

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`





UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK GENT





900000030330

Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google

DE LA

LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE,

PAR J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE, DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE SAINT-PÉTERSBOURG; DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES DE PRUSSE; DE L'ACADÉMIE ET DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS DE GENÈVE, ETC., ETC.

TOME SECOND.

H. D.

Bruxelles,

H. DUMONT, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

LONDRES, DULAU ET Cᵉ.

1837.

Digitized by Google

An. 358

L

Digitized by Google

DE

LA LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE.

TOME SECOND.

Digitized by Google

IMPRIMERIE RUE DE BERLAIMONT, N° 50.

Digitized by Google

dr 338

DE LA

LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE,

PAR J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE, DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE SAINT-PÉTERSBOURG,
DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES DE PRUSSE;
DE L'ACADÉMIE ET DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS DE GENÈVE, ETC., ETC.

TOME SECOND.



BRUXELLES,
H. DUMONT, LIBRAIRE-ÉDITEUR.
LONDRES. DULAU ET C°.

1837.

Digitized by Google

Digitized by Google

DE

LA LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri et de son École.

La publication des quatre premières tragédies d'Alfieri fut peut-être le plus grand événement littéraire de l'Italie au dix-huitième siècle. Jusqu'alors la nation, contente de ses langoureuses intrigues d'amour, de ses drames efféminés, considérait les lois du théâtre comme suffisamment éclaircies, les bornes comme fixées là où ses tragiques s'étaient arrêtés; et elle attribuait l'ennui que lui causaient toutes ces représentations qu'on voyait et qu'on n'écoutait plus, au manque de talent des poètes plus qu'à la fausse idée qu'ils se formaient de la tragédie. L'apparition de quatre chefs-d'œuvre d'un caractère si neuf, si grand, si austère, ramena tout à coup tous les esprits à l'étude de l'essence même de l'art. Alfieri tendait à briser le joug honteux sous lequel la pensée était courbée en Italie; tous ceux dont l'âme élevée frémissait de l'humiliation de leur patrie, se sentirent unis à lui par une noble sympathie, et le goût de la haute tragédie se confondit avec celui

Digitized by Google

de la gloire et de la liberté. Le théâtre, qui avait été si long-temps une école d'intrigues amoureuses, de langueur, de mollesse et de sentiments serviles, fut considéré, au contraire, par les plus vertueux des Italiens, comme le seul foyer où leurs compatriotes pussent reprendre la chaleur de l'âme, le sentiment de l'honneur, et le culte des vertus publiques. Les critiques osèrent désormais tourner, avec un noble orgueil, les yeux sur le théâtre des autres nations, dont la supériorité les avait si long-temps humiliés. Partagés d'opinion sur les lois et l'essence du drame, on les vit tous se réunir pour applaudir à l'élévation, à la noblesse, à l'énergie des sentiments d'Alfieri; et les opinions qui jusqu'alors avaient été le plus soigneusement exilées de l'Italie, éclatèrent partout, comme une voix publique long-temps comprimée. Même, sous le rapport plus étroit de la critique, on put être étonné de la profondeur, de la variété de connaissances que manifestèrent à cette époque des hommes dont les talents étaient jusqu'alors ignorés, et dont l'influence sur l'esprit national aurait été nulle, si un grand homme ne leur avait frayé la route. Ainsi l'on trouve, dans une lettre de Renier de Calsabigi au comte Alfieri, une connaissance du théâtre des anciens, de celui des Français, de celui des Anglais, et des défauts propres à chacun, qu'on n'aurait guère attendue d'un Napolitain.

Ces critiques eurent sur Alfieri lui-même une influence qui se fit sentir dans la suite de son travail. Les quatre tragédies qu'il avait publiées les premières n'étaient qu'une faible partie de celles qu'il avait déjà en portefeuille. C'est à trois époques différentes qu'il soumit successivement ces tragédies au jugement du public; dans l'intervalle de l'une à l'autre de ces publications, il observait l'impression générale, il représentait lui-même ses pièces avec quelques amis, et il cherchait tous les moyens de suppléer à l'épreuve du théâtre, qu'il ne pouvait obtenir en Italie d'une manière satisfaisante; c'est ainsi qu'il réforma graduellement sa manière, et qu'il rapprocha, par des corrections nouvelles, ses pièces du goût général : elles forment donc trois classes, selon l'ordre de leur

Digitized by Google

publication ; classes qui sont assez marquées par les modifications qu'avait subies le système de l'auteur.

En même temps que Philippe, parurent, en 1783, Polynice, ou les Frères ennemis ; Antigone, qui en est la suite, et Virginie. Ces trois pièces, qui étincellent de beautés du premier ordre, ont entre elles et avec Philippe des rapports par la dureté du style, qui conserve beaucoup de traces de son âpreté primitive, malgré le soin que l'auteur a apporté à le corriger dans les éditions postérieures. Elles se ressemblent encore par un attachement plus obstiné au système qu'Alfieri avait adopté, quelque chose de plus roide dans la conduite, de plus amer dans les sentiments, de plus nu, sous le rapport de l'action et de la poésie. Dans la dernière de ces pièces, l'attachement d'Alfieri aux lois de l'unité l'a entraîné dans une étrange erreur. Il fait tuer Virginie par son père ; ce spectacle soulève le peuple, et rend en même temps Appius Claudius furieux : on crie aux armes, le peuple répète, « Appius est un tyran, qu'il meure. » Mais Alfieri juge que sa pièce étant intitulée Virginie, est terminée à la mort de son protagoniste, et il fait tomber la toile sur les Romains et les licteurs, au moment de la mêlée, sans qu'on sache quel en sera le résultat, et lequel triomphera d'Appius ou du peuple. Laisser une action quelconque interrompue à la fin de la pièce, c'est violer grossièrement l'unité ; car c'est faire sentir à tous que cette action-là n'entrait pas dans l'unité. D'ailleurs le rigorisme qui lui fait abaisser la toile au dixième vers après la mort de Virginie, est d'autant plus déplacé, qu'Appius est presque autant qu'elle un personnage principal, et que son danger comme sa chute, achevant la vengeance de Virginie, et justifiant sa mort, complètent l'action essentielle du poëme.

Parmi les tragédies de la seconde époque d'Alfieri, nous choisirons son Agamemnon, pour donner l'idée d'une pièce grecque à quatre personnages, qui ne soit pas de politique. La scène, dans le palais d'Argos, s'ouvre par un très beau monologue d'Égisthe : il se croit poursuivi par l'ombre de Thyeste qui lui demande vengeance ; il la lui promet : né dans la honte, et d'un inceste infâme, il se sent appelé au crime par

Digitized by Google

sa destinée; d'heure en heure, il attend le retour du vainqueur de Troie; il promet à l'ombre de son père de l'immoler avec les siens. Clytemnestre vient le chercher; elle veut l'arracher aux sombres pensées qui se peignent sur son visage. Égisthe ne lui parle que de son prochain départ, de la nécessité de se soustraire à la vue du fils d'Atrée, à l'ennemi de son sang. Il ne veut supporter ni son courroux, ni son mépris, et il sent qu'il serait en butte à l'un ou à l'autre. C'est ainsi qu'il blesse dans Clytemnestre l'orgueil qu'une amante attache à son amant, pour exciter et diriger ensuite contre Agamemnon l'irritation de cette épouse en délire. Clytemnestre, en effet, ne veut voir désormais dans le roi des rois que le meurtrier d'Iphigénie; elle rappelle avec amertume cet horrible sacrifice, et elle assure que dès ce jour le nom d'un tel père la fait frissonner. Toutes ses affections se sont concentrées sur Égisthe et sur ses enfants; elle aime à se figurer qu'Égisthe serait pour Électre et Oreste un père plus tendre qu'Agamemnon. Électre s'approche cependant, et Clytemnestre, pour lui parler, éloigne Égisthe.

Électre rapporte les bruits divers qui se répandent dans Argos sur la flotte des Grecs; les uns assurent que des vents contraires les ont repoussés jusqu'aux bouches du Bosphore; d'autres, qu'ils ont fait naufrage sur les écueils; d'autres enfin croient avoir vu leurs voiles sur la plage. Clytemnestre demande, avec un sarcasme amer, si les dieux veulent le sacrifice d'un second de ses enfants pour le retour d'Agamemnon, comme ils en ont voulu un pour son départ. Le rôle d'Électre est tout entier admirable; tous ses discours respirent la tendresse, le respect et le dévouement pour son père; la tendresse aussi, et une profonde pitié pour l'égarement de sa mère. Elle lui indique avec ménagement, mais aussi avec douleur, qu'elle connaît la cause de son éloignement nouveau pour Agamemnon, et que la cour et le public l'ont reconnue avec elle. « O » mère chérie! que fais-tu? Non, je ne puis croire que ce soit » une flamme ardente qui embrase ton cœur; une affection » involontaire, mêlée de pitié, que la jeunesse inspire quand » elle est malheureuse, t'a surprise sans que tu t'en aperçus-

Digitized by Google

» ses ; jusqu'à présent tu ne t'es point demandé à toi-même un » compte sévère de toi ; ton cœur, qui sent sa force, n'a point » soupçonné sa propre vertu, et peut-être n'as-tu pas lieu de » le faire ; peut-être as-tu à peine offensé, non point ton hon- » neur, mais la voix publique qui peut l'atteindre. Il en est » temps encore, et le moindre effort sera de ta part une répa- » ration sublime. Au nom de l'ombre sacrée, et qui t'est si » chère, de la fille que tu as perdue ; au nom de l'amour que » tu m'as porté, et dont je ne me suis point rendue indigne ; » au nom de la vie d'Oreste, oh ! ma mère, je t'en supplie, » recule, recule devant ce précipice horrible ; que cet Égisthe » s'éloigne de nous ; fais qu'on ne parle plus de toi ; pleure » avec nous les malheurs d'Atride ; viens avec nous dans les » temples pour implorer des dieux son retour (1). » Clytem- nestre est ébranlée, elle pleure, elle s'accuse, elle accuse aussi le sang de Léda, qui coule dans ses veines, et l'éclair de vérité qui brille à ses yeux la fait trembler sans la déterminer.

A l'ouverture du second acte, Égisthe et Clytemnestre dis- putent sur ce qu'ils doivent faire. Déjà l'on a vu les vaisseaux d'Agamemnon entrer dans le port ; il débarque, il s'avance vers le palais, et Égisthe parle de fuir ; mais Clytemnestre, dans le délire de l'amour, ne veut écouter aucun conseil, ne

(1) O amata madre,
Che fai? Non credo io, no, che ardente fiamma
Il cor ti avvampi ; involontario affetto
Misto a pietà, che giovinezza inspira
Quando infelice ell' è, son questi gli ami,
A cui, senza avvedertene, sei presa.
Di te, finor, chiesto non hai severa
Ragione a te ; di sua virtù non cade
Sospetto in cor conscio a se stesso ; o forse
Loco non ha : forse offendesti a pena
Non il tuo onor, ma del tuo onor la fama.
E in tempo sei, ch' ogni tuo lieve cenno
Sublime ammenda esser ne può. Per l'ombra
Sacra, a te cara, della uccisa figlia ;
Per quell' amor che a me portasti, ond' io
Oggi indegna non son ; che più ? Ten priego
Per la vita d' Oreste ; o madre, arretra,
Arretra il piè dal precipizio orrendo.
Lunge da noi codesto Egisto vada :
Fa che di te si taccia : in un con noi
Piangi d'Atride i casi : ai templi vieni
Il suo ritorno ad implorar dai numi.

Digitized by Google

veut croire à aucun danger. Si la prudence doit lui commander d'écarter son amant, plutôt, dit-elle, elle suivra l'exemple d'Hélène, et elle s'enfuira avec lui. Égisthe, qui la sollicite de le laisser partir, cherche au contraire par cette crainte à rallumer son amour et sa jalousie; il veut être retenu; elle lui demande un jour, un seul jour; elle exige son serment qu'il ne quittera point les murs d'Argos avant le lever du soleil; elle l'obtient, et Électre arrive pour presser sa mère de voler au-devant du roi. Clytemnestre, au lieu de répondre à sa fille, somme Égisthe de se rappeler son serment; et cette sommation, qu'elle répète encore à la fin de la scène, après qu'Électre a manifesté son aversion pour Égisthe, et la crainte que lui inspire son séjour; cette sommation peint tout l'égarement de Clytemnestre, et fait trembler le spectateur. Égisthe, demeuré seul, se réjouit de ce que ses victimes sont enfin tombées dans ses filets; il promet de nouveau à l'ombre de Thyeste de venger sur Agamemnon et ses enfants l'exécrable repas d'Atrée; il se retire ensuite lorsqu'il voit approcher le roi, qui rentre avec les soldats, le peuple, Électre et Clytemnestre.

Alfieri a su faire exprimer à Agamemnon toute la tendre émotion d'un bon roi qui revient auprès de ses peuples, d'un bon citoyen qui rentre dans sa patrie, d'un bon père qui retrouve sa famille. « Je les revois enfin, dit-il, ces murs de » mon Argos, après lesquels je soupirais; ce sol que je presse » est celui que j'aime, celui que je foulai dès ma naissance; » tous ceux que je vois auprès de moi sont mes amis; fille, » épouse, peuple fidèle, et vous Dieux pénates, à qui je re» viens enfin rendre mon culte! que me reste-t-il, que m'est» il permis d'espérer, de désirer davantage! Comme ils pa» raissent longs, comme ils sont pesants, deux lustres vécus » dans une terre étrangère, et loin de tout ce que l'on aime! » combien il est doux de rentrer dans sa patrie, après tant de » travaux, et une guerre si sanglante! Comme c'est le vrai » port de toute paix, que de se trouver parmi les siens!.... » Mais, je suis le seul ici qui jouisse : mon épouse, ma fille! » vous demeurez en silence, fixant à terre un regard inquiet! » O ciel! votre joie ne serait-elle pas égale à la mienne, en

Digitized by Google

» vous retrouvant entre mes bras (1)? » Clytemnestre, en effet, est troublée, et Électre se trouble pour elle; elle s'encourage cependant, par le son même de sa voix, et sa réponse devient plus sensible à mesure qu'elle parle. Agamemnon rappelle lui-même le malheur qui l'a privé de son autre fille : il le rappelle comme un décret du ciel, auquel son cœur paternel ne s'est point encore soumis : « Souvent, dit-il, renfermé » dans mon casque, je pleurais en silence, mais le père seul » le savait (1). » Il s'informe d'Oreste; il languit de l'embrasser; il demande s'il est déjà entré dans le sentier de la vertu; si, au nom de la gloire, si, à l'éclat du glaive, une ardeur noble et impatiente étincelle dans ses yeux.

Agamemnon revient avec Électre au commencement du troisième acte; il l'interroge sur le changement étrange qu'il remarque dans Clytemnestre; il est moins surpris encore de son premier silence, que des discours étudiés, affectés, qui lui ont succédé. Électre, obligée de convenir de ce changement, l'attribue au sacrifice d'Iphigénie, et elle donne ainsi à Agamemnon l'occasion de se laver aux yeux des spectateurs de tout l'odieux que ce sacrifice pouvait laisser sur lui. Il demande ensuite d'où vient que le fils de Thyeste est dans Argos; il s'étonne de l'avoir appris seulement à son arrivée, et

(1) Riveggo al fin le sospirate mura
D'Argo mia : quel ch' io premo, è il suolo amato,
Che nascendo calcai : quanti al mio fianco
Veggo, amici mi son; figlia, consorte,
Popol mio fido, e voi Penati Dei,
Cui finalmente ad adorar pur torno.
Che più bramar, che più sperare omai
Mi resta, o lice? Oh come lunghi e gravi
Son due lustri vissuti in strania terra
Lungi da quanto s' ama! Oh quanto è dolce
Ripatriar, dopo gli affanni tanti
Di sanguinosa guerra! Oh vero porto
Di tutta pace, esser tra suoi! — Ma, il solo
Son io, che goda qui? Consorte, figlia,
Voi taciturne state, a terra incerto
Fissando il guardo irrequieto? Oh cielo!
Pari alla gioia mia non è la vostra,
Nel ritornar fra le mie braccia?

(1) Io spesso
Chiuso nell' elmo, in silenzio piangeva,
Ma nol sapea che il padre.

Digitized by Google

il trouve même que chacun paraît ne prononcer son nom qu'avec répugnance. Électre répond qu'Égisthe est malheureux, mais qu'Agamemnon jugera mieux qu'elle s'il est digne de pitié. Égisthe est en effet introduit devant lui; il raconte que la haine et la jalousie de ses frères l'ont chassé de sa patrie; il se représente comme proscrit, comme suppliant; il flatte Agamemnon pour se le rendre favorable; il est humble sans bassesse, il est faux sans causer de dégoût. Agamemnon lui rappelle les haines paternelles, qui devaient lui faire chercher un asile partout ailleurs que dans le palais d'Atrée. « Jusqu'à présent, lui dit-il, Égisthe, tu m'as été inconnu, » tu l'es encore; je ne te hais ni ne t'aime; cependant, quoi- » que je veuille écarter la mémoire de ces haines féroces, je » je ne puis, sans éprouver je ne sais quel mouvement dans » mon cœur, ni voir, ni entendre la voix, la seule voix du » fils de Thyeste (1). » Puisque Égisthe, cependant, consent à implorer sa protection, il promet de s'employer en sa faveur auprès des Grecs; mais il lui ordonne de sortir d'Argos avant le jour nouveau. Clytemnestre survient comme Égisthe est parti : elle est troublée, elle craint d'avoir été trahie auprès de son époux, elle repousse les consolations de sa fille, et l'espérance qu'Électre veut ranimer en elle, de rentrer dans le sentier du devoir. Elle se retire pour s'abandonner seule à ses sombres pensées.

Clytemnestre et Égisthe ouvrent le quatrième acte; Égisthe prend congé de la reine, qui se livre à tout l'égarement de l'amour. Cette scène si terrible dans ses conséquences, est conduite avec un art admirable; Égisthe, en paraissant soumis, tendre et désespéré, verse du poison dans le cœur de son amante; elle veut braver l'infamie et les dangers; elle veut le suivre et s'enfuir avec lui; mais il lui montre la vanité de tous ses projets l'un après l'autre, l'impossibilité d'en

(1) Egisto, a me tu fosti
E sei finora ignoto, per te stesso :
Io non t' odio, nè t' amo; eppur, bench' io
Voglia in disparte por gli odi nefandi,
Senza provar non so qual moto in petto,
No, mirar non poss' io, nè udir la voce,
La voce pur, del figlio di Tieste.

Digitized by Google

exécuter aucun. Il se représente comme entouré de dangers, elle-même comme perdue ; mais il refuse long-temps de lui indiquer aucune ressource. « Enfin, dit-il, il nous reste peut-être un autre parti, mais indigne.

» Clytemn. Et c'est ?

» Égisthe. Il est cruel.

» Clytemn. Mais certain.

» Égisthe. Que trop certain.

» Clytemn. Et tu me le caches !

» Égisthe. Et tu me le demandes (1) ? »

Clytemnestre hésite encore, elle balance, elle rappelle tous ses motifs prétendus de haine contre Agamemnon, tous ses dangers et ceux de son amant, et elle demande encore : « Que me reste-t-il à faire? — Égisthe. Rien. » Mais en disant ce mot, un feu sombre part de ses yeux, et fait comprendre à son amante que c'est le sang d'Atride qu'il demande. Clytemnestre, en frémissant, s'encourage dans le crime, et Égisthe prend ce moment pour lui annoncer qu'Agamemnon amène Cassandre avec lui, que cette captive est sa maîtresse, et que bientôt il lui sacrifiera ouvertement son épouse. L'approche d'Électre fait retirer ces amants coupables ; elle a cependant démêlé avec effroi le trouble de sa mère ; elle pressent les crimes d'Égisthe ; elle supplie Agamemnon de le faire partir sans attendre davantage. Agamemnon attribue sa terreur à la haine héréditaire entre le sang d'Atrée et celui de Thyeste ; il croirait manquer à sa générosité en précipitant l'exil d'un malheureux ; il consulte cependant Clytemnestre, et celle-ci, au seul nom d'Égisthe, ressent un trouble extrême ; il lui demande ensuite la cause de sa contrainte ; il veut pleurer avec elle la mort d'Iphigénie ; il dissipe tous ses soupçons sur Cassandre, mais en vain.

(1) Egist. Altro partito forse, or ne rimane....
Ma indegno...
Clit. Ed è?
Egist. Crudo.
Clit. Ma certo.
Egist. Ah ! certo.
Pur troppo !...
Clit. E a me tu il celi?
Egist. E a me tu il chiedi?

Digitized by Google

Au commencement du cinquième acte, Clytemnestre paraît seule, un poignard à la main; elle s'est liée par serment à répandre le sang de son époux; elle s'avance vers le crime; mais tous ses remords renaissent dès qu'Égisthe s'éloigne d'elle; elle a horreur de son entreprise, elle rejette son poignard; mais Égisthe paraît : il ranime toutes ses fureurs; il lui annonce qu'Agamemnon connaît leur amour; que tous deux devront paraître ensemble le lendemain devant ce juge redoutable; que la mort et l'infamie sont leur partage, si Atride demeure en vie; il la presse, il l'entraîne, il l'arme d'un poignard plus redoutable, de celui même qui servit au sacrifice des fils de Thyeste; il la précipite dans l'appartement de son mari, et il invoque l'ombre de Thyeste pour jouir de cette vengeance infernale, qu'il a fait accomplir par la femme elle-même du fils d'Atrée. Pendant cette effroyable invocation, on entend les cris d'Agamemnon, qui meurt en reconnaissant sa femme. Clytemnestre rentre égarée sur le théâtre; Égisthe ne s'occupe plus d'elle, tandis que tout le palais retentit de cris horribles; il sent qu'il est temps désormais de se montrer tel qu'il est, de recueillir le fruit de sa longue dissimulation, de faire périr Oreste, et de monter sur le trône des Atrides. Électre accourt, accusant Égisthe du crime, mais elle voit sa mère encore armée du poignard ensanglanté; elle reconnaît avec horreur le vrai meurtrier, et elle prend ce poignard qu'elle veut garder pour Oreste, dont elle a mis les jours en sûreté. Clytemnestre, de son côté, a vu l'horrible vérité; elle a vu qu'Égisthe a servi sa haine, non son amour, et elle vole après lui pour chercher à sauver son fils.

Agamemnon fut publié par Alfieri à la fin de l'année 1783, avec cinq autres tragédies, Oreste, Rosmonde, Octavie, Timoléon et Mérope. Oreste est la suite d'Agamemnon reprise après dix ans, mais dans la nuit anniversaire du meurtre du roi des rois. La situation, dès l'ouverture de la scène, est plus violente, les haines plus atroces parmi les personnages vertueux, et Alfieri s'est cru dans un sujet plus en rapport avec son talent; l'effet a été tout contraire : pour émouvoir, il a besoin de mêler un peu de douceur à son amertume naturelle;

Digitized by Google

tandis que lorsqu'il s'abandonne, il fatigue les spectateurs par une rage non interrompue. Électre, Égisthe, Clytemnestre, Oreste, semblent toujours prêts à se déchirer. La fureur du dernier est si constante, si semblable à la folie, que l'on comprend comment, dans le dernier acte, il tue sa mère sans la connaître; mais cette fureur est trop monotone pour intéresser. Rosmonde, cette reine des Lombards qui massacra son mari Alboin pour venger son père Cunimond, a fourni à Alfieri le sujet d'une tragédie : c'était celle qui lui plaisait le plus; c'est celle qui, aux yeux du public, a eu le moins de succès. Deux femmes, toujours animées par des furies vengeresses, Rosmonde veuve, et Romilde, fille d'Alboin, d'un premier lit, commencent dès la première scène un combat de haine et d'outrages qui rebute le spectateur. Ce combat se prolonge entre tous les acteurs; Ilmichilde et Hildovald s'injurient à l'envi et injurient Rosmonde, qui outrage à son tour eux et Romilde. La vraisemblance n'est pas moins sacrifiée que la gradation des passions et l'effet théâtral, à cette fureur universelle. Le sujet n'est point le premier crime de Rosmonde, il est tout entier de l'invention de l'auteur, et cette invention n'a pas été heureuse, car le nœud n'est point naturel, et le dénouement est en entier romanesque. Les deux tragédies d'Octavie et de Timoléon me paraissent toutes deux pécher par l'exagération. Dans la première, c'est celle des crimes; dans la seconde, celle des vertus gigantesques. Ni les dernières fureurs de Néron, ni le fratricide de Timoléon, qui rend la liberté à Corinthe, ne me paraissent des sujets très propres au théâtre. Mérope est la dernière pièce de cette seconde livraison, et peut-être la meilleure; elle est conduite avec un vif intérêt et une grande vérité de sentiments. Elle est remarquable comme absolument neuve d'invention, après les deux Mérope de Maffei et de Voltaire. Cependant, la conformité du sujet ôterait peut-être de l'intérêt à l'analyse : ceux qui veulent comparer les trois pièces doivent les lire en entier.

Entre les tragédies qui parurent pour la première fois dans la troisième édition, je choisirai Saül pour en présenter un

Digitized by Google

extrait détaillé : c'est une de celles que l'auteur aimait le plus; une de celles en même temps qui ont le succès le plus constant sur le théâtre. La manière nue et austère d'Alfieri convenait à la simplicité patriarcale du temps qu'il voulait représenter. On ne demande point que le premier roi d'Israël soit entouré d'une nombreuse cour, qu'il agisse moins par lui-même et plus par ses ministres; on n'oublie pas qu'il était encore pasteur. D'autre part, la pompe du style oriental s'est quelquefois introduite dans celui d'Alfieri, et c'est la première de ses tragédies dont le langage soit habituellement poétique.

A la première aube du jour, David, revêtu de l'habit d'un soldat ordinaire, paraît seul à Gelboa, entre le camp des Hébreux et celui des Philistins. C'est Dieu qui le conduit; Dieu l'a dérobé aux poursuites et à la frénésie de Saül; Dieu le ramène dans son camp pour y donner de nouvelles preuves de son obéissance et de sa valeur. Jonathan sort des tentes du roi pour prier; il retrouve son ami, il le reconnaît à sa noble hardiesse; il lui raconte comment Saül, son père, est, par intervalles, tourmenté par un esprit cruel, et comment Abner, général de Saül, profite de cette aliénation pour sacrifier à sa jalousie tous ceux dont le mérite lui fait ombrage. Il lui annonce que Michol, sœur de Jonathan, femme de David, est dans le camp auprès de Saül son père; qu'elle le soigne dans ses maux, qu'elle le console, et qu'elle lui demande en retour de la consoler aussi, et de lui rendre son David. Il parle à David avec un mélange de respect et d'amour, et le regarde en même temps comme l'ami de son cœur et comme l'envoyé, le favori de Dieu. Le caractère de David se développe aussi d'une manière très noble; tendre, loyal, fidèle, il met Dieu au-dessus de toutes ses affections; mais son enthousiasme, quelque exalté qu'il soit, n'a point éteint en lui les sentiments de la terre. Jonathan lui annonce que Michol ne tardera pas à sortir des tentes pour se joindre à lui dans la prière du matin. Comme elle approche, il engage David à se cacher pour avoir le temps de la préparer à la venue de son époux. Michol est une femme tendre et souffrante; elle n'a d'autre pensée que David; elle n'a de douleurs que pour lui;

Digitized by Google

elle ne désire que lui. Lorsque Jonathan l'a préparée au retour de David, il se précipite lui-même dans ses bras. Tous trois conviennent que David se présentera à Saül avant la bataille que celui-ci est sur le point de livrer aux Philistins, que Michol et Jonathan tâcheront de le préparer à cette vue, et que David attendra leurs avis dans une caverne prochaine.

Saül et Abner ouvrent le second acte. Saül est dans un état de découragement sur la vie, sur la vieillesse, sur le secours de Dieu qui lui a été retiré, sur la puissance de ses ennemis, qui touche profondément; on y reconnaît le langage d'un caractère noble, mais abattu. Abner attribue tous les malheurs de son roi à David. « Ah, non! reprend Saül, » toute mon infortune découle d'une source plus terrible. » Eh quoi! voudrais-tu me cacher l'horreur de mon état? » Ah! si je n'étais pas, comme je le suis, père de fils » chéris, déjà méprisant la victoire, et la royauté, et » la vie, je me serais dès long-temps précipité au milieu » des fers ennemis, j'aurais déjà tranché cette vie horrible que je mène. Combien il y a d'années qu'on n'a point » vu un sourire naître sur mes lèvres! Mes fils, que j'aime » tant, excitent le plus souvent ma colère par leurs caresses; » toujours cruel, impatient, troublé, irrité, je suis à charge à » toute heure aux autres et à moi-même. Dans la paix, je » désire la guerre; dans la guerre, la paix; dans chaque breuvage je trouve un poison caché; dans chaque ami je découvre un traître; les tapis mols de l'Assyrie deviennent » pour mes flancs des ronces piquantes; mon court sommeil » n'est qu'angoisse, mes songes ne sont que terreur. Bien plus, » qui le croirait! la trompette guerrière est mon épouvante : » la trompette, une haute épouvante pour Saül! Vois si désormais la maison de Saül est demeurée veuve de sa splendeur antique, si Dieu est encore avec moi (1). »

(1) Ah! no; deriva ogni sventura mia
Da più terribil fonte!... E che? Celarmi
L' orror vorresti del mio stato? Ah! s' io
Padre non fossi, come il son, pur troppo!
Di cari figli... or la vittoria e il regno,
E la vita vorrei? Precipitoso

Digitized by Google

Tel que Saül se peint dans ce discours, tel il se montre pendant toute la pièce; il s'abandonne avec impétuosité à des passions toutes contraires; le dernier mot qu'il entend éveille un nouvel orage dans son âme; il croit aisément sa gloire blessée, sa puissance compromise; il menace; il punit, et sa propre fureur lui paraît de nouveau une vengeance de Dieu sous laquelle il succombe. Abner attribue sa violence et sa déraison aux craintes superstitieuses qu'ont excitées Samuel et les prophètes de Rama, et que l'enthousiasme de David a nourries. Jonathan et Michol, qui surviennent, l'encouragent, au contraire, à associer sa puissance et sa gloire au retour de David; ils l'annoncent comme l'envoyé de Dieu, comme le gage de la protection céleste, et lorsque l'attente de Saül est déjà excitée, David se jette à ses pieds; il calme, par sa soumission, la première fureur que sa vue avait éveillée; il repousse les accusations d'Abner; il prouve que, loin de tendre des embûches au roi, il a eu, au contraire, sa vie entre les mains dans la caverne d'Engadda, où il détacha, pendant son sommeil, un pan de son manteau qu'il lui présente. Saül est entraîné; il appelle David son fils; il le recommande à l'amour de Michol, pour qu'elle le récompense de ce qu'il a souffert; il lui confie le commandement de l'armée, et il veut qu'il règle l'ordre de la bataille qu'il va livrer.

Au commencement du troisième acte, Abner vient rendre

Già mi sarei fra gl' inimici ferri
Scagliato io, da gran tempo; avrei già tronca
Così la vita orribile ch' io vivo.
Quanti anni or son, che sul mio labbro il riso
Non fu visto spuntare? I figli miei
Ch' amo pur tanto, le più volte all' ira
Muovonmi il cor, se mi accarezzan... Fero,
Impaziente, torbido, adirato
Sempre; a me stesso incresco ognora e altrui;
Bramo in pace far guerra, in guerra pace
Entro ogni nappo ascoso tosco io bevo;
Scorgo un nemico in ogni amico; i molli
Tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. Che più? Chi l' crederia? Spavento
M' è la tromba di guerra; alto spavento
È la tromba a Saùl! vedi se è fatta
Vedova omai di suo splendor la casa
Di Saùl; vedi, se omai Dio sta meco.

Digitized by Google

compte à David de l'ordre de bataille tel qu'il l'avait réglé lorsqu'il se croyait seul général. Il mêle son rapport d'une ironie amère; David la repousse froidement et avec noblesse; il approuve l'ordre de bataille, il en confie l'exécution à Abner, et il entremêle d'éloges de sa bravoure les conseils qu'il lui donne.

A peine Abner est-il parti, que Michol vient annoncer que ce général s'est approché de Saül, et que d'un seul mot il a réveillé toute sa fureur. Elle craint que son époux ne soit forcé à fuir de nouveau, et elle jure qu'alors elle le suivra dans son exil. Saül survient avec Jonathan; il est tourmenté par un délire funeste. « Qui êtes-vous? dit-il à ses enfants; » qui parlait ici d'un air serein, d'un air pur? Je ne vois qu'un » épais brouillard, des ténèbres, l'ombre de la mort. Re- » garde..... approche-toi..... le vois-tu? Le soleil est entouré » comme d'une couronne sanglante : entends-tu le chant des » oiseaux sinistres? Un gémissement lugubre plane dans les » airs; il m'atteint, il me force à verser des larmes; mais » quoi! vous aussi, vous pleurez!.... (1) » Il demande David; il lui reproche tour à tour et son orgueil (car une profonde jalousie est la vraie folie de Saül) et le ton enthousiaste avec lequel il lui parle de Dieu, car cette divinité est ennemie, et ses louanges sont pour Saül des insultes. Il s'étonne de lui voir l'épée qu'il avait enlevée à Goliath, et qui avait été ensuite consacrée à Dieu dans le tabernacle de Nob, et il entre en fureur lorsqu'il apprend qu'Achimélec a rendu cette épée à David. Mais cette fureur même l'épuise; il s'attendrit, il verse des larmes, et Jonathan invite David à saisir ce moment pour calmer, par ses chants que la harpe accompagne, la frénésie du roi. David chante, ou récite des vers lyriques, dont il

(1) Chi siete voi?... Chi d' aura aperta e pura
Qui favellò?... Questa? è caligin densa,
Tenebre sono; ombra di morte... Oh mira;
Più mi t' accosta; il vedi? Il sol d' intorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta...
Odi tu, canto di sinistri augelli?
Lugubre un pianto sull' aere si spande,
Che me percuote, e a lagrimar mi sforza....
Ma che? Voi pur, voi pur piangete?...

Digitized by Google

change le mètre comme le sujet, selon la disposition où il voit le roi. Il implore d'abord la protection de Dieu ; il chante ensuite la gloire guerrière dans le mètre des *canzoni ;* mais Saül s'écrie que ce sont là les chants de sa jeunesse, que désormais les loisirs, l'oubli, la paix, rappellent à eux le vieillard, et David reprend un hymne de paix harmonieux et tendre. Saül s'irrite de ce qu'on veut ainsi l'amollir par des chants efféminés, et David recommence une ode guerrière ; il s'anime, et, dans des vers dithyrambiques, il peint la gloire de Saül dans les batailles, et il se représente lui-même marchant sur ses traces. Ce souvenir d'un autre guerrier est aux yeux de Saül une offense : il entre en fureur, il veut percer celui qui a osé parler d'autres exploits que les siens, et David s'enfuit avec peine, tandis que Jonathan et Michol retiennent le roi.

Au commencement du quatrième acte, Michol demande à Jonathan si elle peut ramener David à son père ; mais elle apprend, au contraire, que, quoique sa frénésie soit passée, sa colère ne l'est point. Saül survient ; il ordonne à Michol d'aller chercher David. Abner accuse ce guerrier, ce général choisi par le roi, de s'être absenté à l'heure de la bataille ; mais il conduit devant Saül Achimélec, le grand-prêtre, qui a été trouvé dans le camp. Toute la fureur de Saül contre les lévites se ranime à sa vue. Quand il apprend son nom, il lui demande compte de la protection qu'il a accordée à David, de l'épée de Goliath qu'il lui a rendue. Achimélec répond avec l'orgueil d'un enthousiaste ; il menace le roi ; il lui dénonce la colère de Dieu déjà suspendue sur sa tête ; il l'irrite au lieu de l'intimider. Saül rappelle la cruauté des prêtres, la mort du roi des Amalécites, qui, après s'être rendu prisonnier, fut égorgé par Samuel ; il menace à son tour, comme il a été menacé. Il ordonne qu'on traîne à la mort Achimélec, qu'on envoie un détachement à Nob pour détruire la race des prêtres et des prophètes, pour brûler leurs maisons, pour massacrer leurs mères, leurs femmes, leurs enfants, leurs troupeaux et leurs esclaves ; il change tout l'ordre de bataille concerté avec David ; il veut qu'on attende l'aube du lende-

Digitized by Google

main pour combattre ; il repousse Jonathan, qui le supplie de ne pas se souiller par un sacrilége ; il repousse Michol, qui revient sans lui amener David ; il déclare que si ce David se présente dans la bataille, il veut que toutes les épées des Israélites soient tournées contre lui : il éloigne tout le monde. « Malheureux roi ! dit-il, ce n'est que seul avec moi-même » que je puis ne pas trembler. »

Au commencement du cinquième acte, Michol fait sortir David de sa retraite : elle lui annonce que le danger va croissant pour lui ; elle le presse de fuir, et de l'emmener avec lui. David veut rester pour combattre avec son peuple, pour mourir dans la bataille ; mais lorsqu'il apprend que le sang des prêtres a été répandu, que le camp est impur, que le sol est souillé, il sent qu'il ne peut plus combattre dans ce lieu, et se résout à fuir ; mais il ne veut point enlever à son père une fille qui fait sa dernière ressource, ni ralentir sa course au travers des déserts, en la conduisant avec lui ; il la supplie, il lui ordonne de rester. Leur séparation est tendre et déchirante, mais David part seul au travers des sentiers les plus escarpés de la montagne. A peine s'est-il éloigné que Michol entend tout ensemble un bruit de guerre vers les extrémités du camp, et des gémissements dans la tente de son père ; Saül en sort hors de lui ; ses accès de délire sont redoublés par le remords ; il voit l'ombre de Samuel qui le menace, celle d'Achimélec, celles des victimes de Nob. De toutes parts le chemin lui est fermé par du sang et des cadavres. Il supplie, il veut du moins écarter de ses fils la colère de Dieu qui menace sa tête ; son délire est sublime, et les apparitions dont l'image le frappe remplissent aussi l'imagination du spectateur. Tout à coup toutes les ombres disparaissent à la fois pour lui ; il n'entend plus que le cri de la bataille ; mais ce cri s'approche ; il l'avait ordonnée pour l'aube naissante ; il est encore nuit, et cependant les Philistins sont dans le camp. Bientôt Abner accourt avec une poignée de soldats ; il veut entraîner le roi sur la montagne pour le mettre en sûreté. Les Philistins ont surpris les Israélites ; Jonathan est tombé avec tous ses frères ; l'armée est en déroute, et il ne

Digitized by Google

reste que peu d'instants pour la fuite. Saül s'y refuse obstinément ; il ordonne à Abner de mettre Michol en sûreté ; il a la force de partir, et il reste seul sur le théâtre. « Oh mes enfants ! s'écrie-t-il, j'ai été père !.... Oh roi, te voilà seul !... » Il n'en reste pas un auprès de toi, de tant d'amis, de tant de » serviteurs !.... Colère terrible d'un Dieu inexorable, es-tu » enfin satisfaite ? Mais mon épée me demeure ! Fidèle ministre dans le dernier besoin, viens à moi..... Déjà j'entends les cris d'un vainqueur insolent, déjà ses flambeaux » incendiaires réfléchissent leur lueur sur mon visage ; déjà » des milliers d'épées..... Philistin impie ! tu me trouveras, » mais tel qu'un roi doit se livrer, sans vie (1). » Et en disant ces mots ils tombe sur son épée. A l'instant même les Philistins entrent sur le théâtre avec des flambeaux incendiaires et des épées sanglantes, mais la toile tombe comme ils entourent son cadavre.

Cette tragédie est complétement différente de toutes les autres pièces d'Alfieri ; elle est conçue dans l'esprit de Shakespeare, et non dans celui des tragiques français ; ce n'est point le combat entre une passion et un devoir qui fait la péripétie ou le nœud tragique ; c'est la peinture d'un caractère noble, avec de grandes faiblesses qui quelquefois sont attachées aux grandes vertus ; c'est la fatalité, non de la destinée, mais de la nature humaine. Il y a à peine une action dans cette pièce ; Saül périt victime, non de ses passions, non de ses crimes, mais de ses remords, augmentés par l'effroi qu'une noire imagination a jeté dans son âme. Il est le premier fou héroïque que je voie introduit sur le théâtre classique ; tandis que sur le théâtre romantique, Shakespeare et ses sectateurs ont peint avec une effrayante vérité cette mort de la

(1) Oh figli miei !... Fui padre ! —
Eccoti solo, o rè ; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi. — Sei paga
D'inesorabil Dio terribil ira ? —
Ma tu mi resti, o brando, all' ultim' uopo.
Fido ministro, or vieni. — Ecco, già gli urli
Dell' insolente vincitor : sul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le spade a mille. — Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da rè, qui. — Morto.

Digitized by Google

raison, plus terrible que la mort du corps; cette terrassante catastrophe de la tragédie humaine, qui, ennoblie par un haut rang, est encore terrible dans le rang le plus humble, et qui, mise sous nos yeux dans un roi, menace et peut atteindre chacun de nous.

Avec Saül parurent les huit dernières tragédies d'Alfieri : Marie Stuart, non point lorsqu'un supplice cruel termine sa longue captivité, mais lorsque, cédant à un amour funeste, elle entre dans la conjuration de Bothwell contre son mari, et souille sa gloire par le sang de Henri Darnley. La conjuration des Pazzi, pour rendre, en 1478, la liberté à Florence, catastrophe terrible, où Blanche, sœur des Médicis, et épouse de l'un des Pazzi, se trouva froissée entre ses frères et son mari. Don Garcias, seconde tragédie tirée de la famille des Médicis, depuis que cette famille ambitieuse s'était emparée du pouvoir souverain : D. Garcias, l'un des fils de Cosme I^er, accomplit par ses mains la terrible vengeance de son père, en tuant par son ordre, et dans l'obscurité, son frère qu'il ne connaissait pas, après quoi le tyran le fit périr à son tour. Agis, roi de Sparte, que les Éphores firent mourir pour avoir voulu augmenter les priviléges du peuple et donner des limites à l'aristocratie. Sophonisbe, l'amante de Massinissa, qui se tue pour éviter d'être conduite à Rome en triomphe. Brutus l'Ancien, juge de ses fils ; Mirrha, qui meurt victime de ses effroyables amours ; Brutus-le-Jeune, meurtrier de César. Entre ces tragédies, nous croyons surtout dignes d'attention et d'étude Marie Stuart, les Pazzi et les deux Brutus. Mais nous nous sommes déjà occupé trop long-temps du théâtre d'Alfieri, pour nous permettre de plus longues analyses, d'autant plus que nous ne pouvons pas quitter cet auteur célèbre sans dire aussi quelques mots de ses autres ouvrages.

Auparavant encore, pour terminer notre histoire du théâtre italien, nous donnerons un coup d'œil aux poètes tragiques qui, venus après Alfieri, ont pris ce grand homme pour modèle, et occupent aujourd'hui avec lui les scènes italiennes. Le premier parmi eux est Vincenzio Monti, de Ferrare, dont nous parlerons encore dans le prochain chapitre, à l'occasion

Digitized by Google

de compositions qui se rapprochent de l'épopée. Son Aristodème est une des tragédies les plus touchantes du théâtre italien. Ce Messénien, qui, pour gagner les suffrages de ses concitoyens et s'élever à la royauté, offrit lui-même volontairement sa fille pour un sacrifice que les dieux exigeaient, paraît sur la scène quinze ans après ce crime, dévoré de remords d'avoir outragé la nature pour assouvir son ambition. L'union de ces remords avec le caractère le plus héroïque, comme chef de l'État, avec la sensibilité la plus touchante envers une autre fille à lui, qu'il ne connaît point, et qu'il croit Spartiate et prisonnière, donnent lieu au plus beau développement du jeu de l'acteur, à l'émotion la plus vive; mais dans le vrai, la pièce n'a point d'action; elle est remplie par des négociations avec l'envoyé de Sparte, étrangères à la passion du protagoniste; et lorsqu'il se tue à la fin de la pièce, sa mort est bien plus amenée par quinze ans de douleurs qui ont précédé la tragédie, que par tout ce qu'on a vu dans ses cinq actes. L'on reconnaît cependant l'école d'Alfieri à la noblesse des caractères, à l'énergie des sentiments, à la simplicité de l'action, trop dépourvue d'événements; à l'absence de toute pompe extérieure, à l'intérêt soutenu sans amour. On reconnaît aussi le talent particulier à Monti, par lequel il l'emporte sur Alfieri, à l'harmonie, l'élégance, et la poésie du langage, qui réunit toujours le charme de l'oreille au plaisir de l'esprit.

Monti a écrit une autre tragédie, *Galeotto Manfredi,* qu'il a tirée des annales d'Italie au quinzième siècle; annales si fertiles en tyrans et en crimes. Ce prince de Faenza, victime de la jalousie de sa femme, fut assassiné par son ordre et sous ses yeux. Dans cette pièce encore Monti s'est rapproché d'Alfieri par la nudité de l'action, par l'énergie des caractères et l'éloquence des sentiments; il l'a trop imité aussi dans son abstinence de toute couleur locale. Cette tragédie nationale aurait bien plus de charmes si elle faisait vivre plus complétement les spectateurs au milieu des Italiens du moyen âge (1).

(1) Comme échantillon du talent de Monti, nous rapporterons la scène

Digitized by Google

Quelques auteurs moins célèbres profitèrent également des préceptes et des modèles qu'avait donnés Alfieri sur l'art dramatique. Parmi eux on peut distinguer Alexandre Pepoli de

dans laquelle Zambrino excite Mathilde à l'assassinat de son mari ; c'est une situation semblable à celle que nous avons vue dans l'Agamemnon d'Alfieri, entre Égisthe et Clytemnestre. (GALEOTTO MANFREDI, *Atto* v, *Sc.* v.)

MATILDE, ZAMBRINO.

MATILD. Meco ti vieta
Ogni colloquio il crudo (Manfredi), e so ben io
Perchè lo vieta ; accusator il teme
De' tradimenti suoi, l' infame tresca
Tenermi occulta per tal modo, el pensa.
Ben lo comprendo.
ZAMB. Io taccio.
MATILD. Ho d' uopo io forse
Che tu mel noti ? Sì ; me sola intende
Il tiranno oltraggiar, quando mi priva
Dell' unico fedel, che raddolcirmi
Solea le pene, ed asciugarmi il pianto :
Ma, ne sparsi abbastanza ; or d' ira, in seno
Il cor cangiommi ; ed ei con gli occhi ha rotta
Corrispondenza.
ZAMB. Ah ! principessa, il cielo
M' è testimon, che mi sgomenta solo
De' tuoi mali il pensiero, in me si sfoghi
Come più vuol Manfredi, e mi punisca
D' aver svelato alla tradita moglie
La nuova infedeltà ; sommo delitto
Che sommo traditor mai non perdona.
Di te duolmi infelice. Alla mia mente
Funesto e truce, un avvenir s' affaccia
Che fa tremarmi il cuor sul tuo destino.
Tu del consorte, tu per sempre, o donna,
Hai perduto l' amor.
MATILD. Ma non perduta
La mia vendetta ; ed io l' avrò ; pagarla
Dovessi a prezzo d' anima e di sangue :
Sì, compita l' avrò.
ZAMB. Ma d' un ripudio
Meglio non fora tollerar l' affronto ?
MATILD. Di ripudio che parli ?
ZAMB. E chi potria
Campartene ? Non vedi ? Ei per Elisa
D' amor delira. Possederla in moglie,
Abbi sicuro che vi pensa, e due
Capirne il letto marital non puote.
A scacciarne te poscia, il suo dispetto
Fia di mezzi abbondante, e di pretesti.
L' odio d' entrambi, l' infecondo nodo,
D' un successor necessità, gran possa
Di forti amici, e basterà per tutti
Di Valeptino l' amistà. Di Roma

Digitized by Google

Bologne, homme enthousiaste du théâtre, qui tentait quelquefois avec imprudence des routes nouvelles dans l'art, auquel la mort l'enleva trop jeune, en 1796. Ce n'est pas dans la conduite de ses pièces qu'il a imité Alfieri, mais dans l'éloquence, dans la précision, dans le laconisme du dialogue (1).

L' oracolo fia poi mite e cortese,
Intercessore Valentino. È certo
Il trionfo d' Elisa.
MATILD. Anzi, la morte.
Vien meco.
ZAMB. E dove?
MATILD. A trucidarla.
ZAMB. Ignori
Che Manfredi è con lei? L' ho visto io stesso
Furtivo entrarvi col favor dell' ombre,
E serrar l' uscio sospettoso e cheto.
Avvicinai l' orecchio, e tutto intorno
Era silenzio, e nulla intesi, e nulla
Di più so dirti.
MATILD. Ah taci! Ogni parola
Mi drizza i crini, assai dicesti, basta
Basta così, non proseguir... L' hai visto
Tu stesso, non è ver? Parla.
ZAMB. T' accheta:
Oh! taciuto l' avessi!
MATILD. Ebben, ti prego!
Tiriamo un velo, oh Dio! Spalanca, o terra,
Le voragini tue: quest' empi inghiotti
Nel calor della colpa, e queste mura
E l' intera città; sorga una fiamma
Che li divori, e me con essi, e quanti
Vi son ribaldi, che la fede osaro
Del talamo tradir.
ZAMB. (Pungi, prosegui
Demone tutelar, colmala tutta
E testa e cuor, di rabbia e di veleno
E d' una crudeltà limpida, pura
Senza mistura di pietà.)
MATILD. Spergiuro!
Barbaro! finalmente io ti ringrazio
Della tua reità. Così mi spogli
Di qualunque rimorso. E tu dal fodro
Esci, ferro di morte: a questa punta
La mia vendetta raccommando; il tuo
Suuda, Zambrino.
ZAMB. T' obbedisco.
MATILD. Andiamo.

(1) Ainsi le commencement de sa Rotrude (*Atto* 1, *Sc.* 1.) est évidemment dans la manière d'Alfieri.

ADALUFO. Parla, mio rè, che vuoi?
ARIOVALDO. Conforto.
ADAL. E a me lo chiedi?

Digitized by Google

Mais le plus fidèle des imitateurs d'Alfieri est un jeune homme qui vient à peine de se faire connaître à l'Italie par sa tragédie de Polyxène. Jean-Baptiste Niccolini, florentin, a créé ce sujet. Sur le terrain si rebattu de la mythologie et des sacrifices humains, il a su faire sortir d'une tragédie d'amour les plus grandes beautés. Polyxène, fille de Priam, paraît seulement dans la fable comme l'épouse promise d'Achille, au moment de son assassinat, et comme la victime immolée par Pyrrhus sur le tombeau de son père, après la prise de Troie; mais Nicollini a supposé que Polyxène, dans la division des captives, était tombée en partage à Pyrrhus, comme Cassandre à Agamemnon; qu'elle en était aimée, qu'elle-même l'aimait en rougissant, et que les dieux interdisaient aux Grecs le retour dans leur patrie, jusqu'à ce que la mort d'une fille de Priam, sacrifiée par une main chérie, apaisât l'ombre d'Achille. Le pouvoir du fanatisme, ménagé avec adresse dans toute la pièce, met Pyrrhus dans la situation la plus violente entre la piété filiale et l'amour. Polyxène meurt enfin de sa main, mais en se précipitant sous l'épée dont il croyait frapper Calchas. On reconnaît peut-être dans ces amours et ces sacrifices l'école des tragiques français et de Métastase; mais, ce qui est digne d'un écolier d'Alfieri, c'est la pureté du dessin, la simplicité de la marche, la grandeur des caractères, qui tous sont de première ligne, sans confidents ou personnages oiseux; c'est encore la force et l'élévation du langage, nourri de pensées et de sentiments énergiques, exprimés avec précision. Ce qui est propre au nouveau poète, c'est la couleur du pays et du siècle, la poésie locale, la plénitude de souvenirs de la Grèce. On voit que Nicollini s'est nourri de la lecture d'Homère et de celle de Virgile; il con-

ARIOV. E tu mel dei,
Se a me tu lo rapisti.
ADAL. Accusi forse...?
ARIOV. No, bramo sfogo, e in un consiglio...
ADAL. Intendo.
Vuoi parlar di Rotrude, a lei sol pensi,
E non vivi che a lei.
ARIOV. Perdona, amico,
Alla mia debolezza, io la comprendo
E quasi la detesto.

Digitized by Google

serve les mœurs et les opinions des vainqueurs de Troie, autant peut-être que nous pouvons le permettre sur un théâtre moderne ; il rassemble devant notre imagination, il fait concourir à son but toutes les traditions poétiques que nous avons puisées dans les classiques, et il enrichit son poëme de toute la magnificence antique des ruines de Troie ; car c'est au milieu de ces débris fumants encore, et que tout rappelle aux personnages comme aux spectateurs, que se passe l'action (1).

(1) Je rapporterai quelques fragments de cette tragédie, couronnée en 1811, et qui fait concevoir de si brillantes espérances du jeune auteur dont c'est le coup d'essai. Calchas raconte à Ulysse l'apparition d'Achille. (*Atto* IV, *Sc.* II.)

CALCANTE. Pirro
Coi Mirmidoni suoi sfidava in guerra
E la Grecia, e gli Dei, dove d' Achille
S' erge il sepolcro : in resta era ogni lancia, (*)
E teso ogni arco, allor che i passi miei
Guida incognita forza : ah! certo un Dio
M' empiea di se, ch' io più mortal non era.
Volo in mezzo alle schiere, affronto Pirro,
E grido : Queste alla paterna tomba
Son le vittime care? Ah! sorgi, Achille,
Sorgi, e rimira dell' insano Pirro
Le sacrileghe imprese, ed arrossisci
D' essergli padre. Allor dai marmi un cupo
Gemito s' ode : nell' incerte destre
Tremano l' aste, le contrarie schiere
Unisce la paura, il suol vacilla,
Il cielo tuona, agli sdegnati flutti
L' ira s' accresce del presente Achille,
Orrendo ei stette sulla tomba : in oro
Gli splendean l' armi emule al sole, e fiamma
Dell' antico furor gli ardea negli occhi.
Così li volse nel funesto sdegno
Contro il figlio d' Atreo. Tu, prole ingrata,
Tu, grida a Pirro, mi contrasti onore
Invano. Trema, l' ostia io scorgo, il ferro
A me promesso. Il sacerdote, il sangue
Sa Polissena. Allor vermiglia luce
Dall' armi sfolgorò, maggiore, immenso
Torreggiò Achille sulla tomba, ascose
Fra i lampi il capo, fra le nubi, e sparve.

Dans le même acte, scène IV, Cassandre est tout à coup éclairée par l'esprit prophétique, et elle révèle à Agamemnon le terrible avenir.

(*) Erreur de costume : c'est dans les armées du moyen âge, non dans celles des Grecs, qu'on pouvait mettre la lance en arrêt.

Digitized by Google

Revenons à Alfieri. Dans la collection de ses œuvres publiées de son vivant, sur huit volumes, cinq contiennent des tragédies qui sont entre les mains de tout le monde; trois contiennent des œuvres politiques et des vers que presque personne ne connaît. Un ouvrage assez long, sur le prince et les let-

CASSANDRA. I Numi
A tua crudel clemenza egual mercede
Daranno, io tel predico.
AGAM. E quale?
CASS. Un figlio
Simile a te; che ardisca, e tremi, e sia
Empio per la pietà; che non s' appelli
Innocente, nè reo; che la natura
Vendichi e offenda;... a che mi rendi, o Febo,
Inutil dono!... Ilio non cadde?... Ahi dove
Sono! Che veggo! O patria mia, raffrena
Il pianto, e mira sull' euboico lido
Le fiamme ultrici.... Già la Grecia nuota
Dalle tue spoglie oppressa... Orribil notte
Siede sul mare.... Il fulmine la squarcia...
Ah! chi lo vibra?... Tardi o Dea conosci
I Greci, tardi a vendicarmi impugni
La folgore paterna... Eccomi in Argo:
Tenebre eguali alle troiane stanno
Sovra la reggia Pelopea; di pianto
Suonan gli atri regali... Imbelle mano
Vendica l' Asia, e la nefanda scure
Cade pur sul mio collo. Ah! grazie, o Numi,
Alfin libera io sono, e già ritrovo
L' ombre de' miei... Che dissi! Ah! ch' io vaneggio.

Enfin, dans la première scène du cinquième acte, Polyxène, déterminée à mourir, pour expier l'amour dont elle rougit pour le meurtrier de son père, prend ainsi congé de Cassandre sa sœur.

Certo il mio fato,
Non cercarne perchè. Meco sepolto
Resti ciò, che a te duolo, a me vergogna
Saria, se tu il sapessi. A quest' arcano
Dono il mio sangue: nè acquistarne onore,
Ma non perderlo è il frutto. In non t' inganno:
Son giusti i Numi, e la mia morte è giusta.
La madre assisti; tu le asciuga il pianto,
E in consolar la sventurata, adempi
Pur le mie veci. Esser sostegno, e guida
Agl' infermi anni suoi tu dei, nè troppo
Rammentarmi all' afflitta; il suo dolore
Accresceresti. Sul materno volto
Ai tuoi baci, o Cassandra, aggiungi i miei.
All' ombre io scenderò, ma questa cura
Verrà meco insepolta. A Priamo, ai figli
Di lei ragionerò. Dirò che teco
Lasciai la madre. Ah! tu mi guardi, e piangi!
Deh! col tuo duol non funestarmi, o cara,
Il piacer della morte.

Digitized by Google

tres, forme un volume ; il est, pour l'élégance et la force du style, comparable aux meilleurs écrits de la langue italienne ; il est riche de pensées et de nobles sentiments ; il traite avec profondeur, et sous toutes les faces, la question importante de la protection que l'on réclame auprès du prince pour les lettres, et les effets corrupteurs de cette protection pour les gens de lettres ; mais l'amertume excessive du caractère de l'écrivain, et l'affectation dans la manière, qui est évidemment imitée de Macchiavel, ôtent tout plaisir à la lecture de ce livre. On est si bien averti d'avance de la prévention de l'auteur, que l'on combat, en les lisant, même les opinions que l'on aurait partagées peut-être si elles avaient été présentées avec moins de roideur. Alfieri, comme Macchiavel, traite toutes les questions qui s'offrent à lui sous le rapport de l'utilité et non de la morale ; mais son excessive amertume a au moins cet avantage qu'elle ne dissimule point le mépris profond qu'il concevrait pour celui qui aurait besoin de ses conseils funestes, et auquel il les adresse.

Le volume suivant contient un ouvrage assez long, intitulé *de la Tyrannie,* dans lequel on retrouve les mêmes défauts, avec une plus grande exagération dans les principes, et des raisonnements plus faux. Le panégyrique pseudonyme de Pline à Trajan est un essai assez heureux de ce qu'Alfieri aurait pu faire dans la carrière de l'éloquence, si du moins il peut y avoir une vraie éloquence sous des noms empruntés, et quand on se suppose dans un autre temps, sous l'influence d'autres mœurs et d'autres circonstances que celles qui émeuvent réellement le cœur.

Alfieri a aussi essayé d'écrire un poëme épique en quatre chants et en rimes octaves, intitulé *l'Étrurie vengée,* dont le héros est Lorenzino de Médicis, et l'action est le meurtre du lâche Alexandre, premier duc de Florence. Peut-être une conspiration est-elle un sujet peu convenable pour un poëme épique : on cherche plus dans son histoire la vérité, la connaissance profonde du cœur humain, que le coloris et la richesse d'imagination. Dans celle-ci, quoique le fait lui-même soit plein d'intérêt, il est refroidi par les ornements qu'y a ajoutés

Digitized by Google

le poète. Le surnaturel, l'intervention de la liberté, de la peur, de l'ombre de Savonarola, ne causent d'autre impression que celle qu'on recevrait d'une froide allégorie; le poète ne paraît pas croire ce qu'il dit plus que les lecteurs. L'altération de la vérité historique dans l'enchaînement des événements, dans le caractère de Lorenzino, dans les détails de la mort d'Alexandre, me paraît nuire à l'effet au lieu de l'augmenter; enfin, le style manque absolument et de dignité et de charme poétique. Mais il ne serait pas juste de juger Alfieri sur un ouvrage qu'il n'a pas avoué, et que probablement il ne regardait pas comme fini, lorsqu'il fut publié sans son consentement.

Cinq odes sur la liberté de l'Amérique, près de deux cents sonnets, et des poésies de différents mètres, terminent le recueil des ouvrages imprimés du vivant d'Alfieri. Ses œuvres posthumes, qui ont commencé à paraître en 1804, et qui forment treize volumes in-8°, ont occupé l'Italie et l'Europe littéraire, sans ajouter beaucoup à la réputation de leur auteur. Son Abel, qu'il a intitulé bizarrement *Tramélogédie*, est une pièce où il a voulu réunir et fondre ensemble les genres lyrique et tragique, la musique d'opéra et les grands effets de la terreur et de la pitié. Mais l'allégorie est fatigante sur le théâtre; la versification d'Alfieri n'a pas la noblesse et le charme qui doivent s'accorder avec le chant, et la pièce entière est froide et sans intérêt. Deux tragédies d'Alceste viennent ensuite : l'une est celle d'Euripide, qu'il a traduite assez heureusement en vers; l'autre est le même sujet, qu'il a refondu et traité selon son propre goût. Pendant dix ans Alfieri s'était abstenu de travailler pour le théâtre : dans l'intervalle, non seulement ses idées, mais son caractère même avait changé; il avait été assoupli par des affections domestiques, et son Alceste ne ressemble en effet à aucun autre de ses ouvrages. La tendresse conjugale y est exprimée avec un grand charme; l'intervention de pouvoirs surnaturels, des chœurs, une catastrophe heureuse, lui donnent un caractère nouveau; cependant le cachet du génie se trouve davantage dans les premières tragédies.

Digitized by Google

Deux volumes contiennent les comédies d'Alfieri : il y en a six ; probablement elles ne seront jamais jouées sur aucun théâtre : on a peine à comprendre comment ce grand homme a pu avoir la bizarre idée de mettre en comédies un système de politique. Les quatre premières, qui ne font qu'un seul tout divisé en quatre parties, sont destinées à montrer le gouvernement monarchique, l'aristocratique, le démocratique et le mixte. Il les a intitulées, *un Seul, Peu, Trop* et *l'Antidote :* elles sont toutes en vers ïambes comme ses tragédies. La scène de la première est en Perse ; le sujet est l'élection de Darius, désigné pour roi par le hennissement de son cheval ; la fraude de l'écuyer de Darius, qui le fait hennir par artifice avant tous les autres, en forme le nœud ; et l'ingratitude royale du prince, qui fait sacrifier son cheval au soleil, et lui élève une statue, en est la catastrophe. La seconde, ou l'Aristocratie, est à Rome, et dans la maison des Gracques : c'est la lutte des derniers avec les Fabius pour le consulat : leur défaite, et l'humiliation qu'ils éprouvent, les décident à proposer la loi agraire. La scène de la troisième, la Démocratie, ou Trop, est à la cour d'Alexandre, et parmi les orateurs qu'Athènes envoie à ce conquérant. Ils sont dix, ils se partagent en deux partis, entre Démosthène et Eschine, et ils sont tour à tour gagnés ou bafoués par le monarque et par les grands. Leur bassesse, leur jalousie et leur vénalité sont mises en scène ; mais on ne peut pas dire qu'il y ait d'action. Enfin, le gouvernement mixte, qu'il intitule encore *Méle trois poisons, et tu auras l'Antidote,* est une intrigue de son invention, placée dans une des Orcades. C'était, jusqu'à un certain point, une conception nouvelle, que de choisir des personnages héroïques pour les faire agir dans la comédie. Dans notre siècle, on a voulu faire des tragédies bourgeoises, et Alfieri témoigne son dégoût pour cette manière de ravaler l'art, et d'associer la poésie aux sentiments et aux circonstances les plus vulgaires : mais comment n'a-t-il pas senti qu'un plus grand dégoût encore s'attacherait à la bassesse de mœurs, de sentiments, de langage, chez des hommes en qui leur nom seul, devenu historique, faisait attendre de l'élévation ? Il a

Digitized by Google

cru devoir prendre, pour la comédie, les hommes distingués par leur côté le plus vulgaire et le plus bas; il leur a prêté des passions que leur rang les engage tout au moins à cacher; il leur a donné un langage qu'ils rougiraient d'entendre, et il a espéré exciter le rire par le contraste et par la trivialité, souvent même la grossièreté des plaisanteries des grands. Il y aurait peu de mérite à faire rire à tant de frais, mais encore Alfieri n'y réussit pas. Pour faire rire du vice, il ne faut pas qu'il excite la répugnance, et Alfieri, dans ses comédies, fait naître un dégoût profond de la société au milieu de laquelle il vous introduit, puis un retour humiliant sur la race humaine, qui, même dans les premiers rangs, paraît aussi avilie. Des deux autres comédies d'Alfieri, l'une, intitulée *la Finestrina*, est toute fantastique : la scène est aux enfers; ce sont les dialogues des morts mis en action. Il appelle l'autre *le Divorce*, non qu'il y en ait un dans la pièce, mais parce qu'il la conclut en disant que le mariage des Italiens se fait précisément aux mêmes conditions qu'on stipulerait ailleurs pour un divorce; c'est la seule qui soit dans le genre des comédies modernes : c'est une pièce de caractère, et une peinture très vraie, mais très sévère, des mœurs italiennes. Tous les personnages sont plus ou moins méprisables; aussi n'y a-t-il aucune gaieté, car on ne rit pas de ce qui excite fortement l'indignation, et l'auteur manifeste sur le théâtre un grand talent pour la satire, aucun pour la comédie.

Les satires, en effet, qui, à elles seules, forment le troisième volume des œuvres posthumes d'Alfieri, ont eu plus de succès en Italie que tout le reste : cependant on peut leur reprocher l'obscurité, la dureté des vers, et souvent la trivialité des expressions. Alfieri avait quelque chose de cynique dans le caractère, qui perçait dans son langage toutes les fois qu'il n'était pas soutenu par la dignité du cothurne. Le reste des œuvres posthumes se compose de traductions des anciens, ouvrages des dernières années de sa vie, après qu'il eut renoncé au théâtre, et lorsque le besoin du travail, qu'il avait senti seulement dans un âge avancé, l'eut déterminé à apprendre le grec.

Digitized by Google

Enfin les deux derniers volumes contiennent la vie d'Alfieri, écrite par lui-même avec cette chaleur, cette vivacité d'impression, cette vérité de sentiment qui ont fait le succès de toutes les confessions, et qui intéressent vivement les lecteurs, lors même que l'auteur, en révélant tous ses défauts, paraîtrait quelquefois peu aimable. Mais si la seule étude du cœur humain, même dans les hommes médiocres, est pour nous si attrayante, combien des confessions n'acquièrent-elles pas plus de prix lorsqu'elles nous peignent un de ces hommes rares, qui, de loin en loin, changent les opinions ou le caractère de leurs compatriotes, créent pour eux une carrière nouvelle, une nouvelle grandeur, ou une nouvelle poésie, et, après avoir modifié la génération au milieu de laquelle ils vivent, sont cités, dans la suite des siècles, comme en ayant fait la gloire! Combien aussi l'étude de l'homme deviendra plus intéressante, si celui qui se présente ainsi à nous n'est pas moins remarquable par son caractère que par ses facultés intellectuelles; si l'on voit long-temps bouillonner en lui le génie qui se verse enfin au dehors, et qui donne une couleur nouvelle à tout ce qu'il peut atteindre. C'est dans la vie d'Alfieri qu'il faut apprendre à le connaître (1). Des extraits ne donnent point l'idée de cette impatience bouillante, qui le poussait en avant vers un but qu'il ne savait distinguer; de cette agitation douloureuse d'une âme à l'étroit dans tous les liens de la société, dans toutes les conditions, dans tous les pays; de ce besoin impérieux de quelque chose de plus libre dans l'État, de plus fier dans l'homme, de plus dévoué dans

(1) Alfieri, né à Asti en Piémont, le 17 janvier 1749, d'une famille noble et riche, mourut à Florence le 8 octobre 1803. Sa première tragédie, Cléopâtre, qu'il a regardée ensuite comme indigne d'être publiée, fut jouée la première fois à Turin, le 16 juin 1775. Dans les sept années suivantes (1775 à 1782), il composa les quatorze tragédies qui sont les premières parmi ses OEuvres. Après avoir renoncé au théâtre, il commença à l'âge de 48 ans à apprendre le grec, et il se rendit entièrement maître de cette langue si difficile. Sa liaison, pendant plus de vingt ans, avec une femme non moins distinguée par son caractère et son esprit que par son rang, montre assez combien de qualités aimables il unissait à des défauts qu'il a peints sans ménagement.

Digitized by Google

l'amour, de plus complet dans l'amitié; de cette ardeur après une autre existence, après un autre univers, qu'il cherchait vainement, avec la rapidité d'un courrier, d'une extrémité à l'autre de l'Europe, et qu'il ne pouvait trouver dans le monde réel; de cette soif enfin qu'il ressentait pour le monde poétique avant de l'avoir connu, et qu'il ne put satisfaire que lorsque, désabusé des premières passions de sa jeunesse, il tourna enfin ses pensées vers l'univers nouveau qu'il créa dans son propre sein, et lorsqu'il calma l'agitation de son âme par la production de ces chefs-d'œuvre qui immortaliseront son nom.

Digitized by Google

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

Nous avons déjà consacré les cinq derniers chapitres aux poètes que l'Italie a produits au dix-huitième siècle, et cependant nous ne nous sommes encore occupés que du théâtre. Métastase, Goldoni, Gozzi et Alfieri ont porté, presque dans le même temps, l'opéra, la comédie, les représentations fantastiques et la tragédie, au plus haut point où ces genres divers se soient élevés en Italie; c'est par là qu'ils ont pris rang parmi les classiques dont cette contrée s'enorgueillit, qu'ils ont étendu leur réputation hors des limites de leur pays, et qu'ils ont donné de l'éclat au dix-huitième siècle.

Dans le même temps cependant d'autres Italiens cultivaient les autres branches de la littérature, et, sans pouvoir renouveler les grands hommes du seizième siècle, ils faisaient voir néanmoins que l'ancien génie de la nation n'était pas absolument éteint. Celui qui se rapprocha le plus de cet esprit, qui semblait appartenir à d'autres temps et d'autres circonstances, fut Nicolas Forteguerra, auteur de Ricciardetto, le dernier des poëmes chevaleresques. Avec lui se termine la série des romans poétiques sur les héros de Charlemagne, qui s'étend du douzième siècle jusqu'au dix-huitième. Nicolas Forteguerra ou Fortinguerra, était né à Rome en 1674, mais d'une famille pistoïaise; il suivait la carrière ecclésiastique, et il a été décoré d'une prélature à la cour de Rome. Ce fut une raison pour lui de ne point faire paraître son poëme sous son vrai nom : il prit celui de Carteromacho, qui en était la traduction grecque. Il avait montré de bonne heure du talent

Digitized by Google

pour la versification, mais il avait peu songé à s'élever à la réputation d'auteur. Ce fut une espèce de défi qui donna naissance à son poëme. Il était à la campagne avec des gens enthousiastes du mérite de l'Arioste, qui, cherchant une pensée cachée sous tous les jeux de l'imagination, s'extasiaient surtout sur la richesse d'invention du Roland furieux, et exagéraient le temps et le travail qu'un plan si riche avait dû coûter : Forteguerra, dans la grâce même de l'Arioste, trouvait une preuve de sa facilité ; de si brillantes rêveries étaient, disait-il, le jeu, non le travail d'une imagination poétique, et, tout en l'admirant, il ne le croyait point inimitable. La discussion s'anima de manière qu'il prit enfin l'engagement d'écrire, dans les vingt-quatre heures, un chant d'un poëme dans le même genre, qu'il lirait à ses amis dans la soirée du lendemain. Ce n'était plus cependant la poésie et le charme d'Arioste qu'il s'engageait à égaler, mais il voulait montrer du moins que ce genre d'invention était facile, et qu'avec du merveilleux et du romanesque, racontés avec gaieté, il faut peu de travail pour captiver les lecteurs. Le premier chant de Ricciardetto fut fait de cette manière, et il surpassa l'attente des amis de Fortinguerra et de l'auteur lui-même. On l'engagea à continuer, et ce long roman fut écrit tout entier avec la même facilité, et dans un temps infiniment court. Sans doute de plus longues corrections le préparèrent à paraître devant le public.

Ricciardetto est donc, en quelque sorte, le produit du talent aimable d'un improvisateur, de cette fertilité d'imagination, de cette harmonie naturelle, de cette gaieté naïve et enfantine qui caractérise les Italiens. Les strophes en sont écrites avec cette négligence que la beauté seule d'une langue si poétique et si sonore peut rendre agréable ; mais il reçoit souvent aussi un mérite plus éclatant d'une inspiration plus immédiate. Souvent la versification est lâche et traînante, mais quelquefois elle s'orne de toutes les plus brillantes couleurs d'une imagination du Midi. Quelques morceaux s'élèvent à la plus haute poésie ; dans les autres, la gaieté habituelle et le charme de l'abandon font considérer comme plus naïve

Digitized by Google

la manière nonchalante dont ils sont écrits. Le héros principal est un plus jeune frère de Renaud ; mais tous les paladins de Charlemagne reparaissent avec lui dans leur ancien caractère : seulement la partie comique du roman est mise beaucoup plus en évidence que dans l'Arioste ; la manière de ce grand poète semble fondue avec celle de Berni et de Tassoni par Fortinguerra, et ce dernier égale au moins tous ses prédécesseurs en esprit et en vivacité de plaisanterie. Une gaieté un peu profane en aiguise souvent le piquant : le prélat croyait pouvoir disposer librement de son bien ; l'hypocrisie et les passions sensuelles des moines en général, de Ferragus, qui s'était fait ermite, en particulier, sont l'objet de la satire la plus divertissante de Fortinguerra (1). Il mourut le 17 février 1735.

(1) La première apparition de Ferragus sur la scène, et sa première dispute avec Renaud à l'occasion d'Angélique, mettent plaisamment en contraste sa brutalité et sa nouvelle dévotion. (*Canto* III, *St.* 69.)

Dì pur, fratello mio, ch' io ti perdono :
E presa Ferraù la disciplina
Batteasi forte sì, che parve un tuono.
Disse Rinaldo : sino a domattina
Per me, seguita pur cotesto suono :
Ma quella fune è troppo piccolina ;
S' io fossi in te, o Ferraù beato,
Mi frusterei con un bel correggiato.

Io ti vorrei corregger con modestia
Se si potesse (disse Ferraù) ;
Ma tu sei troppo la solenne bestia,
E a dirla giusta, non ne posso più.
Disse Rinaldo : disprezzo e molestia
Sofferta in pace è grata al buon Gesù ;
Ma tu sei per la vergine Maria
Romito falso, e più briccon di pria.

A quel dir Ferraù gli diè sul grugno
La disciplina sua cinque o sei volte :
E Rinaldo affibiògli un cotal pugno,
Che gli fè dar dugento giravolte.
. . . . . .
Ma nel mentre che ognuno urla e schiamazza
S' ode un gran picchio all' uscio della cella,
Che introna a combattenti le cervella.

E grida Ferrante ave Maria :
E mena intanto un pugno al buon Rinaldo :
Gridano : aprite, quelli della via.
Niun si muove, ed in pugnar stà saldo.
Pur Ferraù dall' oste si disvia
E sbuffando, per l' ira e per lo caldo,
Si affaccia al bucolino della chiave,
Poi spranga l' uscio con pesante trave.

Digitized by Google

Quelques hommes du dix-huitième siècle se sont rendus célèbres par leurs écrits en prose, et cependant ces écrits eux-mêmes se trouvent rarement dans les bibliothéques, et excitent fort peu la curiosité. La longue gêne imposée sur la pensée empêchait les Italiens de s'élever au niveau des autres nations, toutes les fois qu'ils s'adressaient à la raison, ou qu'ils faisaient usage de la philosophie. Lors même qu'ils recouvrèrent en partie cette liberté dont ils avaient été long-temps privés, ils furent obligés de se traîner sur les traces des philosophes d'autres nations qui les avaient devancés. Jusque dans les ouvrages de leurs plus ingénieux et de leurs plus profonds penseurs, on est souvent arrêté par des vérités triviales ou par des sophismes usés, dont on était fatigué dans tout le reste de l'Europe, mais qu'ils avaient inventés d'aussi bonne foi que les pensées ingénieuses, profondes et absolument neuves, dont ils étaient les vrais créateurs. D'ailleurs, il est bien difficile à ceux qui ne peuvent s'élever à la philosophie que par une espèce de révolte, d'en parcourir ensuite les systèmes avec impartialité. Ou leur esprit sera faussé toute leur vie par les préjugés dans lesquels ils auront été élevés, ou ils les auront au contraire secoués avec tant de violence, qu'ils considéreront toujours ensuite avec un esprit hostile des questions qu'on avait voulu dérober à leurs regards, et qu'ils attaqueront avec acharnement les vérités les plus consolantes, parce que ceux qui les leur enseignaient les leur ont rendues suspectes. Ce peu d'importance des ouvrages italiens en prose nous a empêché de nous y arrêter, en rendant compte du dix-septième siècle. Qu'il nous soit permis de retourner en arrière, pour prendre une vue sommaire de tout ce qui a été écrit dans ce genre depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

C'est dans l'histoire que les Italiens ont conservé quelque mérite, dans le temps où ils perdirent tout autre genre d'inspiration. On lit avec plaisir les écrits de Fra Paolo Sarpi, Vénitien, qui vécut de 1552 à 1623, et qui défendit avec courage l'autorité du souverain et du sénat de Venise, contre les papes, malgré leurs excommunications et plusieurs tentatives d'assassinat. Son histoire du Concile de Trente, qui porte le

Digitized by Google

faux nom de *Pietro Soave*, est un monument curieux des intrigues de la cour de Rome à l'époque de la réformation. Un ouvrage d'un plus grand intérêt est l'Histoire des guerres civiles de France, de Henri Catherino Davila, fils d'un Cypriote, et né en 1576. Il s'attacha de bonne heure à la cour de France. Catherine de Médicis fut sa marraine, et, dans sa reconnaissance pour cette bienfaitrice, il a déguisé quelquefois des crimes dont elle fut complice, et que les historiens français, d'autre part, s'efforcent de rejeter uniquement sur elle. Après la mort de Henri III et la soumission de Paris, Davila servit pendant cinq ans sous les drapeaux de Henri IV. Il fut rappelé, en 1599, à Venise auprès de sa famille, et c'est là qu'en parcourant en même temps la carrière des emplois civils et militaires, il écrivit son Histoire, qui comprend les guerres civiles de 1559 à 1598, et où il déploie une profonde connaissance des temps, des caractères et des intrigues sur lesquelles peut-être il s'est un peu trop arrêté. Il fut, en 1631, assassiné en voyage pour une querelle insignifiante. Avec moins de talent, moins de naturel, moins de pensée et moins de profondeur, Guido Bentivoglio a mérité cependant une réputation honorable par son Histoire des guerres de Flandre, et sa Relation de ses Nonciatures. Il fut envoyé comme nonce apostolique en Flandre, de 1607 à 1616; pendant les quatre années suivantes, il résida en France, et il fut décoré du chapeau de cardinal, le 11 janvier 1621. Une trop grande prétention à l'élégance du style, une partialité déclarée pour les Espagnols, un zèle tout politique pour les intérêts de Rome, et un esprit tout en superficie, nuisent à l'intérêt de son histoire. Cependant sa précision et sa clarté lui donnent un rang distingué au-dessus d'un grand nombre de ses compatriotes. Baptiste Nani enfin, l'historien de Venise pour la période de 1613 à 1673, est le dernier des écrivains de ce siècle, qui, par son talent de narrer, et son mérite comme prosateur, ait obtenu quelque estime.

Les Italiens qui, dans le dix-huitième siècle, se sont fait une réputation par des écrits en prose, suivirent la carrière de la philosophie de préférence à celle de l'histoire. Parmi

Digitized by Google

eux, on distingue François Algarotti, de Venise (1712-1764), ami de Frédéric II et de Voltaire, en qui on trouvait une réunion heureuse et rare d'étendue de connaissances dans les sciences naturelles, de goût pour les arts, de philosophie, d'érudition et d'amabilité. Ses œuvres ont été rassemblées en dix-sept volumes *in*-8°. (Venise, 1791-1794.) Xavier Bettinelli, de Mantoue (1718-1808), jésuite et professeur, dont les volumineux écrits forment vingt-quatre volumes *in*-12. Les beaux-arts, la philosophie et la littérature légère en remplissent la plus grande partie. Des lettres de Virgile aux Arcades, dans lesquelles l'auteur attaque avec esprit, mais avec une injuste partialité, la réputation du Dante et de Pétrarque, l'ont surtout fait connaître, en lui suscitant une foule d'ennemis (1). D'ailleurs, Algarotti et Bettinelli sont de ces gens de goût dont l'esprit suit celui de leur siècle au lieu de se créer des routes nouvelles, et dont la réputation très grande dans leur propre génération, leur survit rarement.

Le même temps vit naître la célébrité du marquis Beccaria (1735-1793), qui, dans son Traité des délits et des peines, défendit avec chaleur la cause de l'humanité, et du chevalier Filangieri, auteur d'un ouvrage profond sur la Législation. L'un et l'autre n'appartiennent pas proprement à la littérature, non plus que les deux histoires des Révolutions d'Italie et d'Allemagne, de l'abbé Charles Denina; le style a peu de part à leur mérite; une traduction de ces ouvrages remplacerait pleinement l'original, et, en résultat, il n'y a pas d'ouvrage en prose italienne, du dix-huitième siècle, qui pût faire désirer d'apprendre cette langue à ceux qui ne la posséderaient pas.

Nous avons suivi la littérature italienne depuis ses premiers progrès, au temps où la langue était à peine balbutiée, jusqu'à nos jours; nous avons parcouru tous les genres d'écrits,

(1) Gaspard Gozzi, gentilhomme vénitien et frère du poète comique, écrivit contre Bettinelli une défense du Dante. Il écrivit aussi à Venise un *Osservatore*, publié deux fois par semaine, à l'imitation du Spectateur d'Addison. Les Italiens font cas de son style, de sa petite morale de salon, et de sa gaieté burlesque. Je ne trouve point que leurs éloges inspirent l'envie de le lire.

Digitized by Google

de même que toutes les époques. Pour terminer sur cette langue, il ne nous reste plus à parler que des poètes italiens, nos contemporains, dont nous avons vu naître la renommée, et sur lesquels le jugement du public devançant celui de la postérité, n'a point encore reçu une sanction incontestable. Le compte que nous avons à en rendre est difficile à établir; pour eux la réputation se confond encore avec la gloire; tous se présentent à peu près sur la même ligne : il ne nous convient point de décider sur des prétentions entre lesquelles la voix publique ne s'est point clairement prononcée, et nous sommes obligé de donner une attention presque égale à tous ceux qui ont quelque célébrité.

Les littérateurs actuels de l'Italie s'efforcent de suppléer, par un plus grand fonds de pensées, à ce qui leur manque du côté de l'imagination, quand on les compare aux poètes du seizième siècle; l'étude de la philosophie a remplacé celle des classiques, l'esprit a momentanément du moins secoué ses chaînes; beaucoup d'idées nouvelles se sont développées, la connaissance des langues et des littératures étrangères a affranchi de beaucoup de préjugés; et les Italiens, au lieu d'être isolés comme autrefois, font partie aujourd'hui de la grande république littéraire européenne.

Le premier parmi les poètes modernes, soit quant à l'époque où il s'est rendu célèbre, soit quant à l'éclat de son talent, est Melchior Cesarotti, que l'Italie a perdu, il y a peu d'années, dans un âge avancé. L'un des hommes les plus instruits de sa patrie, profondément versé dans la littérature grecque et latine; il a traduit Homère en critique non moins qu'en poète : cependant les admirateurs de l'antiquité ne lui pardonneront pas d'avoir altéré le père de la poésie pour le rendre plus conforme au goût de notre siècle, d'avoir osé réformer Homère d'après une manière de voir et de sentir qui passera peut-être, tandis que depuis plusieurs milliers d'années ce modèle du beau ne passe point. C'est le monument des siècles qu'ils demandent au traducteur ou au poète, non l'Iliade nouvelle de Pope, ou celle de Cesarotti (1).

(1) Comme exemple de la versification de Cesarotti, de ce qu'il a conservé

Digitized by Google

Le dernier peut-être a mérité plus de gloire par sa traduction d'Ossian ; il s'est pénétré de l'esprit du poète calédonien, il lui a conservé toute sa grandeur gigantesque et nuageuse ; avec une oreille très harmonieuse, il a toujours choisi le mètre le plus propre à exprimer l'ivresse lyrique du chantre de Morven. Ses odes, plus variées par l'enchaînement des vers que celles d'aucun poète italien, semblent plutôt une inspiration immédiate qu'une traduction. Il y a du génie dans la

de l'antique, et de ce qu'il a osé y changer, nous rapporterons le discours célèbre de Priam à Achille, pour redemander le corps de son fils. (ILIAD. XXIV, v. 486 à 606 ; de la trad. v. 657 à 689.)

Ecco è in vista d' Achille : a quella vista
Un tumulto d' affetti, un gruppo, un nembo
L' anima gli rimescola, ne scoppiano
Mal repressi singulti ; ognun si volge,
Scosso l' eroe fiso sel guarda, il vecchio
Pria che 'l ravvisi, a piè gli casca, e man
A lui strette e ginocchia, ah pietà, grida.
Divino Achille, il padre tuo t' implora ;
Per tuo padre pietà. Mirati innanzi
Un immagine sua : canuto e carco
D' anni e di cure in sua solinga reggia.
E cinto forse di perigli anch' esso,
Langue e sospira, e chiama il figlio ; ah 'l figlio
Ei rivedrà, fra le sue braccia un giorno
Cadrà per gioia : o me tapino ed orbo,
Diserto me ! tutto perdei, più speme,
Più conforto non ho : di tanta prole
(Cinquanta del mio talamo fecondo
Erano i frutti) omai già pochi, (Achille,
Troppo tel sai) restano in vita : io vidi
L' un dopo l' altro, di sanguigne morti
Contaminar gli occhi paterni ; e quello
Ch' era il primo e 'l miglior, quel che fu solo
Mio sostegno e mia speme (oimè nomarlo
Pur non ardisco) per tua man mel tolse
Il fato inesorabile. Ti basti,
Placati alfin terribil Dio, tremante
A te ricorre e lagrimoso ; ah rendi
Gli avanzi a me della straziata salma
Ch' Ettor già fù. Quelle in compenso accogli
Ch' io recai meco, preziose offerte
Che a te consacro ; dell' età cadente
Rispetta i dritti ; ti disarmi il sacro
Carattere paterno ; e se pur vago
Sei dello strazio mio, pensa che immenso
Lo soffro già, non mai provato in terra
Dal cor d' un padre, poichè adoro e bacio
La fatal destra, quella destra, oh Dio !
Che ancor del sangue de' miei figli è tinta.

Digitized by Google

forme qu'il leur a donnée, autant que de la vérité et de la précision, dans la fidélité avec laquelle il a rendu l'original; et puisque personne sur le continent, et peut-être en Écosse même, ne peut lire les chants du fils de Fingal dans leur langue primitive, je conseillerai toujours la traduction de Cesarotti de préférence à la prose de Macpherson, puisque le premier nous a rendu le charme et l'harmonie des vers, sans lesquels toute poésie paraît monotone et affectée. Cesarotti a écrit beaucoup et de traductions, et d'ouvrages originaux; l'édition qui en paraît aujourd'hui passe déjà trente volumes. L'abondance et la prolixité sont les défauts des Italiens modernes; et ces volumineux écrits font perdre le courage de les bien connaître et de choisir.

Laurent Pignotti, Arétin, qui vient de mourir à Pise, où il était professeur, s'est rendu célèbre par ses fables, qu'on distingue surtout entre plusieurs autres poésies pleines de grâce. La langue italienne paraît plus qu'aucune autre propre à ce genre de compositions; elle a conservé je ne sais quoi de naïf et d'enfantin, qualités essentielles au conteur d'une fable, qui demande à être cru, lorsque, comme les enfants, il prête aux choses inanimées ou privées de raison, les passions, les sentiments et le langage des hommes. Pignotti conte avec une grâce infinie; son style est pittoresque, et fait toujours image; sa versification est harmonieuse; tantôt il écrit en vers libres, tantôt il s'impose des règles plus sévères, mais toujours il a l'air de se jouer, et de ne point sentir les entraves qu'il s'est données. La facilité est essentielle à la grâce et à la naïveté, elle ne l'abandonne jamais. Mais Pignotti est quelquefois diffus; à force de ne vouloir point se presser, il arrive à impatienter. On sait que les plus célèbres fabulistes n'ont fait le plus souvent que traduire, d'une langue dans une autre, des fables qui paraissent aussi anciennes que le monde. Pignotti a traité plusieurs sujets qui ont déjà été maniés par La Fontaine, Phèdre, Ésope et Pilpaï. Quelques autres sont de son invention, et ceux-là ne sont pas toujours les plus heureux. Les leçons de la fable doivent s'adresser à l'homme dans l'état social, plutôt qu'à l'homme du grand monde. Les passions, les

Digitized by Google

vices, les erreurs de la race humaine, semblent nous être représentés avec caricature dans les animaux ; mais les travers et les ridicules d'une brillante société n'ont point un rapport si immédiat avec la nature. Pignotti cependant semble n'avoir adressé ses fables qu'aux petits-maîtres et aux coquettes ; la ressemblance paraît se trouver tout entière dans son esprit, non dans les objets qu'il compare, et la vie manque à ces petits récits (1). Lorsqu'il traite des sujets antiques, Pignotti tombe aisément dans le défaut contraire : le fabuliste est toujours entre deux écueils, la recherche et la niaiserie ; dès qu'il veut mettre trop d'esprit dans ces petits poëmes, il sort du genre et il se jette dans l'affectation ; s'il se refuse, au contraire, aux idées fines et ingénieuses, il tombe aisément dans la trivialité.

(1) Les fables de Pignotti sont toutes trop longues, pour que je puisse en rapporter une en entier. Voici le commencement de la onzième, *il Ragno*, qui donnera une idée de la grâce de sa versification, et de son talent de peindre.

Vedi, o leggiadra Fillide,
Quel fraudolento insetto
Che ascoso stà nell' angolo
Dell' obbliato tetto?

E che nel foro piccolo
Mezzo si mostra e cela,
Attento ai moti tremuli
Della sua fragil tela?

Ci narrano le favole
Che bestia sì schifosa
Fù già donzella amabile
E al par di te vezzosa.

E anch' essa dilettavasi
Come tu appunto fai,
I più brillanti giovani
Ferir co' suoi bei rai.

Ora suo sguardo tenero,
Ma insiem falso e bugiardo,
Con un linguaggio tacito
Parea dicesse io ardo;

E di pietà la languida
Faccia sì ben pingea
Che i cuori anche i più timidi
Assicurar parea, etc.

Mais cette fable, qui a tout près de cent vers, est trop longue pour amener seulement la comparaison de la coquette à l'araignée, et de ses adorateurs aux moucherons.

Digitized by Google

On ne permet aux bêtes qu'il met en scène, ni d'avoir autant d'esprit que les hommes, ni d'en avoir moins qu'eux. Les fabulistes français, postérieurs à La Fontaine, ont presque toujours péché par trop d'esprit, les Italiens par trop de simplicité.

Pignotti ne s'est pas borné à composer des fables; on a de lui quelques odes, et un poëme en vers non rimés, intitulé *l'Ombre de Pope*. Pignotti connaissait la littérature anglaise; mais la tournure de son esprit et la nature de son talent ne le rendaient pas propre à tirer un grand parti de cette connaissance; il était classique et non romantique, la correction le frappait plus que le génie; et Pope, qu'il a célébré dans ses vers, était à ses yeux le premier des poètes anglais.

Le Bolonais Louis Savioli n'a chanté que les amours; aucun poète de notre âge ne rappelle plus complétement Anacréon; c'est la même grâce dans les images, la même mollesse dans la versification, la même ivresse d'un amour qui semble toujours heureux, et qui ne s'élève jamais à des mouvements passionnés. Comme Anacréon, on croirait toujours le voir dans un festin, assis, couronné de roses, à côté de sa maîtresse. Il ne semble pas fait pour éprouver jamais ou les tourments de la jalousie, ou l'impétuosité de la colère, ou la souffrance sous aucune de ses formes. Le mètre qu'il a choisi est toujours le même. Ce sont de petites strophes de quatre petits vers : le premier et le troisième sont *sdruccioli*, de huit syllabes, et ne riment point ensemble; le second et le quatrième sont de sept syllabes, et sont rimés. Le mouvement de ces petits vers est singulièrement musical et agréable à l'oreille; il fait partager à l'auditeur l'espèce d'ivresse à laquelle Savioli s'abandonne.

On dirait que Savioli est un poète païen; il ne sort jamais de la mythologie classique; elle semble, pour lui, faire partie du culte de l'amour; elle est si bien en harmonie avec ses sentiments habituels, elle lui est devenue si naturelle, qu'on le juge comme un Latin ou un Grec, et qu'on n'est point refroidi par ce qui, chez lui, est un culte, et chez d'autres, une allégorie. Sa poésie est hautement pittoresque; chaque

Digitized by Google

petit couplet fait un tableau gracieux, qu'on se plaît à voir passer, mais qui vous échappe aussitôt qu'il a été formé. On ne peut rendre, par des traductions en prose, les grâces d'un poète dont le charme est tout entier dans le style; celles en vers seraient difficiles sans doute, mais c'est un exercice que je conseillerais volontiers à celui qui voudrait se former dans l'art poétique. Les odes à Vénus (1), au Destin, à la Félicité,

(1) O Fig'ia alma d'Egioco,
Leggiadro onor dell' acque,
Per cui le grazie apparvero,
E 'l riso al mondo nacque.

O molle Dea, di ruvido
Fabbro, gelosa cura,
O del figliuol di Cinira
Beata un dì ventura,

Teco il garzon cui temono
Per la gran face eterna,
Ubbidienza e imperio
Soavemente alterna.

Accesse a te le tenere
Fanciulle alzan la mano,
Sol te ritrosa invocano
Le antiche madri invano.

Te sulle corde Eolie
Saffo invitar solea,
Quando a quiete i languidi
Begli occhi amor toglica.

E tu richiesta, o Venere,
Sovente a lei scendesti
Posta in obblio l' ambrosia
E i tetti aurei celesti.

Il gentil carro Idalio
Ch' or le colombe addoppia,
Lieve traea di passera
Nera amorosa coppia.

E mentre udir propizia
Solevi il flebil canto,
Tergean le dita rosee
Della fanciulla il pianto.

E a noi pur anco insolito
Ricerca il petto ardore,
E a noi l' esperta cetera
Dolce risuona amore.

Se tu m' assisti, Io Pallade
Abbia se vuol nimica:
Teco ella innanzi a Paride
Perdè la lite antica.

Digitized by Google

donneraient l'idée de cette richesse de poésie, de cette peinture animée des vrais lyriques, qui est trop étrangère à la langue française.

Jean. Gherardo de Rossi, Romain, le même dont nous avons parlé dans un précédent chapitre comme poète comique, se rapproche, sous plusieurs rapports, de Savioli, dans ses vers érotiques. Comme lui, son imagination le reporte toujours dans l'ancienne mythologie; son style est gracieux, et les tableaux qu'il présente sont anacréontiques. Il a appelé jeux pittoresques et poétiques de jolies épigrammes attachées à de plus jolis dessins au trait. Peut-être cependant a-t-il trop compté sur le burin du sculpteur, et les épigrammes seraient-elles peu de chose si aucun tableau ne les expliquait. D'ailleurs de Rossi a beaucoup plus d'esprit dans ses amours, mais beaucoup moins d'enivrement que Savioli, et par là moins de naturel; on sent l'intention plus que l'inspiration du poète. Dans ses fables, car de Rossi en a publié aussi un volume, on trouve des défauts analogues, plus d'esprit et moins de naïveté que dans Pignotti. De Rossi avait le talent, mais non l'inspiration qui fait le poète; il a voulu être ce qu'il a été, et puisque sa carrière a toujours été de son choix, peut-être aurait-il dû s'attacher à un genre plus relevé, où l'esprit eût eu plus de part, et où la grâce et l'ignorance de soi-même fussent moins nécessaires.

C'est auprès de Savioli et de Gher. de Rossi, qu'on peut ranger Gio. Fantoni, Toscan, plus connu sous le nom de Labindo, qui lui avait été donné par les Arcades. Dans ses vers amoureux on trouve de la facilité, de la grâce et de la volupté. Dans ses odes, il s'est efforcé d'imiter les mètres divers qu'Horace a employés, autant du moins que peut le permet-

A che valer può l' Egida
Se 'l figlio tuo percote?
Quel che i suoi dardi possono
L'asta immortal non puote.

Meco i mortali innalzino
Solo al tuo nome altari;
Citera tua divengano
Il ciel, la terra, i mari.

Digitized by Google

tre la langue italienne; il a voulu aussi reproduire ses pensées et son tour d'esprit, mais peut-être le souvenir de cette imitation détruit-il l'abandon si nécessaire au poète lyrique. Labindo, attaché à la petite cour de Charles-Emmanuel Malespina, marquis de Fosdinovo, n'oubliait pas les intérêts et les destinées de l'Europe entre les montagnes riantes de la Lunigiane, dans cette souveraineté imperceptible, qui, sur deux ou trois milles carrés, ne comptait que quelques centaines de sujets. De tous les poètes italiens de ce siècle, c'est celui chez qui l'on trouve le plus d'allusion aux événements publics, le plus d'enthousiasme pour les victoires des Anglais dans la guerre d'Amérique, et pour l'amiral Rodney, son héros. Lorsque le temps approchait où sa patrie devait à son tour éprouver les fureurs de ces guerres, dont elle avait été si long-temps spectatrice indifférente, Labindo sentit à quelle honte allait l'exposer sa mollesse; et dans son ode à l'Italie, en 1791, on trouve le vrai patriotisme qui convient aux Italiens, celui qui doit leur enseigner à chercher dans la réforme de leurs mœurs, dans l'énergie et la vertu, leurs seules espérances d'indépendance et de gloire (1).

Le chevalier Hippolyte Pindemonti, de Vérone, est le premier, je crois, parmi les Italiens, dont la poésie soit rêveuse et mélancolique. La perte d'un ami, une maladie dont il était atteint, et que lui-même croyait mortelle, lui avaient fait considérer le néant de la vie; il s'était détaché de ce qui lui

(1) Or druda, or serva di straniere genti,
Raccorcio il crin, breve la gonna, il femore
Sulle piume adagiato, i dì languenti
Passi ozïosa, e di tua gloria immemore.
Alle mense, alle danze, i figli tuoi
Ti seguon sconsigliati, e il nostro orgoglio
Più non osa vantar duci ed eroi,
Che i spiranti nel marmo in Campidoglio.
. . . . . .
. . . . . .
Squarcia le vesti dell' obbrobrio; al crine
L' elmo riponi, al sen l' usbergo; destati
Dal lungo sonno, sulle vette alpine
Alla difesa ed ai trionfi apprestati.
Se il mar, se l' onda che ti parte, e serra
Vano fia schermo a un vincitor terribile,
Serba la tomba nell' esperia terra
All' audace stranier fatto invincibile.

Digitized by Google

était personnel, tandis que son cœur recherchait avec d'autant plus de vivacité les plaisirs de la nature, ceux de la campagne et de la solitude. Dans son petit poëme sur les quatre parties du jour, il se plaît à considérer son propre tombeau, une sépulture ignorée, qu'aucune inscription ne fera reconnaître. « Puissé-je ainsi descendre doucement et en silence » dans le sein ténébreux de la tombe! Puissé-je ainsi terminer sans effort ce voyage humain si pénible, et cependant » si cher! Mais le jour qui se retire à présent reviendra, tandis que je ne releverai plus ces ossements du lieu de leur » repos. Je ne reverrai plus la prairie, et ses filles élégantes » et variées; je ne recevrai plus les doux adieux du soleil.

» Peut-être un jour quelque ami portera ses pas au travers » de ces collines si riantes; et lorsqu'il demandera ou moi ou » ma demeure, on lui montrera seulement, sous ce chêne » vert, une pierre sans inscription, à laquelle je reviens sou- » vent aujourd'hui pour reposer mon corps errant et fatigué, » tantôt pensif et immobile comme le rocher qui me supporte, » tantôt élevant vers le ciel des chants poétiques.

» Après ma mort, cette même ombre me couvrira, cette » ombre qui, tandis que je vivais, m'était si douce; ces ga- » zons dont la vue repose aujourd'hui mes yeux, ces gazons » croîtront sur ma tête. Homme heureux! s'écriera peut-être » le passager, tu es presque parvenu à tromper la Parque, en » suivant, il est vrai, une route solitaire et muette, mais » qui n'en conduit que plus sûrement à une meilleure de- » meure (1). »

(1) La Sera, St. 12, p. 73.

O così dolcemente della fossa
Nel tacito calar sen tenebroso
E a poco a poco ir terminand' io possa
Questo viaggio umano caro e affannoso;
Ma il dì ch' or parte, riederà; quest' ossa
Io più non alzerò dal lor riposo;
Nè il prato, e la gentil sua varia prole
Rivedrò più, nè il dolce addio del sole.

Forse per questi ameni colli un giorno
Volgerà qualche amico spirto il passo,
E chiedendo di me, del mio soggiorno,
Sol gli fia mostro senza nome un sasso
Sotto quell' elce, a cui sovente or torno
Per dar ristoro al fianco errante e lasso,

Digitized by Google

Plusieurs autres des poésies de Pindemonti ont comme celle-là quelques rapports avec celles de Gray. On est étonné d'entendre ce génie du Nord parler la langue italienne; on ne conçoit pas comment une âme rêveuse a pu développer ses sentiments au milieu des fêtes de la nature en Italie. Mais on s'attache à Pindemonti; tous ses sentiments sont nobles et purs. On retrouve toujours la même délicatesse dans ses vers d'amour à une dame anglaise, dans ceux à une mère pour l'engager à nourrir elle-même ses enfants, dans ceux sur la liberté, dans l'héroïde qu'il adresse à Frédéric IV, roi de Danemarck, au nom d'une dame lucquoise que ce prince avait aimée dans ses voyages en Italie, et qui, après son départ, s'enferma dans un couvent, sans pouvoir étouffer son amour. D'autres poésies de Pindemonti ont un intérêt plus étranger encore; il avait beaucoup voyagé, et l'on a des odes de lui pour le lac de Genève, les glaciers des Bossons, la cascade d'Arpenas; noms qu'on est plus étonné de voir répéter par un Italien que par un Américain.

J'ai dit que Pindemonti a beaucoup voyagé; il l'a fait avec fruit, et cependant il a écrit un petit poëme plein de sel et de finesse contre la manie des voyages. Avec la connaissance des étrangers, il avait conservé l'amour de son pays; et c'est toujours l'indication d'une âme honnête. J'aime à trouver dans ce poëme ces vers: « Heureux celui qui jamais ne porta » ses pas hors de la douce terre où il a pris naissance! Son » cœur n'est point demeuré enchaîné à des objets qu'il n'a » l'espérance de revoir jamais, et il ne pleure point comme » mort ce qui vit encore (1). » Et plus bas : « Et si la mort

Or pensoso ed immobile qual pietra,
Ed or voci febée vibrando all' etra.

Mi coprirà quella stess' ombra morto,
L' ombra, mentr' io vivea, si dolce avuta;
E l'erba, de' miei lumi ora conforto,
Allor sul capo mi sarà cresciuta.
Felice te, dirà forse ei, che scorto
Per una strada è ver solinga e muta,
Ma d' onde in altro suol meglio si varca,
Giungesti quasi ad ingannar la Parca.

(1) Oh felice chi mai non pose il piede
Fuori della natia sua dolce terra;

Digitized by Google

» importune veut t'enlever, ne crains-tu pas qu'elle t'atteigne » dans la maison d'un hôte, loin des tiens, parmi des visages » étrangers, dans les bras d'un valet auparavant fidèle, mais » que tes longs voyages ont aussi corrompu, qui dévore des » yeux et tes blanches toiles, et tes soies, et tes effets pré- » cieux, et qui te tue dans son cœur? De ta main languissante » tu ne peux point serrer faiblement une main qui te soit » chère; tes yeux moribonds errent en vain en cherchant un » objet que tu puisses aimer, et tu les ramènes en les baissant » sur ton sein, avec un soupir (1). »

Le chevalier Pindemonti, frère du marquis dont nous avons parlé dans un précédent chapitre, a aussi écrit une tragédie; c'est Arminius, le grand antagoniste des Romains, et le libérateur de l'Allemagne. Nous n'avons plus le temps de revenir sur des extraits de pièces de théâtre, qui nous ont occupé si long-temps; il suffira de rappeler l'impression générale que laisse celle-ci, celle d'une âme élevée qui s'est plue à peindre dignement un noble caractère.

L'abbé Aurelio Bertola de Rimini, ami du chevalier Pindemonti, auquel il a adressé plusieurs pièces de vers, mourut vers l'année 1798. Il a laissé trois volumes de poésies, entre lesquelles ses fables tiennent le premier rang. Pour la grâce et la naïveté, il l'emporte encore sur Pignotti, s'il lui est légèrement inférieur pour l'harmonie et le coloris. Sa manière de raconter a quelque chose de si parfaitement enfantin, qu'il

Egli il cor non lasciò fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza,
E ciò, che vive ancor, morte non piange.

(1) Se l' importuna
Morte te vuol rapir, brami tu dunque
Che nella stanza d' un ostier ti colga
Lunge da' tuoi, tra iguoti volti, e in braccio
D' un servo, che fedel prima, ma gunsto
Anch' ei dal lungo viaggiar; tuoi bianchi
Lini, le sete, e i preziosi arredi
Mangia con gli occhi, e nel suo cor t' uccide?
Non pietà di congiunto, non d' amico
Vieuti a chiuder le ciglia; debilmente
Stringer non puoi con la mano mancante
Una man cara, e un caro oggetto indarno
Dà moribondi erranti occhi cercato,
Gli chini sul tuo sen con un sospiro.

Digitized by Google

faudrait, pour le bien traduire, un talent bien supérieur au sien ; il faudrait prêter à une langue, qui n'est pas à beaucoup près si naïve que la sienne, les grâces dont il est naturellement orné. Je rapporterai cependant, pour qu'un autre en fasse l'essai, sa fable du lézard et du crocodile.

« Un petit lézard disait au crocodile : Oh ! combien j'ai de » joie de voir enfin un membre de ma famille si grand, si » redouté ! j'ai fait des milliers de milles pour venir vous » trouver. Sire, chez nous on conserve de vous une vive mé- » moire ; quoiqu'on nous voie fuir entre les herbes et le sen- » tier rocailleux, l'honneur de notre sang antique ne languit » point dans notre sein. Pendant ces compliments, le roi des » amphibies dormait : cependant, aux derniers accents, il » secoua un peu son sommeil, et demanda qui c'était. Le » lézard recommence à conter et sa parenté antique, et » son voyage, et sa fatigue ; et le roi recommence à dor- » mir (1). »

L'admiration de Bertola pour Gessner, qu'il connut à Zurich, et dont il a écrit l'éloge, peut faire pressentir la nature de son talent. Il n'a cependant pas composé d'idylles ; mais ses poésies respirent de la même manière l'amour pour la

(1) Favola XVII, p. 29.

Una lucertoletta
Diceva al cocodrillo :
O quanto mi diletta
Di veder finalmente
Un della mia famiglia
Sì grande e sì potente!
Ho fatto mille miglia
Per venirvi a vedere :
Sire, tra noi si serba
Di voi memoria viva,
Benchè fuggiam tra l' erba
E il sassoso sentiere,
In seu però non langue
L' onor del prisco sangue.
L' anfibio rè dormiva
A questi complimenti :
Pur sugli ultimi accenti
Dal sonno si riscosse,
E addimandò chi fosse ;
La parentela antica,
Il cammin, la fatica,
Quella gli torna a dire :
Ed ei torna a dormire.

Digitized by Google

campagne, les sentiments délicats et tendres, avec quelque mélange d'affectation. On y est nourri de lait et de miel jusqu'à satiété.

Clément Bondi, Parmesan, nous est connu par deux volumes de poésies. Une canzone sur l'abolition des jésuites (1) nous apprend qu'il était lui-même entré dans cet ordre : il croyait ainsi avoir assuré la destinée de sa vie, lorsque l'abolition des jésuites le rejeta dans le monde. Son indignation contre le pape lui-même, qui avait consenti à la dispersion de ses plus fidèles serviteurs, est exprimée avec une vivacité de sentiments qu'on retrouve rarement dans les poètes italiens. Excepté dans cette occasion, où il était animé par un intérêt immédiat, Bondi me paraît s'être destiné à rester le poète lauréat de la bonne compagnie, et j'en aurais pu dire autant de Bertola et de quelques autres. Un aimable abbé, invité dans une bonne maison, était chargé d'y faire des épithalames le jour des noces, des vœux pour un baptême, des couplets pour la fête de Monsieur, et puis de Madame ; des petits poëmes à l'occasion de quelque voyage entrepris, ou de quelque *villeggiatura* plus gaie que de coutume. Bondi se tire de tous ces ouvrages de commande, d'une manière souvent ingénieuse, toujours gracieuse, mais jamais inspirée. Un petit poëme badin (*la Giornata villereccia*), *la Journée en campagne*, est écrit avec gaieté et avec grâce; mais si nous nous fatiguons des flatteries d'Horace à Auguste, comment supporterons-nous celles de Bondi pour Silvio Martinengo, dont le seul mérite à nous connu était d'avoir une maison de campagne non loin de Bologne, où il donnait l'hospitalité à l'auteur? Il y a, parmi ces poëmes de commande, un grand nombre de sonnets dont j'ai à peine lu quelques uns : ils me paraissent plus riches en idées, moins hérissés de mots pompeux, que la généralité des sonnets italiens ; mais qui peut avoir le courage de lire beaucoup de sonnets de suite?

Un poëme sur la conversation, des descriptions de voyage, des vers à Nice, et des canzoni amoureuses pour une belle

(1) Tome II, p. 170.

Digitized by Google

imaginaire, sont encore l'ouvrage de Bondi. Dans tous ces poëmes également il me semble que l'*estro*, que le mouvement créateur a manqué au poète. Je voudrais qu'un abbé fît des poëmes religieux, si tel est son talent, ou bien qu'il oubliât entièrement, et nous laissât oublier qu'il est abbé. Je ne sais point si Bondi était amoureux en effet; mais ses vers érotiques ne me paraissent pas inspirés par l'amour. Il a cru avoir besoin de chanter Nice et Lycoris, parce qu'il était poète; il a cru devoir les chanter sans vraie passion, sans vraie tendresse, avec l'esprit seulement, parce qu'il était abbé. Quant à ses poëmes didactiques, ils ne sont point sans esprit ou sans imagination; mais il faut bien d'autres richesses pour relever et faire goûter un genre de composition aussi froid.

Joseph Parini, Milanais, qui est mort dans un âge avancé pendant la révolution, est l'égal de Siavoli, et comme lui l'émule d'Anacréon, lorsqu'il chante l'amour; son inspiration est réelle, son sentiment délicat et tendre, et son amour est toujours une ivresse de bonheur. Il a imité la Boucle de cheveux enlevée, de Pope, dans son poëme sur la Journée de l'homme du monde. Avec de l'esprit, de l'élégance, de la finesse, il a feint de donner des leçons sur l'emploi de la matinée, du jour, de la soirée, à un jeune gentilhomme qui ne connaît, qui ne désire que la mollesse et les plaisirs. Il a peint la haute société avec une satire délicate; et en ornant de toutes les grâces de son pinceau cette vie efféminée, il a su faire rougir ceux qui s'y livraient, de leur inutilité ou de leurs fausses vertus (1). Mais Parini était un homme d'un carac-

(1) Voici, dans l'histoire d'une chienne favorite, un exemple du talent de peindre de Parini, et de sa manière d'y joindre la moralité. (*Il Mezzogiorno*, p. 100.)

Or le sovviene il giorno,
Ahi fero giorno! allor che la sua bella
Vergine cuccia, delle Grazie alunna,
Giovenilmente vezzeggiando, il piede
Villan del servo con l' eburneo dente
Segnò di lieve nota: ed egli audace
Con sacrilego piè lanciolla; e quella
Tre volte rotollò; tre volte scosse
Gli scompigliati peli, e dalle molli
Nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando: aita, aita!

Digitized by Google

tère élevé, qui, au milieu des révolutions dont nous avons été témoins, avait mérité et obtenu le respect de tous les partis. L'amour de la liberté et celui de la vertu se réunissaient dans son cœur; ils donnent de la noblesse à ses vers : quoiqu'il y en ait peu de composés sur des sujets publics, on sent, dans ses plus petites pièces, l'homme de bien et le bon citoyen. Une jolie épître à Sylvie, qui avait adopté, en 1795, une forme de vêtements qu'on appelait, à ce qu'il paraît, *à la victime*, offre un mélange rare de grâces et de fermeté, de galanterie et d'indignation. Parini fait rougir son amie d'avoir osé prendre un vêtement dont le nom seul rappelle d'horribles forfaits : il montre le danger de se familiariser avec des images cruelles; il le fait avec une chaleur de cœur et une délicatesse de sentiments, une sévérité de vertu et une tendresse paternelle qui rendent cette petite pièce éloquente et vraiment touchante.

Le père Onofrio Menzoni de Ferrare est un de ces religieux qui, doués d'une vraie éloquence et d'une verve originale,

Parea dicesse; e dalle aurate volte
A lei l' impietosita Eco rispose;
E dagl' infimi chiostri i mesti servi
Asceser tutti; e dalle somme stanze
Le damigelle pallide tremanti
Precipitaro. Accorse ognuno; il volto
Fu spruzzato d' essenze alla tua dama;
Ella rinvenne alfin : l' ira, il dolore
L' agitavano ancor : fulminei sguardi
Gettò sul servo, e con languida voce
Chiamò tre volte la sua cuccia; e questa
Al sen le corse; in suo tenor vendetta
Chieder sembrolle : e tu vendetta avesti,
Vergine cuccia delle Grazie alunna.
L' empio servo tremò; con gli occhi al suolo
Udì la sua condanna. A lui non valse
Merito quadrilustre; a lui non valse
Zelo d' arcani uffici : in van per lui
Fu pregato e promesso; ei nudo andonne
Dell' assisa spogliato, ond' era un giorno
Venerabile al vulgo. Invan novello
Signor sperò; che le pietose dame
Inorridiro, e del misfatto atroce
Odiar l' autore. Il misero si giacque
Con la squallida prole, e con la nuda
Consorte a lato, sulla via spargendo
Al passeggiere inutile lamento.
E tu, vergine cuccia, idol placato
Dalle vittime umane, isti superba.

Digitized by Google

se sont renfermés dans la carrière qui leur était tracée par les vœux qu'ils avaient faits. Il n'a presque écrit que des poésies pieuses; une grande hardiesse d'invention, une grande richesse d'images, ont fait leur réputation; mais cette invention ne s'exerçait jamais qu'à traiter de nouveau des sujets déjà rebattus, et ces images les plus brillantes étaient toujours employées dans un cercle étroit. Menzoni n'a conçu l'idée d'aucun grand poëme religieux; il n'a presque composé que des sonnets sur les solennités de l'Église, et de quelque réputation qu'il jouisse, ses œuvres ne pourront jamais devenir populaires. Le premier de ces sonnets, comme le plus célèbre, a été traduit en vers par une femme illustre, et récité par elle dans l'académie des Arcades; le voici :

Quand Jésus expirait, à ses plaintes funèbres
Le tombeau s'entr'ouvrit, le mont fut ébranlé.
Un vieux mort l'entendit dans le sein des ténèbres,
Son antique repos tout à coup fut troublé :
C'était Adam; alors soulevant sa paupière,
Il tourne lentement son œil plein de terreur,
Et demande quel est, sur la croix meurtrière,
Cet objet tout sanglant vaincu par la douleur.
L'infortuné le sut, et son pâle visage,
Ses longs cheveux blanchis, et son front sillonné,
De sa main repentante éprouvèrent l'outrage.
En pleurant, il reporte un regard consterné
Vers sa triste compagne, et sa voix lamentable,
Que l'abîme, en grondant, répète au loin encor,
Fit entendre ces mots : Malheureuse coupable!
Ah! pour toi, j'ai livré mon Seigneur à la mort (1).

(1) Quando Gesù con l' ultimo lamento
Schiuse le tombe, e le montagne scosse,
Adamo rabuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzosse.

Le torbide pupille intorno mosse
Piene di maraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.

Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto, ed alle guance smorte
Colla pentita man fè danni ed onte.

Si volse lagrimando alla consorte
E gridò sì, che rimbombonne il monte :
Io per te diedi al mio Signor la morte.

Digitized by Google

Un autre sonnet de Menzoni jouit en Italie d'une réputation presque égale, mais c'est dans un genre bien différent; il est burlesque, et par le sujet et par les rimes : c'est au reste un vrai sonnet de moine, sans cœur ni sensibilité. Il se plaint de son malheur de devoir suffire seul aux besoins de toute sa famille; il se plaint de la voracité de sa mère, de la niaiserie de son petit frère, de la coquetterie de sa sœur, et de tous les soucis que ces malheureux liens lui causent. Le son même de ces vers et leurs rimes bizarres, bien plus que les idées, ont fait leur célébrité (1).

L'abbé Jean-Baptiste Casti, mort il y a peu d'années dans un âge très avancé, est compté parmi les écrivains les plus féconds de l'Italie; mais la plupart de ses ouvrages ne peuvent point être rappelés ici. Le meilleur est son poëme héroïcomique des Animaux parlants, dans lequel, joignant l'apologue à la poésie épique, et prêtant, comme Ésope, les passions humaines aux animaux, il a parodié assez plaisamment toutes les phases des révolutions politiques, les beaux sentiments affichés, et la cupidité secrète des chefs qui se succèdent; l'intolérance de ces cabales qui, hors de leur sein, n'admettent point de salut, et qui regardent comme des principes éternels les sentiments à la mode. Il a représenté d'une manière piquante l'éloquence démagogique du chien, la morgue aristocratique de l'ours, la débonnaireté de Lion Ier, et

(1) Una madre che sempre è malaticcia,
E non ha parte che non sia malconcia,
Pure si mangia un sacco di salsiccia
E si beve d' aceto una bigoncia,

Un palo di sorelle, a cui stropiccia
Amor le gote, ed i capegli acconcia,
Ma nella testa impolverata e riccia
Loro non lascia di cervello un' oncia,

Un picciolo fratello così gonzo
Che dalla micia non distingue il cuccio,
L' acqua dal vino, dalla pappa il bronzo,

Ecco ciò di che spesso io mi corruccio :
Que' poi che mi fann' ire il capo a sonzo
Sono un velo, una spada, ed un cappuccio.

Ce sonnet a encore une queue, mais je puis la supprimer sans causer de regrets.

Digitized by Google

les vices de Lion II du nom ; mais la plaisanterie est trop prolongée : il me semble qu'on soutient difficilement sa curiosité pour un apologue de vingt-six chants, de plus de six cents vers chacun, et le style lâche et négligé de Casti n'aide pas à réveiller l'intérêt.

Enfin nous arrivons à Vincenzio Monti, Ferrarais, celui que l'Italie reconnaît aujourd'hui, d'une voix unanime, pour le plus grand de ses poètes vivants. Mobile à l'excès, irritable, passionné, le sentiment présent le domine toujours ; il sent avec fureur tout ce qu'il sent, tout ce qu'il croit ; il voit les objets auxquels il pense ; ils sont tout entiers devant lui, et un langage souple et harmonieux est toujours à ses ordres pour les peindre avec le plus riche coloris. Persuadé que la poésie n'est qu'une seconde espèce de peinture, il fait consister tout l'art du poète à rendre sensibles aux yeux de tous, les tableaux que son imagination crée pour lui ; il ne se permet pas un vers qui ne porte son image. Nourri de l'étude du Dante, il a ramené dans la poésie italienne ces beautés fières et sévères dont elle était ornée à sa première naissance, et il marche de tableaux en tableaux avec une grandeur et une dignité qui n'appartiennent qu'à lui. Il est étrange qu'avec quelque chose de si fier dans la manière et dans le style, un homme si passionné ne tienne pas par le cœur à des principes plus constants. Dans plusieurs autres poètes, ce défaut pourrait n'être point aperçu ; les circonstances ont mis la versatilité de Monti dans le plus grand jour, et sa gloire est attachée à des ouvrages qui le mettent sans cesse en contradiction avec lui-même. Écrivant au milieu des révolutions de l'Italie, il a presque toujours choisi pour ses compositions des sujets politiques, et il a successivement chanté les partis opposés à mesure qu'ils étaient vainqueurs. Supposons, pour son excuse, qu'il compose comme un improvisateur, qu'il s'échauffe sur un thème donné, et qu'il en saisit avec avidité l'idée politique, quelque étrangère qu'elle soit à ses sentiments individuels : dans ces poëmes politiques, dont la direction est si différente, l'invention et la manière sont peut-être par trop semblables ; la Basvigliana est le plus célèbre. On a

Digitized by Google

trouvé ensuite que Monti, qui copie toujours le Dante, s'est aussi bien souvent copié lui-même.

Hugues Basville était cet envoyé français qui fut massacré à Rome par le peuple au commencement de la révolution, lorsqu'il cherchait, à ce qu'on assure, à y exciter une sédition contre le gouvernement pontifical. Monti, qui était alors le poète du pape comme il a été depuis celui de la république, suppose qu'au moment de la mort de Basville un repentir soudain le déroba au supplice des réprouvés, que ses principes philosophiques avaient mérité. Mais en punition de ses péchés, et au lieu de purgatoire, la justice divine le condamne à parcourir la France jusqu'à ce que tous les crimes de cette France aient reçu une digne punition, et à contempler les malheurs et les revers qu'il avait contribué à attirer sur elle par la révolution. Un ange du ciel conduit Basville de province en province, pour lui faire voir la désolation de ce beau pays; il l'introduit ensuite à Paris, pour l'y rendre témoin du supplice de Louis XVI; enfin il lui fait voir toutes les armées coalisées prêtes à fondre sur la France, pour venger le sang de son roi, et son poëme finit avant de donner à connaître l'issue de la guerre. Il est divisé en quatre chants de trois cents vers chacun, et il est écrit en *terza rima*, comme le poëme du Dante. Non seulement beaucoup d'expressions, beaucoup d'épithètes et des vers entiers, sont empruntés de la divine Comédie, mais l'invention elle-même est presque semblable. Un ange conduit Basville au travers du monde souffrant, et ce guide fidèle, qui soutient et qui console le héros spectateur du poëme, y fait précisément le même rôle que Virgile dans le Dante. Basville lui-même, pense, sent et souffre exactement comme aurait fait le Dante. Monti ne lui a conservé aucune trace de son caractère révolutionnaire; il lui fait éprouver plus de pitié que de remords, et il semble oublier, lorsqu'il s'identifie ainsi avec lui, qu'il avait fait d'abord de Basville, et peut-être sans aucun fondement, un incrédule et un révolutionnaire féroce.

La Basvigliana est remarquable, plus peut-être qu'aucun autre poëme, par la majesté des vers, la noblesse de l'ex-

Digitized by Google

pression et la richesse du coloris. Au chant premier, l'âme de Basville prend congé de son propre corps : « Ensuite, dit le » poète, il fixa un dernier regard sur le corps qui auparavant » lui avait été associé pour la vie, et dont les veines avaient » été ouvertes dans l'indignation du zèle et de la *raison*. » Dors en paix, lui dit-il, ô toi, cher compagnon de mes » peines, jusqu'à ce que dans le grand jour, l'horrible son » de la trompette vienne te réveiller; que la terre cependant » soit légère pour toi; que les vents et les pluies ressentent » pour toi de la bienveillance, de la pitié, et que le passager » ne t'adresse point des paroles offensantes. La colère des en- » nemis ne doit point vivre au-delà des funérailles, et sur le » sol hospitalier où je te laisse, les âmes sont justes, et la » miséricorde a dès long-temps établi son empire (1). »

Dans le chant II, Basville entre dans Paris avec l'ange qui le guide, au moment qui précède le supplice de Louis. « L'ombre s'étonnait de voir son guide tout en larmes, et les » rues abandonnées à un silence redoutable. Le son sacré des » bronzes se taisait, les œuvres du jour étaient muettes, et » le retentissement des âpres enclumes, ou le grincement des » scies aiguës ne se faisaient plus entendre; mais partout les » remplaçait un sourd murmure, une terreur, des demandes, » des regards suspects, une douleur profonde qui s'appesan- » tissait sur le cœur, et les sombres voix des passions diver- » ses, les voix des mères pieuses, qui serraient en tremblant » leurs fils innocents sur leur cœur; les voix des épouses, qui » refusaient à leurs époux irrités la sortie de la maison, et qui

(1) Poscia l' ultimo sguardo al corpo affisse,
Già suo consorte in vita, a cui le vene
Sdegno di zelo e di ragion trafisse.

Dormi in pace, dicendo, o di mie pene
Caro compagno, infin che del gran die
L' orrido squillo a risvegliar ti viene.

Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sien l' aure e le piogge; e a te non dica
Parole il passegger scortesi e rie.

Oltre il rogo non vive ira nemica,
E nell' ospite suolo ove io ti lasso,
Giuste son l' alme, e la pietade è antica.

Digitized by Google

» leur opposaient, par leurs larmes et leurs lamentations, » une barrière sur le seuil de leurs portes; mais la tendresse » et la charité des femmes étaient vaincues par la puissance » d'une furie, qui dégageait les époux des embrassements » nuptiaux (1). »

Nous avons parlé ailleurs de deux tragédies de Monti, qui font honneur au théâtre moderne. Nous sommes heureux, en terminant le compte que nous avions à rendre de la littérature italienne, de pouvoir arrêter nos regards sur un homme de génie, qui, encore dans la force de l'âge, peut enrichir sa langue de chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté de ceux des plus grands maîtres; surtout si, ne consultant jamais qu'une vraie inspiration, il ne sacrifie plus aux intérêts du moment une réputation faite pour durer des siècles.

Nous avons cherché par des extraits, par des fragments de traductions, à faire connaître les poètes qui, pendant cinq siècles, ont illustré la langue italienne; ou plutôt, à éveiller la curiosité sur eux, et à engager nos lecteurs à les étudier par eux-mêmes. L'Italie cependant possède encore une autre classe de poètes, dont le talent fugitif ne laisse après lui aucun monument, mais cause peut-être en revanche, dans le premier moment, une jouissance d'autant plus vive. Nous n'aurions donné qu'une idée bien imparfaite de la poésie italienne, si nous ne disions aussi quelques mots des improvisateurs. Leur

(1)
E l' ombra si stupia quinci vedendo
Lagrimoso il suo duca, e possedute
Quindi le strade da silenzio orrendo.

Muto de bronzi il sacro squillo, e mute
L' opre del giorno, e muto lo stridore
Dell' aspre incudi, e delle seghe argute.

Sol per tutto un bisbiglio ed un terrore,
Un domandare, un sogguardar sospetto
Una mestizia che ti piomba al cuore.

E cupe voci di confuso effetto,
Voci di madri pie, che gl' innocenti
Figli si serran trepidando, al petto.

Voci di spose, che ai mariti ardenti
Contrastano l' uscita, e sulle soglie
Fan di lagrime intoppo e di lamenti.

Ma tenerezza e carità di moglie
Vinta è da furia di maggior possanza,
Che dall' amplesso conjugal li scioglie.

Digitized by Google

talent, leur inspiration, l'enthousiasme qu'ils excitent, sont des traits caractéristiques de la nation. C'est en eux qu'on voit surtout comment la poésie est un langage plus immédiat de l'âme et de l'imagination; comment les pensées prennent cette forme harmonieuse dès leur naissance; comment la musique du langage et le coloris des tableaux sont tellement attachés au sentiment, que le poète a en vers un esprit qu'il n'aurait point en prose, et que celui qui est à peine digne d'être entendu quand il parle, devient fécond, entraînant, sublime quelquefois, dès qu'il s'abandonne à cette inspiration.

Le talent d'improviser est un don de la nature, et un don qui n'est souvent point en rapport avec les autres facultés. Quand il se manifeste dans un enfant, on cherche à cultiver son esprit par l'étude, à lui faire connaître tout ce qui peut être mis au service de la poésie, mythologie, histoire, science, philosophie : mais le don du ciel lui-même, ce second langage plus harmonieux, qui se soumet sans effort à la forme technique, on n'y peut rien changer, on n'y peut rien ajouter, et on le laisse à lui-même pour qu'il se développe. Les sons appellent des sons correspondants, les rimes se rangent d'elles-mêmes à leur place, et l'âme ébranlée ne peut se faire entendre qu'en vers, comme une corde sonore lorsqu'elle est frappée se partage d'elle-même en parties harmoniques, et ne peut faire entendre que des accords.

Un improvisateur demande un sujet, un thème à l'assemblée qui doit l'entendre : les sujets de la mythologie, ceux de la religion, l'histoire, et les événements du jour, lui sont, sans doute, plus souvent offerts que tous les autres; mais ces quatre classes contiennent elles-mêmes plusieurs centaines de sujets divers qu'on peut considérer comme rebattus, et il ne faut pas croire qu'on rende service au poète en le questionnant sur un sujet qu'il a déjà traité. Il ne serait pas improvisateur, s'il ne s'abandonnait pas tout entier à l'impression du moment, et s'il recourait à sa mémoire plutôt qu'à son émotion. Après avoir reçu son sujet, l'improvisateur reste un moment à méditer, pour le voir sous toutes ses faces, et faire le plan du petit poëme qu'il va composer. Il prépare ensuite les huit premiers vers, afin de se

Digitized by Google

donner l'impulsion à lui-même en les récitant, et de se trouver par là dans cette disposition d'âme qui fait de lui un être nouveau. Après sept ou huit minutes, il est prêt, et il commence à chanter; et cette composition instantanée a souvent cinq ou six cents vers. Ses yeux s'égarent, son visage s'enflamme, il se débat avec l'esprit prophétique qui semble l'animer. Rien dans notre siècle ne peut représenter, d'une manière plus frappante, la pythie de Delphes, lorsque le dieu descendait sur elle, et parlait par sa bouche.

Il y a un mètre plus facile, le même dont Métastase s'est servi dans sa *Partenza a Nice*, qui s'arrange avec un air connu sous le nom d'*air des Improvisateurs;* c'est celui qu'ils emploient lorsqu'ils ne veulent point se donner de peine, ou lorsqu'ils n'ont pas le talent de s'élever plus haut. Ce sont des couplets de huit vers de sept syllabes, partagés en deux quatrains, et chaque quatrain terminé par un vers *tronco*, en sorte qu'il n'y a proprement que deux vers de rimés par quatrain. Le chant soutient, il affermit la prosodie, et il couvre, s'il le faut, les vers défectueux; en sorte que cette manière d'improviser est à la portée de gens d'assez peu de talent. Mais tous les improvisateurs ne chantent pas; quelques uns des plus célèbres n'ont point de voix, et sont obligés de déclamer leurs vers aussi rapidement que s'ils les lisaient; d'ailleurs, les plus illustres se font un jeu de s'asservir aux règles de la versification la plus contrainte. Selon la volonté de celui qui leur donne un sujet, ils se soumettent ou à la rime tierce du Dante, ou aux octaves du Tasse, ou à toute autre forme non moins gênée; et cette contrainte de la rime et des vers semble augmenter leur éloquence et la richesse de leur imagination. Le célèbre Gianni, le plus surprenant des improvisateurs, n'a rien écrit dans le calme du cabinet qui puisse soutenir son immense réputation; mais quand il improvise, des tachygraphes saisissent ses vers avec rapidité : on les a imprimés, et l'on y trouve, avec admiration, une hauteur de poésie, une richesse d'images, une force d'éloquence, quelquefois même une profondeur de pensées qui le mettent de niveau avec les hommes qui ont fait le plus d'honneur à l'Italie. La fameuse Corilla,

Digitized by Google

qui fut couronnée au Capitole, se distinguait surtout par son imagination riante, sa grâce, et souvent sa gaieté. La Bandettini, de Modène, élevée par un jésuite, apprit de lui les langues anciennes; elle se familiarisa avec les classiques, elle s'attacha ensuite aux siences, afin d'être en état de répondre sur tous les thèmes qui lui seraient proposés, et elle a donné pour nourriture à son talent poétique une vaste étendue de connaissances. La Fantastici, femme d'un riche orfèvre de Florence, ne s'est point livrée à des études si relevées; mais elle avait reçu du ciel une oreille musicale, une imagination digne du nom qu'elle portait, et une facilité, une fécondité que secondait une voix harmonieuse. Madame Mazzei, née Landi, est issue d'une des meilleures familles de Florence; elle surpasse peut-être toutes les autres par la fertilité de son imagination, la richesse et la pureté de son style, l'harmonie et la parfaite régularité de ses vers. Elle ne chante point; absorbée par l'invention, sa pensée devance toujours ses paroles, et elle ne peut soigner sa déclamation, aussi sa récitation n'est pas gracieuse; mais dès qu'elle commence à improviser, la langue la plus harmonieuse prend dans ses vers de nouvelles beautés; on est ravi, on est entraîné par ce fleuve magique; on se sent transporté dans un nouvel univers poétique, et on s'étonne de voir les hommes parler ainsi le langage des dieux. Je lui ai vu traiter les sujets les plus inattendus; caractériser, dans de magnifiques octaves, le génie du Dante, de Macchiavel, de Galilée; pleurer en rime tierce la gloire passée de Florence et sa liberté détruite, improviser un fragment de tragédie sur un sujet que les poètes tragiques n'ont jamais traité, de manière à faire, dans un petit nombre de scènes, sentir le nœud et prévoir un dénouement; remplir, toujours sur les mêmes rimes qui lui avaient été données, cinq sonnets différents sur cinq sujets opposés. Mais il faut l'entendre elle-même pour concevoir le prodigieux empire de cette éloquence poétique, et pour sentir qu'une nation au milieu de laquelle brûle encore cette flamme d'inspiration, n'a pas accompli sa carrière littéraire, qu'elle est peut-être réservée à une gloire plus grande que celle qu'elle a déjà acquise.

Digitized by Google

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnole. Poëme du Cid.

Nous faisons, en quelque sorte, le tour de l'Europe pour examiner, de nation en nation et de contrée en contrée, les résultats du mélange des deux grandes races d'hommes, celle du Nord et celle du Midi; pour assister à la naissance des langues modernes, du génie et de la littérature qui en furent le résultat; pour reconnaître quelles circonstances locales apportèrent des modifications à ce développement simultané, quelle fut la formation de l'esprit et du goût national, et comment chaque peuple de l'Europe se fit une littérature différente par les règles qu'elle se prescrit et le but qu'elle se propose, autant que par ses moyens. Après nous être occupés de la Provence, du nord de la France, et de l'Italie, nous arrivons à l'Espagne; et à mesure que nous avançons, la tâche que nous nous étions imposée augmente de difficultés. La langue dont nous allons nous occuper nous est beaucoup moins familière que l'italien, elle est aussi beaucoup moins généralement connue; les livres imprimés dans cette langue sont rares dans toute la France, et très difficiles à se procurer; il n'y en a presque aucun de traduit, presque aucun dont la réputation soit devenue européenne. Les Allemands seuls se sont occupés avec zèle de l'histoire littéraire d'Espagne, et quelque effort que j'aie fait pour me procurer les livres originaux, même dans les plus célèbres bibliothéques des villes d'Italie, où des princes d'Espagne ont régné, ce sera plus d'une fois de seconde main, et sur la foi des écrivains allemands, Boutterwek, Dieze, Schlegel, que je serai

Digitized by Google

obligé de porter mes jugements. Cependant le nombre des écrivains espagnols est extrêmement considérable, et leur fertilité est effrayante ; ils ont à eux seuls, par exemple, plus de pièces de théâtre que toutes les autres nations réunies, et il n'est pas permis de les juger sur des échantillons pris au hasard, d'autant plus que le goût très original de cette nation augmente la difficulté de la bien connaître. Les littératures dont nous nous sommes déjà occupé, celles que nous avons réservées pour un autre temps, sont européennes : celle-ci est orientale. Son esprit, sa pompe, le but qu'elle se propose, appartiennent à une autre sphère d'idées, a un autre monde. Il faut y être entré complétement avant de prétendre la juger ; et rien ne serait plus injuste que de mesurer avec nos poétiques, que les Espagnols ne connaissent pas ou n'estiment pas, des ouvrages composés selon un système absolument différent du nôtre.

D'autre part, la littérature espagnole nous promet des récompenses proportionnées au travail qu'elle exige. Cette nation, autrefois si brave, si chevaleresque, dont la fierté et la dignité ont passé en proverbe, s'est peinte dans sa littérature; et nous aurons du plaisir à y trouver des traits correspondants au rôle que les Espagnols ont joué en Europe. Le même peuple qui mit une barrière à l'invasion des Sarrasins, qui maintint, pendant cinq siècles, sa liberté civile et religieuse, qui, lorsqu'il perdit l'une et l'autre sous Charles-Quint et ses successeurs, parut vouloir accabler l'Europe et le Nouveau-Monde, sous les ruines de sa propre constitution, a montré aussi, dans sa littérature, sa force et sa richesse d'imagination, sa noblesse et sa grandeur. On retrouve l'héroïsme de ses anciens chevaliers dans ses premières poésies ; on reconnaît la magnificence de la cour de Charles-Quint dans les poètes de son meilleur siècle ; alors les mêmes hommes qui conduisaient les armées de victoire en victoire, tenaient aussi le premier rang dans les lettres. Même dans la décadence de leur monarchie, on reconnaît encore la grandeur espagnole; les poètes du dernier âge se sont laissé accabler sous le poids de leurs richesses ; ils ont succombé par leurs propres efforts,

Digitized by Google

moins pour surpasser tous les autres que pour se surpasser eux-mêmes.

La littérature espagnole s'est manifestée aux Français par quelques éclairs; on l'entrevoit un instant, et aussitôt elle retombe dans l'obscurité, mais ces échappées de vue donnent toutes l'envie d'en savoir davantage. Le premier tragique de la scène française avait emprunté sa grandeur des Espagnols, et après le Cid, qu'il avait imité de Guillen de Castro, plusieurs tragi-comédies, plusieurs pièces chevaleresques nous transportèrent encore en Espagne. Un romancier célèbre, Le Sage, nous a fait connaître la gaieté espagnole dont il s'était pénétré; et Gilblas, quoique l'ouvrage d'un Français, est tout-à-fait espagnol par les mœurs, l'esprit et le mouvement. D. Quichotte est aux yeux de toutes les nations le modèle de la satire la plus enjouée, la plus spirituelle et la plus exempte de fiel : quelques nouvelles traduites par M. de Florian, quelques scènes où Beaumarchais a ramené l'Espagne sur notre théâtre, ont ranimé encore une fois la curiosité sur ce pays si différent de tous les autres, sans la satisfaire; et sa littérature n'en est pas moins demeurée inconnue à la généralité des Français.

Dans la subversion de l'Occident, pendant le règne d'Honorius, l'Espagne fut envahie vers l'année 409, par les Suèves, les Alains, les Vandales et les Visigoths. Ce pays, qui pendant près de six siècles avait été soumis aux Romains, et qui avait complétement adopté leur langage et leur civilisation, éprouva dès lors, par le mélange des conquérants avec les vaincus, ce renouvellement de mœurs, d'opinions, d'esprit militaire et de langage que nous avons déjà observé dans les autres provinces de l'Empire, et qui devait donner naissance aux nations romanes. Parmi les conquérants les Visigoths furent les plus nombreux, et ce fut un bonheur pour l'Espagne, puisque de tous les peuples du Nord, les Goths, tant orientaux qu'occidentaux, furent de beaucoup les plus éclairés, les plus justes, ceux qui protégèrent le plus les peuples vaincus, et qui établirent dans leurs conquêtes la législation la plus sage. Les Alains furent soumis par les Visigoths,

Digitized by Google

dix ans après leur entrée en Espagne : dix ans plus tard, les Vandales passèrent en Afrique pour y fonder cette monarchie guerrière qui devait venger Carthage et saccager Rome. Les Suèves enfin, qui conservèrent encore leur indépendance un siècle et demi, furent soumis à leur tour en 585. La domination des Visigoths s'étendit ainsi sur toute l'Espagne, à la réserve de quelques villes maritimes, qui demeurèrent au pouvoir des Grecs de Constantinople, et qui acquirent dès lors, par le commerce, une grande richesse et une grande population. Les anciens sujets romains, élevés par les lois des Visigoths au niveau de leurs vainqueurs, formés par une éducation semblable, appelés aux mêmes emplois, professant la même religion, se confondirent bientôt entièrement avec eux; et lorsqu'en 710 l'Espagne fut envahie par les musulmans, tous les chrétiens qui l'habitaient ne formaient déjà plus qu'un seul peuple.

Les Espagnols ne doutent point que leur langue ne se soit formée pendant les trois cents ans que dura la domination des Visigoths. Elle est évidemment le résultat du mélange de l'allemand avec le latin, et de la contraction du dernier. L'arabe l'a enrichie plus tard, il est vrai, d'un grand nombre de mots, qui au milieu d'une langue romane conservent un caractère tout étranger; il a influé sans doute aussi sur la prononciation, mais il n'a pas changé le génie de la langue. L'espagnol et l'italien, quoique leur origine soit commune, diffèrent cependant d'une manière très marquée; les syllabes retranchées dans la contraction des mots, et celles conservées ne sont point les mêmes; en sorte que les mots provenant d'une même origine latine ne se ressemblent plus (1).

(1) Un petit nombre de règles générales sur les transformations que subissent différentes lettres, peut servir à reconnaître sous leur forme nouvelle les mots qui ont passé d'une langue à l'autre. L'*f*, qui en effet est une forte aspiration, se change souvent en *h* en espagnol, et quelquefois aussi l'*h* se change en *f*. Ainsi, *fabulari*, parler, a fait *hablar* en espagnol, *favellar* en italien; et comme le *b* et le *v* se confondent sans cesse, ce mot, qui paraît si différent, est absolument le même. Le *j*, aspiré fortement par les Espagnols, est fréquemment substitué à l' *l* mouillée, en sorte que *hijo* et *figlio* sont encore un même mot. L'*l* mouillée prend constamment en espagnol la place du

Digitized by Google

L'espagnol, plus sonore, plus accentué, plus aspiré, a quelque chose de plus digne, de plus ferme, de plus imposant; d'autre part, cette langue, maniée moins encore que l'italien par des philosophes et des orateurs, a acquis moins de souplesse et de précision; dans sa grandeur elle n'est pas toujours claire, et sa pompe n'est pas exempte d'enflure. Malgré ces différences, les deux langues peuvent encore se reconnaître pour sœurs, et le passage de l'une à l'autre est facile.

Il n'est resté aucun monument de la langue espagnole sous la domination des Visigoths : les lois qu'ils publièrent sont en latin, et c'est aussi en latin que sont écrites leurs chroniques. On prétend déjà retrouver des traces du caractère espagnol dans les unes et les autres. Les Visigoths y manifestent une jalousie forcenée de leurs femmes, qui n'était point commune chez les autres nations septentrionales; mais tout ce qui nous est resté de leur histoire et du tableau de leurs mœurs, est trop concis et trop obscur pour que nous puissions nous en servir à fonder un jugement sur ces peuples.

La corruption extrême des Goths, sous leurs derniers rois causa leur ruine, lorsque les Arabes étendirent leurs conquêtes sur l'Afrique. Le roi Rodrigue avait exilé les fils de Witiza, héritiers légitimes du trône, il avait mortellement offensé le comte Julien, gouverneur des provinces situées des deux côtés du détroit de Gibraltar; il avait déshonoré sa fille. Julien et les fils de Witiza recoururent à la protection des Maures. Musa, qui commandait en Afrique, leur envoya, en 710, le général Tariffa, ou Tarikh, avec une armée musulmane, à laquelle tous les Visigoths mécontents vinrent se réunir.

pl latin, ou *pi* italien. Ainsi, *planus*, plan (uni), est devenu *llano* chez les uns, *piano* chez les autres; de même *plenus*, plein, *lleno*, *pieno*. Le *ch* est mis à la place du *ct* latin, ou du *tt* italien. *Factus*, fait, *hecho*, *fatto*; *dictus*, dit, *dicho*, *detto*. Les Espagnols terminent leurs mots beaucoup plus fréquemment que les Italiens par des consonnes, et la langue retentit de syllabes en *ar*, en *er*, en *os* et en *as*. Les infinitifs des verbes et les pluriels des noms reposent sur des consonnes; mais les premiers sont accentués, les seconds ne le sont pas. Enfin, les Italiens ont adouci la prononciation trop forte des Romains, tandis que les Espagnols ont conservé un plus grand nombre de syllabes rudes, et qu'ils ont multiplié les aspirations sur l'*x*, l'*j*, le *g*, l'*h* et l'*f*.

Digitized by Google

Une grande bataille entre deux armées de près de cent mille hommes chacune fut livrée à Xérès, près des bords du Guadalethé, du 19 au 26 juillet 711. Les Goths furent battus, leur roi Rodrigue ne reparut plus après la défaite, et cette seule bataille détruisit la monarchie des Goths, et soumit l'Espagne aux musulmans.

Quelques chrétiens plus valeureux se retirèrent dans les montagnes, et surtout dans la chaîne qui est au nord de la péninsule. Ils chassèrent, en 716, d'une partie des Asturies, le gouverneur chrétien que les Arabes leur avaient envoyé; ils affermirent leur indépendance; leur exemple fut imité, et c'est de là que ressortirent ensuite les rois d'Oviédo, descendus de D. Pélage, l'un des princes de la famille des rois visigoths; des mêmes chaînes de montagnes sortirent encore les rois de Navarre, les comtes de Castille, les comtes de Soprarbia qui dominèrent ensuite en Aragon, et les comtes de Barcelonne, princes qui, au bout d'un long espace de temps, devaient reconquérir la péninsule sur les musulmans. Mais de beaucoup le plus grand nombre des chrétiens demeura soumis aux Maures, qui leur accordèrent la plus entière liberté religieuse, et qui leur communiquèrent libéralement les connaissances qu'ils avaient acquises. Dans un autre chapitre nous avons rendu compte de l'éclat littéraire dont brilla l'Espagne sous le gouvernement des Maures, et de l'influence qu'ils exercèrent sur les chrétiens. Mais, par une mauvaise politique commune à tous les conquérants musulmans, ils ne surent jamais confondre les vainqueurs avec les vaincus, et ils conservèrent, dans toutes leurs conquêtes, un peuple tributaire qu'ils opprimaient, et dont ils étaient haïs. Ce fut ainsi qu'ils assurèrent aux montagnards espagnols de redoutables alliés dans les provinces musulmanes.

Ces montagnards, qui avaient conservé la religion, les lois, l'honneur et la liberté des Visigoths, avec l'usage de la langue romane, ne parlaient point tous le même dialecte de cette langue. Dans la Catalogne on parlait le provençal ou limousin, dont nous nous sommes déjà long-temps occupés : dans les Asturies, la Vieille-Castille et le royaume de Léon, le castil-

Digitized by Google

lan ; dans la Galice, le langage *gallego*, d'où le portugais a pris naissance ; dans la Navarre seulement, et quelques parties de la Biscaye, la langue basque s'était conservée ; celle-ci est un dialecte qui n'a point de rapport aux langues d'Europe : quelques uns le croient africain ou numide ; il est antérieur aux conquêtes des Romains, il ne s'est jamais mêlé à la langue espagnole, et il n'a eu aucune influence sur sa littérature. Lorsque les chrétiens, après l'année 1031, recommencèrent à faire des conquêtes sur les Sarrasins, en profitant de l'extinction du Khalifat des Ommiades de Cordoue, et de la division des musulmans en un grand nombre de petites principautés, ils portèrent au midi la langue qu'ils avaient conservée dans les montagnes, et l'Espagne fut divisée en trois bandes longitudinales, dont chacune avait sa langue. Le Catalan, dans les États d'Aragon, s'étendait le long de la Méditerranée, depuis les Pyrénées jusqu'au royaume de Murcie ; le castillan, au centre, s'étendait des mêmes Pyrénées jusqu'au royaume de Grenade, et le portugais, de la Galice jusqu'au royaume des Algarves.

Les chrétiens qui avaient maintenu leur indépendance dans les montagnes, étaient des hommes illettrés, d'un caractère sauvage, mais fier, courageux, et incapable de se plier sous le joug. Chaque vallée se considéra comme un petit État, chacune essaya, par ses seules forces, de se faire respecter au dehors, de maintenir au dedans l'empire des mœurs et des lois. Ces vallées avaient reçu des rois visigoths, des comtes pour y administrer la justice, et conduire les milices à la guerre ; leur autorité subsista après que la monarchie fut détruite ; mais on les considéra comme les capitaines et les protecteurs du peuple, et non comme ses maîtres. Chacun, en défendant sa propre liberté, connaissait ses propres droits, chacun avait la conscience de sa propre valeur, et demandait pour lui-même le respect qu'il accordait aux autres. Une nation composée, en grande partie, d'émigrés, qui avaient préféré leur liberté à la richesse, et qui avaient abandonné leur patrimoine pour sauver, sur d'arides rochers, leur religion et leurs lois, ne pouvait accorder de grandes distinctions à la

Digitized by Google

fortune. Des habits déchirés couvraient souvent le fils d'un commandant de province; et dans une chaumière, on pouvait trouver le héros qui avait gagné une bataille. La dignité castillane qu'on remarque jusque dans le mendiant, les égards pour l'homme, quelle que soit sa fortune, datent sans doute, dans les mœurs espagnoles, de cette première époque de la nation. Les formes du langage, les habitudes de civilité, qui sont devenues une partie intégrante des mœurs, ont maintenu cette dignité jusqu'à nos jours.

La liberté civile fut aussi complète en Espagne qu'aucune constitution politique peut l'admettre; la nation sembla s'être donné des rois pour mieux circonscrire l'autorité qu'elle était obligée de leur abandonner. Elle voulut trouver en eux de bons capitaines, les juges du champ d'honneur, les chefs, les modèles d'une galante noblesse; mais elle eut les yeux toujours ouverts sur l'extension qu'ils pourraient donner à leur prérogative; elle institua sur eux des juges en temps ordinaire; elle régla d'avance, et dans le calme, la forme légale des insurrections contre les abus du pouvoir; elle admit tous les ordres à une représentation égale dans la diète, et elle pénétra tous les Espagnols du sentiment de la dignité du citoyen, de la noblesse du sang des Visigoths. Cette cour, cette noblesse, cette balance des rangs, dont aucun n'était avili, ont conservé long-temps aux Espagnols, dans leurs manières, dans leur langage, dans leur littérature, une élégance, un ton de cour et de bonne compagnie, une aristocratie de manières que les Italiens perdirent de bonne heure, parce que leur liberté était toute bourgeoise.

Un profond sentiment de liberté politique ne peut point admettre de servitude religieuse; aussi les Espagnols se sont-ils conservés, jusqu'au temps de Charles-Quint, dans une grande indépendance de cette Église romaine dont ils devinrent les plus timides esclaves dès que leur constitution politique fut renversée. Cette indépendance religieuse des Espagnols n'a jamais été remarquée, parce que les écrivains de cette nation en rougiraient aujourd'hui, et s'efforcent de la dissimuler, et que ceux de tous les autres peuples ont jugé

Digitized by Google

l'histoire entière des Espagnols sur la seule époque où ils ont été en contact avec eux. Mais nous aurons occasion de remarquer, en parcourant les premières poésies espagnoles, que dans les guerres mêmes avec les Maures, dès le onzième siècle, il respire un sentiment de charité et d'humanité pour ces ennemis, dont ils font honneur à leurs héros. Tous leurs grands hommes, Bernard de Carpio, le Cid, Alphonse VI, ont combattu dans les rangs des Maures. Au douzième siècle, nous l'avons dit à l'occasion des troubadours, les rois d'Aragon accordèrent, dans leurs États, une pleine liberté de conscience aux Pauliciens et aux sectaires qui prirent ensuite le nom d'Albigeois; ils embrassèrent leur défense dans la funeste croisade conduite par Simon de Montfort, et Pierre II d'Aragon fut tué en 1213, à la bataille de Muret, combattant contre les croisés, pour la cause de la tolérance. En 1268, deux princes de Castille, frères du roi Alphonse X, quittèrent les drapeaux des infidèles sous lesquels ils servaient à Tunis, pour venir, avec huit cents gentilshommes castillans, aider les Italiens à secouer la tyrannie du pape et de Charles d'Anjou. A la fin de ce même siècle (1282), Pierre III d'Aragon encourut volontairement les foudres de l'Église, pour soustraire la Sicile à l'oppression des Français. Lui et ses descendants vécurent excommuniés pendant presque tout le quatorzième siècle, ne consentant jamais à se racheter de ces sentences injustes par aucune concession de leurs droits. Dans le grand schisme d'Occident (1378), Pierre IV embrassa le parti que l'Église regarde comme schismatique, mais qui convenait mieux à sa politique, parce que Pierre de Luna, depuis antipape sous le nom de Benoît XIII, était son sujet. Ses successeurs maintinrent le schisme, malgré les efforts de toute la chrétienté pour l'éteindre; le sage Alphonse V d'Aragon le renouvela après le concile de Constance, après même la mort de Benoît XIII, et il ne consentit, en 1429, à la déposition du fantôme de pape qu'il avait créé, qu'autant que le saint-siége lui payât cette condescendance par de grands sacrifices. Lui-même, son fils, et ses successeurs aragonais dans le royaume de Naples qu'il avait conquis, furent, jusqu'au règne

Digitized by Google

de Charles-Quint, dans un état de guerre presque continuel avec les papes. Nous sommes loin de faire un mérite aux souverains aragonais de ces longues hostilités avec l'Église : on ne peut douter qu'ils ne sacrifiassent fréquemment leur religion à leurs intérêts temporels ; mais un peuple qui, pendant trois siècles, vécut dans une brouillerie presque constante avec le saint-siége, sans tenir aucun compte des excommunications, était loin sans doute de cette confiance aveugle, de cette soumission fanatique et superstitieuse à laquelle Philippe II sut le réduire. Les derniers combats livrés pour la défense des libertés aragonaises, sont de l'année 1486. Le peuple se souleva pour repousser l'inquisition que Ferdinand-le-Catholique voulait introduire dans le royaume ; la nation entière prit les armes pour s'opposer à l'établissement de cet odieux tribunal : le grand inquisiteur fut tué, et ses infâmes suppôts furent chassés de l'Aragon.

Cependant l'esprit des Espagnols ne se dirigeait point vers les subtilités de la théologie scolastique ; leur imagination ardente et passionnée a fait naître parmi eux quelques mystiques qui, confondant l'amour avec la religion, ont pris les égarements de leur cœur pour des inspirations divines. Ce sont presque les seuls sectaires que l'Église romaine ait eu occasion de condamner en Espagne. Même dans le temps où l'on y jouissait d'une grande liberté religieuse, peu d'hommes se livraient à l'examen du dogme, à la discussion des points de foi. Les juifs et les musulmans demeuraient fidèles à leur croyance ; les catholiques, de leur côté, persistaient dans la leur sans l'examiner, et les questions religieuses excitaient à peine quelque controverse dans les couvents, ou fournissaient à quelques dévôts des sujets d'hymnes en l'honneur de leurs saints.

Les littérateurs espagnols ont mis beaucoup de zèle à recueiller les premiers monuments de la poésie espagnole. D. Thomas Antonio Sanchez, bibliothécaire du roi, a rassemblé en 1779, et fait imprimer, en quatre volumes in-8°, les plus anciens poëmes castillans dont il ait pu découvrir les manuscrits. Celui auquel il donne la première place est le

Digitized by Google

poëme du Cid, qu'il croit composé vers le milieu du douzième siècle, c'est-à-dire cinquante ans environ après la mort du héros qui en est l'objet. Quoique ce poëme, et dans sa versification et dans son langage soit presque absolument barbare, il nous paraît si remarquable par la peinture naïve et fidèle des mœurs au onzième siècle, et plus encore par sa date, puisqu'il est le plus ancien de tous les poëmes épiques existants dans les langues modernes, que nous entreprendrons d'en donner une analyse détaillée (1).

Auparavant, et pour faire connaître le lieu de la scène, il convient de donner un peu plus de détails sur la situation de l'Espagne à l'époque du Cid. Sanche III, roi de Navarre, qui mourut en 1034, avait réuni presque tous les États chrétiens de cette péninsule sous sa domination; il avait épousé l'héritière du comté de Castille; il fit épouser, à son second fils Ferdinand, la sœur de Bermude III, dernier roi de Léon. Les Asturies, la Navarre, l'Aragon dépendaient de lui; le premier, il prit le titre de roi de Castille, et c'est à lui que se rattachent, comme à leur souche, les maisons souveraines d'Espagne; car la ligne masculine des rois goths finissait dans Bermude III. Ce fut sous ce Sanche, surnommé le Grand, que naquit D. Rodrigo Laynez, fils de Diego, que par abréviation les Castillans appelèrent Ruy Diaz, tandis que cinq capitaines maures qu'il avait vaincus, le surnommèrent *es Sayd* (le Seigneur), d'où le nom de Cid est resté. Muller fixe, par conjecture, la naissance du Cid à l'année 1026. Le château de Bivar, à deux lieues de Burgos, dont il prenait le nom, était peut-être le lieu de sa naissance, peut-être une conquête de son père. Par les femmes, il descendait des anciens comtes de Castille; mais, quoique sa naissance fût illustre, il n'était pas riche avant que sa valeur lui eût acquis l'opulence comme la gloire.

(1) La copie qui nous en a été conservée porte la date de 1207, ou 1245 de l'ère espagnole, et n'est sans doute pas la plus ancienne. M. Raynouard nous promet l'édition d'un poëme provençal sur Boëce, antérieur à l'an 1000, et qui sera par conséquent bien plus ancien encore que celui du Cid. Mais c'est lui qui l'a découvert, et lui seul jusqu'à présent peut en juger.

Ce poëme a été depuis publié par M. Raynouard, vol. II, p. 4.

Digitized by Google

D. Sanche avait partagé ses États entre ses enfants : D. Garcias fut roi de Navarre ; D. Ferdinand, roi de Castille ; D. Ramire, roi d'Aragon. Le Cid, sujet de D. Ferdinand, fit sous lui ses premières armes, et développa sous ses drapeaux cette force de corps surprenante, cette valeur prodigieuse, cette constance et ce sang-froid qui l'élevèrent au-dessus de tous les guerriers de l'Europe. Les victoires de Ferdinand et du Cid furent en partie remportées sur les Maures, qui se trouvaient à cette époque sans chef et sans gouvernement central, exposés aux attaques des chrétiens. Le jeune Heschem el Mowajed, le dernier des Ommiades, était sur le point de recevoir à Cordoue, en 1031, le serment de fidélité de tous les Maures d'Espagne, et d'être élevé sur le trône comme émir el Mumenin, commandeur des croyants (Miramolin, empereur d'Occident), lorsqu'un cri subit s'éleva parmi le peuple : « Le » Tout-Puissant a détourné ses regards de la maison d'Omajah ; » rejetez ce malheureux. » Le prince, en effet, fut obligé de s'enfuir ; le trône fut renversé ; et, dès cette époque, chaque noble, chaque homme riche, se rendit indépendant dans une des villes de l'Espagne-Maure, comme émir ou comme cheick.

Mais toutes les Guerres de Ferdinand et du Cid ne furent pas, à beaucoup près, dirigées contre les infidèles. L'ambitieux Ferdinand attaqua d'abord son beau-frère, Bermude III, roi de Léon, le dernier des descendants de don Pélage ; il le dépouilla de ses États, et le fit mourir en 1037. Il attaqua et dépouilla également son frère aîné, don Garcias, puis son plus jeune frère, don Ramire, et il fit encore mourir le premier. Le Cid, qui avait reçu sa première éducation sous don Ferdinand, n'examina point les droits de ce prince, il combattit aveuglément pour lui, et, par sa valeur, il rendit glorieuses, aux yeux du vulgaire, d'injustes victoires.

C'est sous le règne de Ferdinand que sont placées aussi les premières aventures romanesques du Cid, son amour pour Chimène, fille unique du comte Gormaz ; son duel avec ce comte, qui avait fait à son père la plus mortelle injure ; son mariage enfin avec la fille de celui qui avait péri par sa main.

Digitized by Google

L'authenticité de ces faits poétiques n'est fondée que sur les romances dont nous nous occuperons dans le prochain chapitre; mais quoique cette brillante narration ne s'appuie point sur des documents historiques, la tradition de tout un peuple semble lui donner une suffisante autorité.

Le Cid s'attacha, par les liens d'une intime amitié, au fils aîné de Ferdinand, don Sanche, surnommé le Fort; il combattit toujours à ses côtés. Déjà, du vivant de son père, il rendit tributaire, en 1049, l'émir musulman de Saragosse; il défendit, en 1063, ce prince maure contre les Aragonais; et lorsque Sanche succéda à son père, en 1065, il fut mis par ce jeune roi à la tête de toutes ses armées, d'où sans doute lui vint son surnom de *Campeador*.

Don Sanche, qui mérita l'amitié d'un héros, et qui lui fut toujours fidèle, n'était cependant pas moins ambitieux ou moins injuste que l'avait été son père; comme lui il voulut dépouiller tous ses frères de leur part dans l'héritage paternel, et ce fut à la valeur du Cid qu'il dut ses victoires sur don Garcias, roi de Galice, et sur don Alphonse, roi de Léon, dont il envahit les États; le dernier s'enfuit chez les Maures, auprès du roi de Tolède, qui lui accorda une généreuse hospitalité. Don Sanche dépouillait également ses sœurs de leur héritage, lorsqu'il fut tué, en 1072, devant Zamora, où la dernière, don Urraca, s'était enfermée. Alphonse VI, rappelé de chez les musulmans pour monter sur le trône, après avoir prêté serment, entre les mains du Cid, qu'il n'avait point contribué à la mort de son frère, chercha à s'attacher ce grand capitaine, en lui donnant pour femme sa propre nièce, Chimène, dont la mère était sœur de la femme du grand Ferdinand et de Bermude III, dernier roi de Léon. Ce mariage, dont on a des preuves historiques, fut célébré le 19 juillet 1074. Le Cid avait alors tout près de cinquante ans, et il était sans doute veuf d'une première Chimène, fille du comte Gormaz, celle que les romances et les tragédies espagnoles et françaises ont tant célébrée. Le Cid, envoyé ensuite en ambassade auprès des princes maures de Séville et de Cordoue, remporta pour eux une grande victoire sur le roi de Grenade; mais à peine

Digitized by Google

le sang cessait-il de couler, qu'il rendait la liberté aux prisonniers qu'il avait faits les armes à la main. Par cette générosité constante, il gagnait les cœurs de ses ennemis comme ceux de ses propres soldats, et il se faisait respecter et chérir des Maures autant que des chrétiens. Il eut bientôt besoin de la protection des premiers, lorsque Alphonse VI, excité par ses envieux, l'exila de Castille. Le Cid se retira chez son ami Ahmed el Muktadir, roi de Saragosse; il fut accueilli par ce vieillard avec un respect et une confiance sans bornes; il fut nommé par lui tuteur de son fils; et en effet, le Cid administra le royaume de Saragosse pendant tout le règne de Joseph el Muktaman, de 1081 à 1085, remportant pour lui sur les chrétiens d'Aragon, de Navarre et de Barcelonne, les plus brillantes victoires. Mais, toujours généreux envers ses ennemis vaincus, il rendit encore en cette occasion la liberté à tous les captifs. Cependant Alphonse VI commençait à regretter d'avoir éloigné de lui le plus vaillant des guerriers; il était à cette époque attaqué par le terrible Joseph, fils de Teschfin le Morabite, qui envahissait l'Espagne avec de nouvelles armées de Maures africains : et après sa défaite à Zalaka, le 23 octobre 1087, il appela le Cid à son aide. Le Cid accourut avec sept mille soldats levés à ses frais, et pendant deux ans il combattit pour son ingrat souverain; mais sa générosité envers ses captifs, ou son manque d'obéissance aux ordres d'un prince qui n'entendait pas comme lui l'art de la guerre, lui attirèrent une seconde disgrâce vers l'année 1090. Il fut de nouveau exilé; sa femme et ses enfants furent arrêtés, et tous ses biens furent séquestrés. Il était alors âgé de soixante-quatre ans. C'est à cette époque que commence le poëme dont nous allons donner l'extrait; il n'est proprement qu'un fragment de l'histoire du Cid, dont tout le commencement est perdu.

Le début, tel qu'il nous est conservé, ne manque pas de dignité et d'intérêt. Le héros est parti de Bivar, son château natal; tout y porte les marques de la désolation. Les portes sont arrachées, les fenêtres enfoncées, les lieux destinés à renfermer des effets précieux sont ouverts et vides. La fauconnerie est déserte, on n'y voit plus ni faucons, ni au-

Digitized by Google

tours (1). Le héros pleure en quittant ces lieux ; car les anciens chevaliers n'ont jamais fait consister le courage à ne point répandre de larmes. Il traverse Burgos à la tête de soixante lances; les amis des chevaliers leur demeuraient fidèles dans le malheur. La colère des rois ne pouvait séparer ceux qui s'étaient engagé leur foi dans les batailles; et les mêmes hommes qui avaient marché sous les drapeaux triomphants de Rodrigue allaient le suivre dans son exil. Cependant les bourgeois de Burgos se pressaient aux portes et aux fenêtres de leurs maisons. Tous versaient des larmes; tous s'écriaient : « O Dieu ! que n'as-tu donné à ce bon vassal un » bon seigneur ! » Mais aucun n'osait le convier à entrer chez lui, car le roi Alphonse avait, dans sa colère, fait publier dans la ville que quiconque lui donnerait l'hospitalité, perdrait tous ses biens et les yeux de sa tête ; et le Cid, après avoir traversé la capitale de la Castille, fut obligé d'en sortir par la porte opposée, sans trouver un homme qui osât lui offrir sa maison.

Le poète descend souvent au langage d'un chroniqueur barbare ; il rapporte les événements sans y rien changer; mais presque toujours il les voit, et il les fait voir. Il raconte comment le Cid s'avance ensuite jusqu'aux frontières des Maures. Il avait besoin d'argent pour leur faire la guerre, et cependant tous ses effets précieux avaient été séquestrés par ordre du roi; il emprunte d'un juif cinq cents marcs d'argent pour fournir des munitions à sa troupe, et il lui donne pour gage deux lourdes caisses pleines de sable, dans lesquelles il prétendait avoir laissé ses trésors, et qu'il lui recommandait de ne point ouvrir d'une année ; mais cette tromperie, la seule

(1) Voici les premiers vers de ce poëme :

De los sus ojos tan fuertemientre lorando,
Tornaba la cabeza, e estabalos catando:
Vio puertas abiertas, e uzos sin cañados,
Alcandaras vacias, sin pielles e sin mantos :
E sin falcones, e sin adtores mudados.
Sospirò mio Cid, ca mucho avia grandes cuidados :
Fablò mio Cid, bien e tan mesurado.
Grado a ti señor padre, que estàs en alto.
Esto me han buelto mios enemigos malos.

Digitized by Google

que se soit permise le héros espagnol, eu était à peine une, puisque sa parole était sur ce sable et valait seule un trésor. En effet, le premier fruit des dépouilles des Maures servit à racheter le sable mis en gage. Le Cid avait laissé Chimène avec ses filles à l'abbaye de Saint-Pierre. Chimène, avertie que son époux est à l'abbaye, se fait conduire par ses six femmes devant lui. « Elle se jette à deux genoux en terre, ses yeux » sont pleins de pleurs, elle veut lui baiser les mains : Mercy, » Campeador, s'écrie-t-elle, vous qui naquîtes dans une » heure fortunée, c'est pour le malheur de ce pays que vos » ennemis vous en ont fait exiler ! Mercy, oh Cid ! homme » accompli ! (proprement *barbe accomplie !*) Je suis devant » vous avec vos filles ; elles sont encore dans la première jeu- » nesse, et sous la protection de Dieu. Je le vois bien, vous » allez nous quitter. Il faut que, vivant encore, nous nous » séparions de vous : au nom de sainte Marie, donnez-nous » donc vos conseils (1). » Le Cid porta ses mains sur sa barbe touffue, il prit ses filles entre ses bras, il les serra sur son cœur, car il les chérissait ; ses yeux se remplirent de larmes, et il soupira fortement. « Ah Chimène ! femme accomplie ! » dit-il, je vous aime comme j'aime mon âme ; vous le voyez, » il faut nous séparer ; je dois partir et vous devez rester. » Qu'il plaise à Dieu et à la vierge Marie de me ramener ici » pour marier mes filles, qu'il me donne du bonheur et quel- » ques jours de vie ; et vous, femme honorée, ayez souve- » nance de moi. »

Trois cents cavaliers s'attachent à la fortune du Cid, et sortent avec lui de Castille (2). Don Rodrigue, exilé de sa patrie, va combattre les ennemis de son prince et de sa religion ; il s'empare, dès le premier jour, de Châtillon de Henarez, et après avoir partagé le butin entre ses soldats, il rend ce château aux Maures, et s'enfonce davantage dans leur pays. Il fait ensuite le siége d'Alcocer, et après s'être emparé de cette place forte, il y est assiégé à son tour par

(1) V. 265, Sanchez, t. 1, p. 241.
(2) V. 422, p. 246.

Digitized by Google

trois rois maures (1). Il n'avait aucune espérance d'y être secouru, déjà les vivres commençaient à lui manquer; mais il communique à ses soldats le courage du désespoir, il attaque les Maures, il les met en déroute, il blesse deux de leurs rois, il dissipe toute leur armée, et il recueille un immense butin. Aussitôt il envoie une ambassade à D. Alphonse, pour lui faire hommage de ses victoires, lui présenter trente chevaux pris sur les Maures, comme sa part du butin, et faire dire pour le bien de son âme mille messes à Sainte-Marie de Burgos. Alphonse, touché de cette marque de respect, accorde au Cid la permission de faire des levées en Castille, et le nom du héros attire, en effet, un grand nombre de combattants sous ses étendards. Cependant, il vend aux Maures de Calatayud la forteresse d'Alcocer qu'il n'aurait pu défendre, et il en distribue le prix à ses soldats. Lorsque les Maures d'Alcocer le virent partir, ils commencèrent à se lamenter, et s'écrièrent : « Allez, mon Cid, nos prières iront devant » vous; nous demeurons ici comblés de vos bienfaits (2). »

Les conquêtes du Cid excitaient la jalousie des autres princes chrétiens de l'Espagne. Raymond III, comte de Barcelonne, allié des Maures que don Rodrigue attaquait, l'envoya défier. En vain Rodrigue proposa des accommodements, il fallut livrer bataille, il la gagna, et le comte Raymond lui-même demeura prisonnier entre ses mains. L'épée de ce comte, nommée *colada*, qui valait plus de mille marcs d'argent, fut le plus beau trophée de cette victoire. Mais le comte, rougissant de sa défaite, déteste une vie qu'il croit déshonorée, et repousse tous les aliments qu'on lui présente. « Je ne mange- » rais pas un morceau de pain, s'écrie-t-il, pour tout ce que » possède l'Espagne; je perdrai plutôt mon corps, et j'aban- » donnerai mon âme, puisque de tels vagabonds m'ont vaincu » en bataille. Écoutez ce que dit mon Cid Ruy Diaz : Mangez, » comte, de ce pain, et buvez de ce vin, lui dit-il; si vous » faites ce que je vous demande, vous sortirez de captivité,

(1) V. 645, p. 254.
(2) V. 855, p. 261.

Digitized by Google

» autrement, de toute votre vie vous ne reverrez les terres » des chrétiens (1). » Mais le comte D. Raymond lui répondit : « Mangez vous-même, D. Rodrigue, et songez à vous réjouir ; » mais moi, laissez-moi mourir, car je ne veux point » manger. » Jusqu'au troisième jour, ils ne purent ébranler sa résolution, et tandis qu'ils partageaient leur immense butin, ils ne purent lui faire manger un morceau de pain. Enfin, le Cid lui dit : « Mangez, comte, quelque chose, ou » jamais vous ne reverrez de chrétiens ; mais si vous mangez, » et si vous me contentez, je rendrai la liberté à vous et à » vos deux fils. » Le comte alors se laissa ébranler, il demanda de l'eau sur ses mains, il mangea, et le Cid le remit en liberté.

D. Rodrigue tourna ensuite ses armes plus au midi, mais toujours sur la côte orientale de l'Espagne : il soumit Alicante, Xerica et Almenar, et il se prépara au siége de Valence, auquel il invita tous les chevaliers de Castille et d'Aragon. Après dix mois de siége, cette ville se rendit à lui (2) ; il y établit un évêque, il y fit venir Chimène sa femme, avec ses deux filles, et il alla au devant d'elles pour leur faire honneur, monté sur son bon cheval Babieca, dont le nom n'est guère moins célèbre en Espagne que celui du Cid lui-même. Mais à peine Chimène était-elle logée dans l'Alcazar, ou palais des rois maures à Valence, que l'empereur de Maroc Yousouf débarqua sur le rivage avec une armée de cinquante mille combattants. Quand le Cid reçut cette nouvelle, il s'écria :

(1) V. 1025, p. 267.

A mio Cid don Rodrigo grant cocinal adobaban ;
El conde don Remont non gelo presia nada.
Aducenle los comeres, delante gelos paraban ;
El non lo quiere comer, à todos los sozannaba.
Non combré un bocado por quanto ha en toda España,
Antes perderé el cuerpo e dexaré el alma ;
Pues que tales malcalzados me vencieron de batalla.
Mio Cid Ruy Dias odrides lo que dixo.
Comed, conde, deste pan, e bebed deste vino :
Si lo que digo ficieredes, saldredes de cativo
Si non en todos vuestros dias non veredes christianismo.

(2) Selon J. de Muller, dont la Dissertation sur le Cid nous a servi de guide, Valence se rendit au héros espagnol en avril 1094.

Digitized by Google

« Grâces soient rendues à mon Créateur, au Père des esprits ! » tous les biens que je possède, je les ai tous sous mes yeux. » J'ai conquis Valence avec fatigue, elle est devenue mon » patrimoine ; il n'y a que la mort qui puisse me l'enlever. » J'ai avec moi et mes filles et ma femme ; les délices de la » terre sont venues pour moi auprès de la mer. Je revêtirai » mes armes, sans être obligé de m'éloigner d'elles. Mes filles » et ma femme me verront combattre, elles verront com- » ment on acquiert une demeure dans ces terres étrangères : » elles verront par leurs yeux comment on gagne pour elles » du pain. » Cependant sa femme et ses filles étaient montées à la plus haute tour de l'Alcazar : elles élevèrent les yeux, et virent des tentes plantées. « Qui est ceci, ô Cid? s'écrièrent-elles ; que le Créateur vous sauve ! — Femme respectable, n'ayez point de souci ; ce sont de grandes et merveilleuses richesses qui nous arrivent : il y a peu de temps que » vous êtes venue me joindre, et l'on veut vous faire un » présent ; le Père des esprits, pour marier nos filles, nous a » préparé là un trousseau. O femme ! restez dans ce palais, » ne vous éloignez point de cette tour, n'ayez aucune inquiétude lorsque vous me verrez combattre ; j'en aurai plus de » courage avec la grâce de Dieu et de la vierge Marie, puis- » que je combattrai devant vous (1). » En effet, le Cid livra bataille au roi de Maroc ; il détruisit son armée presque en-

(1) Estas nuevas à mio Cid eran venidas.
Grado al Criador e al Padre espiritual,
Todo el bien que yo hè, todo lo tengo delant ;
Con afan gané à Valencia, e hela por heredad ;
A menos de muert non la puedo dexar.
Grado al Criador, e à santa Maria madre,
Mis fijas e mi mugier que las tengo acà :
Venido m' es delicio de tierra delent mar :
Entraré en las armas, non las podré dexar.
Mis fijas e mi mugier ver me han lidiar.
En estas tierras agenas veràn las moradas como se facen,
Afarto veràn por los ojos como se gana el pan.
Su mugier e sus fijas subiólas al Alcazar :
Alzaban los ojos, tiendas vieron fincadas,
Què es esto, Cid, si el Criador vos salve?
Ya mugier honrada, non hayades pesar :
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grant.
A poco que viniestes, presend vos quieren dar,
Por casar son vuestras hijas, admeno os axunar.

Digitized by Google

tière, il enleva sur les Maures un immense butin, dont il fit hommage en partie au roi D. Alphonse : celui-ci lui rendit ses bonnes grâces, sous condition qu'il marierait ses deux filles à Diego et Ferrand, les deux fils de Gonzalès, comte de Carion. La description des fêtes qui suivirent ce mariage termine la première partie de ce poëme, qui contient 2287 vers.

Le Cid n'avait donné ses filles aux infants de Carion, qu'à la sollicitation du roi ; mais il avait conclu à regret ces mariages, et le jour même de la noce, ses gendres se montrèrent peu dignes de s'allier au sang d'un héros. Un lion que Rodrigue retenait enchaîné dans son palais rompit sa chaîne, et entra dans la salle des festins; le trouble fut universel, mais la terreur des infants de Carion égala celle des femmes; ils se cachèrent derrière les autres conviés, tandis que le Cid s'avança vers le lion, le reprit par sa chaîne, et le rendit à ses gardiens. Une nouvelle armée maure débarqua cependant devant Valence. Les anciens guerriers du Cid voyaient avec joie approcher l'occasion de gagner de nouveaux lauriers et de nouvelles richesses; mais ses gendres soupiraient après leur paisible demeure au château de Carion. L'évêque de Valence, plus guerrier que ces jeunes princes, vint au devant du Cid (1). « Aujourd'hui, lui dit-il, je vous réciterai la messe » de la Sainte-Trinité ; c'est pour cela que je suis sorti de la » ville, et que je suis venu devant vous; comme aussi pour » le désir qui m'a pris de tuer quelque Maure : je voudrais » faire honneur à mes ordres sacrés, et sanctifier mes mains, » et je vous demande la permission de marcher devant vous » dans le combat. Je porte avec moi mon drapeau et mes ar- » mes, et, s'il plaît à Dieu, je voudrais les ensanglanter, je » voudrais réjouir mon cœur, et vous, mon Cid, je voudrais » vous satisfaire ; mais si vous me refusez cette grâce je ne » demeurerai plus avec vous. » Les vœux peu chrétiens de ce prélat furent exaucés ; dès l'ouverture du combat, il renversa deux Maures avec sa lance, et il en tua cinq avec son

(1) V. 2380, p. 320.

Digitized by Google

épée. Les exploits du Cid furent plus brillants encore : il tua le roi maure Bucar qui commandait l'armée ennemie, et il lui enleva son épée, nommée *Tizon*, qui valait mille marcs d'or. Mais les infants de Carion, timides au milieu de vieux guerriers, et objets du mépris mal dissimulé de tous les compagnons d'armes du Cid, languissaient de retourner dans leur patrimoine. Ils supplièrent Rodrigue de leur permettre d'emmener leurs femmes à Carion, pour les installer dans les seigneuries et les châteaux qu'ils leur avaient promis en partage. Le Cid et Chimène ne voyaient ce départ qu'avec de noirs pressentiments; leurs deux filles, dona Elvira et dona Sol, versèrent des larmes abondantes en se séparant de leur père; mais elles ne purent refuser de suivre leurs époux. Rodrigue les combla de présents; il donna à ses deux gendres, avec des trésors considérables, les deux épées, *Colada* et *Tizon*, qu'il avait gagnées sur les Catalans et les Maures, et il chargea son cousin Felez Munoz de les accompagner. Mais les infants de Carion ne s'étaient mariés que par avarice avec les filles du Cid; ils croyaient leur être fort supérieurs en naissance; et comme les lâches sont toujours perfides, ils avaient résolu de se défaire d'elles en voyage, d'emporter leurs trésors, et d'épouser ensuite des filles de roi. Ils commencèrent leurs trahisons chez le Maure Aben Galvon, roi de Molina, d'Arbuxuelo et de Salon; c'était l'allié du Cid, et son meilleur ami. A leur passage, il les combla de présents, et les honora par des fêtes brillantes; en retour, les infants de Carion méditèrent de le tuer pour s'emparer de ses richesses; un Maure *Latinado*, ou qui savait l'espagnol (1), entendit leur complot, et en prévint son maître. Aben Galvon fit venir les infants de Carion; il leur reprocha leur infâme ingratitude. « Sans le » respect que j'ai pour le Cid de Bivar, leur dit-il, je ferais » telle chose de vous que le monde entier en retentirait; j'en- » leverais les filles du loyal Campeador, et jamais vous ne » rentreriez plus dans Carion. Je me sépare ici de vous comme » de méchants et de traîtres : D. Elvira et D. Sol, partez

(1) V. 2675, p. 331.

Digitized by Google

» aussi de bonne grâce, je désire peu savoir des nouvelles de » ceux de Carion ; mais que Dieu, le Seigneur de l'univers, » fasse sa volonté des mariages qui ont plu au Campeador. »

Les infants de Carion continuèrent leur route jusqu'au bois de chênes de Corpès. « Là les montagnes sont élevées, les » rameaux semblent s'appuyer contre les nues, et les bêtes » féroces errent autour des voyageurs. Ils y trouvèrent un » verger avec une fontaine limpide, et ils ordonnèrent qu'on » y plantât les tentes, et que tous ceux qu'ils conduisaient » avec eux y passassent la nuit. Ils retenaient leurs femmes » dans leurs bras, et leur parlaient de leur amour; mais quand » l'aurore se leva, l'effet répondit mal à leurs paroles. Ils » donnèrent des ordres pour faire charger leurs bagages et » toutes leurs richesses. La tente où ils avaient passé la nuit » était déjà repliée, et les valets étaient partis en avant. Les » infants de Carion l'avaient ordonné ainsi ; ils voulaient qu'il » ne restât personne avec eux que leurs deux femmes, D. El- » vira et D. Sol.... Tous étaient en avant, eux quatre étaient » demeurés ensemble, lorsqu'ils dirent à leurs épouses : C'est » ici et dans ces sauvages montagnes que vous devez être » couvertes d'opprobre. Nous allons partir, et nous vous » laisserons ici : jamais vous n'aurez de part aux terres de » Carion ; cette nouvelle sera portée au Cid le Campeador, » et c'est ainsi que sera vengée l'aventure du lion. » Les in- fants étaient persuadés que c'était pour éprouver leur cou- rage, ou plutôt pour rendre ridicule leur timidité, que le lion du Cid avait été déchaîné à dessein le jour de leurs no- ces. « Ayant ainsi parlé, ces mauvais traîtres leur enlèvent » leurs manteaux et leurs pelisses, ils découvrent leurs épau- » les, et prennent en leurs mains les sangles de leurs chevaux. » Quand leurs femmes le virent, D. Sol s'écria. Au nom de » Dieu, nous vous supplions, D. Diego et D. Fernand, puis- » que vous avez à vos côtés deux épées tranchantes, *Colada* » et *Tizon*, coupez-nous la tête, afin que nous soyons mar- » tyres ; c'est la récompense que nous vous demandons pour le » bien que nous vous avons fait ; mais ne nous infligez point » des châtiments serviles ; si nous sommes battues, c'est vous-

Digitized by Google

» mêmes qui serez avilis.... » Mais leurs supplications sont inutiles ; les infants de Carion les accablent de coups de courroie ; le sang jaillit de toutes leurs plaies ; elles tombent évanouies, et les infants les abandonnent comme mortes, en proie aux oiseaux de la montagne et aux bêtes féroces.

Cependant Felez Munoz, que le Cid leur avait donné pour les accompagner, inquiet de leur retard, attend le passage du cortége. Lorsqu'il voit les deux infants passer devant lui sans leurs femmes, il ne se fait point voir à eux, car sans doute ils l'auraient tué ; mais il retourne en arrière, et bientôt il retrouve ses deux cousines étendues sur la terre, et baignées dans leur sang. « Cousines ! s'écrie-t-il, cousines ! D. Elvira » et D. Sol, éveillez-vous, cousines, pour l'amour du Créa» teur ! Profitons du jour avant que la nuit arrive, et que les » troupeaux des bêtes féroces nous mangent dans ces monta» gnes. » A ces cris, D. Elvira et D. Sol revinrent à elles, elles ouvrirent les yeux, et virent Felez Munoz. « Faites ef» fort sur vous-mêmes, cousines, pour l'amour du Créateur ; » dès que les infants de Carion ne me trouveront plus, ils re» viendront en grande hâte sur mes traces ; si Dieu ne nous » aide, nous mourrons tous ici. » Alors, avec des douleurs cuisantes, dona Sol prit la parole : « Oh ! mon cousin, puisse » notre père le Campeador vous le rendre, si le Créateur » vous aide, donnez-nous de l'eau. » Felez Munoz recueillit de l'eau dans son chapeau ; c'était un chapeau neuf qu'il avait acheté à Valence, et il porta cette eau à ses cousines ; il les désaltéra toutes deux. Elles étaient cruellement déchirées ; mais il les exhorta tant, il leur rendit tant de courage, qu'enfin elles firent un effort, et qu'il les plaça toutes deux sur son cheval ; il les couvrit toutes deux de son manteau, et prenant le cheval par les rènes, il le conduisit au travers des bois de chênes de Corpès. Au crépuscule, ils sortirent des montagnes, et ils arrivèrent sur les eaux du Duero. Là, Felez Munoz les laissa devant la tour de D. Urraca, et il vint à Saint-Étienne, chercher pour elles des montures et des habillements. »

Les filles du Cid furent en effet recueillies à Saint-Étienne,

Digitized by Google

par Diego Tellez, et elles y demeurèrent jusqu'à ce que la nouvelle de cet outrage eût été portée à D. Rodrigue, qui fit revenir ses filles à Valence auprès de lui, et qui leur promit que, si elles perdaient un noble mariage, il leur en ferait retrouver un meilleur. Avant de chercher à se venger, il s'adressa par un ambassadeur au roi Alphonse (1). Il lui représenta que c'était lui qui avait fait ce mariage, que les infants de Carion avaient outragé le roi autant que leur beau-père; et il demanda que dans une conférence, une junte, ou des cortès, la cause de son honneur fût jugée par le royaume. Alphonse sentit en effet vivement l'affront qui avait été fait au Cid et à lui-même, et il convoqua à Tolède les cortès des comtes et des infanzones, pour juger cette cause au bout de sept semaines.

La description animée et dramatique de ces cortès est peut-être la partie la plus piquante de ce poëme; bien moins il est vrai comme poésie que comme histoire, ou comme peinture de mœurs; mais il serait bien plus facile de traduire les 740 vers qui contiennent la catastrophe, que d'en conserver l'esprit et la physionomie en les abrégeant. Les cortès s'assemblent à Tolède (2). Les plus grands seigneurs de la Castille y arrivent successivement. Le comte D. Garcias Ordonez, ennemi du Cid, s'y rend des premiers; il encourage les infants de Carion, il leur promet son assistance, et celle du nombreux parti qu'il avait formé dans le royaume. Le Cid arrive à son tour aux cortès avec cent chevaliers, parmi lesquels sont tous les plus braves de ceux qui avaient conquis avec lui le royaume de Valence. Il leur fait prendre leurs meilleures armes pour être prêts au combat s'ils sont attaqués, mais en même temps il leur fait revêtir par-dessus leurs plus riches habits et leurs manteaux, pour paraître devant l'assemblée du royaume dans un appareil tout pacifique. Au moment où le Cid entre dans cette assemblée, tous les seigneurs se lèvent pour lui faire honneur, excepté ceux qui

(1) V. 2960, p 342.
(2) V. 3005. Cette ville venait d'être conquise sur les Maures.

Digitized by Google

avaient embrassé le parti des infants de Carion. Alphonse lui-même témoigne au héros de l'Espagne sa reconnaissance, son respect et sa douleur pour l'outrage qu'il a reçu. Il délègue des juges pour décider entre lui et les infants de Carion, en les prenant parmi ceux qui n'ont encore épousé aucun parti.

Le Cid, au lieu de raconter immédiatement l'affront dont il vient se plaindre, rappelle à ses juges qu'en mariant ses deux filles il avait donné à ceux qu'il croyait ses gendres deux épées du plus grand prix, *Colada* et *Tizon*, qu'il avait conquises, l'une sur le comte de Barcelonne, l'autre sur le roi de Maroc. Il demande que ceux qui ont renvoyé ses filles lui rendent aussi un bien qui a cessé de leur appartenir, et qui pour lui est un trophée de sa valeur. Le comte Garcias conseille aux infants de Carion de céder sur ce point, sur lequel ils ont évidemment tort, et de rendre les épées. Rodrigue demande ensuite qu'ils rendent aussi trois mille marcs d'argent qu'ils avaient reçus de dot avec ses filles, et qui ne leur appartiennent plus. Les infants de Carion sont encore obligés de céder, et ils acquittent cette dette, en empruntant de leurs amis, ou en engageant leurs terres. Cette feinte modération, cette ruse de Rodrigue, par laquelle lui-même semble avoir voulu recouvrer ses effets les plus précieux, au lieu de les faire dépendre du jugement de Dieu, qui laverait son honneur, faisait déjà espérer aux infants de Carion que leur contestation avec le Cid ne serait qu'un procès civil, roulant sur des propriétés. Mais après que le héros eut recouvré ses richesses, et qu'il eut donné ses deux épées à Pero Bermuez et à Martin Antolinez, deux de ses parents et de ses plus fidèles lieutenants, il se retourna vers le roi.

« Je vous rends mercy, lui dit-il, mon roi et mon seigneur, » au nom de la charité; mais la plus grande de mes offenses, » je ne puis l'avoir oubliée; écoutez-moi, avec toute la cour, » et affligez-vous de ma douleur. Je ne puis être satisfait des » infants de Carion, qui m'ont déshonoré d'une manière si » indigne, autrement que par un combat. Dites-le donc, in- » fants! Comment vous avais-je offensés, ou en jeu, ou en » réalité, ou d'aucune autre manière? Je le soumets au juge-

Digitized by Google

» ment de la cour, pour laquelle vous souleverez les voiles » de votre cœur. Je vous ai donné mes filles à Valence, avec » beaucoup d'honneurs et de richesses; si vous ne les aimiez » pas, vous, chiens de traîtres, pourquoi les tiriez-vous de » Valence, où elles étaient honorées? pourquoi les avez-vous » frappées avec des sangles et des courroies? pourquoi les » avez-vous laissées seules, dans la forêt de Corpès, exposées » aux bêtes féroces et aux oiseaux des montagnes? Les affronts » que vous leur avez faits retombent sur vos têtes; c'est à la » cour à voir si vous me devez satisfaction. »

Alors le comte Garcias se leva : « Je crie mercy, dit-il au » roi, le meilleur de toute l'Espagne. Voici, mon Cid est venu » aux cortès qui ont été convoqués : il a laissé croître sa barbe, » et il la porte de toute sa longueur, pour jeter la crainte » dans les uns, et l'épouvante dans les autres; mais ceux de » Carion sont d'une si haute nature, qu'ils n'ont pu recher- » cher ses filles que pour être leurs maîtresses; qui pourrait » croire qu'elles fussent leurs égales ou leurs épouses? C'est » donc avec raison qu'ils les ont laissées; et tout ce qu'il a dit » nous n'en faisons aucun cas. »

Alors le Campeador prit sa barbe à la main : « Je remer- » cie Dieu qui commande dans le ciel et sur la terre; elle est » longue, ma barbe, parce qu'elle a été nourrie pour mon » plaisir; qu'avez-vous donc, comte, à objecter à ma barbe, » si depuis que j'existe elle a été nourrie pour mon plaisir? » Jamais fils, né de femme, n'a osé la toucher; jamais fils de » Maure ni de chrétien n'y a porté le rasoir. Il n'en fut pas » de même de vous, comte, dans le château de Cabra; lors- » que je pris le château de Cabra, et que je vous pris par la » barbe, il n'y eut si petit garçon qui n'en arrachât à pleines » mains, et celle que j'arrachai alors n'est pas encore re- » poussée. »

Fernand Gonzalez, l'aîné des infants, se leva ensuite : « Abandonnez, ô Cid! ces prétentions; vous êtes remboursé » de vos droits et de tout ce que vous aviez donné; ne faites » pas naître de nouvelles querelles entre vous et nous. Notre » naissance nous a faits comtes de Carion; nous ne devons

Digitized by Google

» épouser que des filles de rois et d'empereurs; les filles des » infanzones ne peuvent nous convenir. Nous avons donc bien » fait quand nous avons laissé les vôtres, et nous nous en es- » timons davantage. »

Mon Cid Ruy Diaz regarda alors Pero Bermuez : « Parle, » Pierre-le-Muet, vaillant homme, pourquoi te tais-tu? ce » sont mes filles; mais ce sont tes cousines germaines : lors- » qu'ils m'insultent, ce sont autant de soufflets qu'ils te don- » nent : si je leur répondais, tu n'aurais plus occasion de com- » battre (1). »

Pero Bermuez prend en effet la parole; il s'excuse sur ce qu'il est plus accoutumé à se battre qu'à parler. Il donne un démenti à Fernand Gonzalez sur tout ce qu'il a dit; il lui reproche son manque de courage au siége de Valence, et l'accuse de s'être orné des dépouilles d'un Maure, que lui Bermuez avait tué; il lui reproche encore sa timidité lorsque le lion que le Cid gardait à Valence rompit sa chaîne, et parcourut le palais, jusqu'au moment où le Cid, en se réveillant, l'arrêta et l'attacha de nouveau. « Langue sans mains, ajouta-t-il, » comment oses-tu parler encore? (2).... les filles du Cid sont » des femmes, et vous n'êtes que des hommes; de toutes ma- » nières elles valent mieux que vous. Quand le combat judi- » ciaire nous sera accordé, s'il plaît au Créateur, tu seras » obligé de le confesser comme un mauvais traître. »

Diego Gonzalez, le second des infants, se vante à son tour de son illustre naissance; il déclare qu'un mariage avec une fille du Cid serait trop inégal pour lui, et il s'applaudit de l'avoir quittée : Martin Antolinez lui répond par un démenti, et espère lui faire confesser de sa bouche, à la fin du procès,

(1) Poema del Cid, v. 3313, p. 356.

Mio Cid Ruy Diaz à Pero Bermuez cata :
Fabla, Pero mudo, varon, que tanto callas?
Hyo las hé fijas, e tu primas cormanas.
A mi lo dicen, à tí dan las orejadas;
Si yo respondier', tu non entraras en armas.
Pero Bermuez conpezo de fablar
Detenlez le la lengua, non puede delibrar.

(2) V. 3340.

Lengua sin manos, cuemo osas fablar?

Digitized by Google

qu'il est un traître, et que toutes ses paroles ne sont que mensonge.

Un ami des Carion, Azur Gonzalez, répète contre le Cid des inculpations insultantes; Muno Gustioz lui répond par ces mots consacrés : « Tais-toi, orgueilleux, méchant et traître, » et il le défie à son tour, pour lui faire avouer son mensonge. Le roi Alphonse impose alors silence à l'assemblée; il déclare qu'il accorde le combat à ceux qui se sont défiés, et que par eux la cause entière doit être décidée. A l'instant deux ambassadeurs de Navarre et d'Aragon entrent dans l'assemblée, et demandent au Cid, avec l'agrément de D. Alphonse, d'accorder ses deux filles aux deux rois, ou infants de Navarre et d'Aragon; demande assez étrange après leur aventure. Rodrigue les accorde à la sollicitation du roi Alphonse. Minaya Alvar Fanez, un des amis du Cid, prend cette occasion pour défier de nouveau celui des Carion qui voudra lui répondre; mais le roi lui impose silence, et déclare qu'il suffit des trois premiers couples de combattants pour terminer la question. Il voudrait ajourner le combat au lendemain; mais les infants de Carion demandent trois semaines pour se préparer; et comme le Cid veut retourner à Valence pour veiller à sa sûreté, le roi prend sous sa garantie les trois chevaliers qui doivent combattre pour don Rodrigue; il promet de présider au combat dans les plaines de Carion, et il y assigne les deux parties dans vingt-un jours, annonçant que celui qui ne s'y trouverait pas, serait tenu pour vaincu, et considéré comme traître. Alors don Rodrigue délia sa barbe, qu'auparavant il tenait attachée sans doute en signe de deuil; il remercia le roi, il prit congé des grands et des seigneurs, à chacun desquels il offrit un présent, et il retourna à Valence. Il avait voulu faire accepter au roi son bon cheval Babieca; mais le roi avait répondu que le cheval perdrait au change, et que c'était au meilleur guerrier de l'Espagne à posséder le meilleur des chevaux pour poursuivre les Maures.

Après le délai de trois semaines, Alphonse se rend à Carion, avec les trois champions du Cid; de leur côté, les infants de Carion s'arment sous la surveillance du comte Garcias Or-

Digitized by Google

donez. Ils demandent au roi d'interdire à leurs adversaires l'usage des deux bonnes épées, *Colada* et *Tizon*, qu'eux-mêmes avaient rendues, et qui allaient être tournées contre eux ; mais le roi leur répond qu'ils les ont rendues dans les cortès sans les tirer, que c'est à eux à présent de s'en procurer de bonnes. Il fait élever les barrières pour le champ clos, il nomme les hérauts d'armes et les juges du combat, et lorsque les six champions sont entrés dans la lice, il leur parle ainsi : « Infants de Carion, je vous ai offert ce combat dans Tolède, » mais vous ne l'avez pas voulu. Je vous ai amené moi-même » sous ma sauvegarde ces trois chevaliers de mon Cid le Cam- » peador, jusqu'aux terres de Carion. A présent, usez de votre » droit, et ne cherchez pas votre avantage par des voies obli- » ques ; car quiconque faussera les lois, je saurai bien le lui » rendre, et tout mon royaume ne le supporterait pas. »

Les hérauts d'armes avaient fait connaître à tous les champions les limites du champ clos ; ils les avaient avertis que quiconque en sortirait serait tenu pour vaincu ; ensuite ils partagèrent entre eux la carrière, et se retirèrent de la lice. « En » même temps les champions du Cid s'avancent contre les » infants de Carion, et les infants de Carion contre les cham- » pions du Cid : chacun d'eux n'est occupé que de sa propre » affaire ; ils embrassent les écus qu'ils placent devant leur » poitrine ; ils abaissent leurs lances enveloppées de bande- » rolles ; ils penchent leur visage vers les arçons ; ils frappent » leurs chevaux de leurs éperons : la terre tremble sous leur » course rapide. Déjà les trois couples se sont atteints, et ceux » qui les entourent croient déjà les voir tomber morts (1). » Le combat de chaque couple est décrit avec détail ; ils emploient alternativement la lance et l'épée. Fernand Gonzalez, transpercé d'un coup de lance et renversé par terre, se re-

(1) V. 3626.

Cada uno dellos mientes tiene al so.
Abrazan los escudos delant los corazones :
Abaxan las lanzas abueltas con los pendones ;
Enclinaban las caras sobre los arzones :
Batian los cavallos con los espolones.
Tembrar querie la tierra dol eran movedores.

Digitized by Google

connaît vaincu, et se rend avant que Pero Bermuez le frappe de son épée, qu'il tenait déjà levée sur sa tête. Diego Gonzalez, blessé par Martin Antolinez, s'échappe hors du champ clos, et avoue sa défaite. Azur Gonzalez enfin est transpercé par la lance de Muno Gustios, et laissé pour mort sur le champ de bataille. Les hérauts d'armes et le roi Alphonse proclament la victoire des champions du Cid. Ils ont soin cependant de les faire sortir de nuit des terres de Carion, pour les renvoyer à leur capitaine, de peur que les vassaux des infants ne vengent sur eux leurs seigneurs.

« Les réjouissances furent brillantes à Valence-la-Grande, » pour la gloire que les champions du Cid s'étaient acquise. » Ruy Diaz porta les mains sur sa barbe, et s'écria : Grâce au » roi du ciel, mes filles sont vengées? A présent qu'elles aban- » donnent l'héritage de Carion, je les marierai sans honte à » ceux à qui je voudrai. En effet, les filles du Cid épousèrent » les infants de Navarre et d'Aragon, et augmentèrent ainsi » la gloire de celui qui était né dans un instant heureux. »

C'est ainsi que se termine ce poëme vraiment remarquable entre tous ceux des langues romanes, par la peinture animée et vivante de la chevalerie, à une époque qui frappe toujours notre imagination. Les deux derniers vers nous apprennent que le Cid mourut le jour de Pentecôte, sans indiquer de quelle manière, ni dans quelle année : les commentateurs supposent que ce fut le 29 mai 1099, et Muller au mois de juillet de la même année. En parcourant, dans le prochain chapitre, les romances faites en l'honneur du Cid, nous y verrons les circonstances de la mort du héros de l'Espagne.

Digitized by Google

CHAPITRE XXIV.

Poésie espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

Nous nous sommes déjà long-temps arrêtés sur le Cid, et nous devrons en parler encore. Ce héros des Espagnols, qui, plus que les monarques sous lesquels il servit, fonda la monarchie de Castille, et qui, dans sa longue vie, étendit les conquêtes de son souverain sur un quart de l'Espagne, se trouve lié à tous les souvenirs de gloire, d'amour et de chevalerie de la nation. Il est sur le devant de la scène dans l'histoire et dans la poésie; il occupe seul la renommée pendant tout un siècle, et son souvenir est si cher aux Espagnols, que l'engagement le plus sacré de l'honneur, celui dont rien ne peut délier, se prend encore en son nom; *affé de Rodrigo*, disent-ils (sur la foi de Rodrigue), lorsqu'ils invoquent sur leurs promesses le souvenir de son ancienne loyauté.

On assure que la chronique originale du Cid fut écrite peu de temps après sa mort, en arabe, par deux de ses pages qui étaient musulmans : de cette chronique fut tiré d'abord le poëme dont nous avons donné l'extrait, ensuite les romances auxquelles nous reviendrons; enfin plusieurs des tragédies qu'on admire le plus sur le théâtre espagnol. Le poëme, quoique très chrétien, porte encore quelques traces de son origine arabe. La manière dont il y est parlé de la divinité, et les épithètes qui lui sont données, sont plutôt d'un musulman que d'un catholique : c'est le Père des esprits, le divin Créateur, et d'autres noms encore qui s'accordent fort bien avec le christianisme, aussi le poète les a-t-il conservés, mais qui sont cependant plutôt dans l'habitude de l'islamisme. D'ailleurs, ce poëme, antérieur de cent cinquante ans au

Digitized by Google

poëme immortel du Dante, porte en effet des marques de cette vénérable antiquité; il est sans prétention, sans art, mais tout plein d'une nature supérieure; il caractérise pleinement les hommes de ce temps si différent du nôtre; il nous fait vivre avec eux, et nous séduit d'autant plus que l'auteur ne se propose nullement de les peindre. Ils sont faits ainsi, et le poète nous les laisse voir tels; mais il ne nous les montre pas; il n'est point frappé des circonstances qui nous frappent; il ne suppose point que les mœurs de ses personnages soient différentes de celles des lecteurs, et la naïveté de la représentation, en suppléant au talent, fait bien plus d'effet que lui.

Sous le rapport de la versification, je ne connais aucun ouvrage plus complétement barbare; beaucoup de vers sont alexandrins, c'est-à-dire de quatorze syllabes, avec une césure sur la sixième, qui est accentuée; mais il y a un si grand nombre de vers de dix, de quinze et même de dix-huit syllabes, qu'on dirait que l'auteur s'est contenté de ranger ses phrases à la suite l'une de l'autre, sans se soucier de les allonger ou de les accourcir, pour les adapter à la mesure. Plusieurs vers peut-être ont été altérés par les copistes, mais plusieurs aussi n'ont jamais été bien finis par le poète.

La rime seule indiquait le vers à l'oreille des auditeurs; mais cette rime elle-même est très barbare, et l'on pourrait bien ne pas remarquer son existence. Les Espagnols ont distingué les rimes en consonnances et assonnances; dans les premières, l'articulation rime comme le son; dans les secondes, le son seul, c'est-à-dire la voyelle, est conforme. Lorsque les Espagnols eurent réfléchi sur leur poésie, et qu'ils l'eurent soumise à des règles, l'assonnance devint aussi régulière que la consonnance; si la rime était moins complète et ne portait que sur les voyelles des deux dernières syllabes, elle était plus prolongée, car tous les seconds vers d'une même romance étaient sur la même assonnance. Mais dans le poëme du Cid les assonnances ne sont que des rimes incomplètes, qui satisfont à moitié l'oreille; le poète suit les mêmes voyelles, quinze, vingt ou trente vers de suite, jusqu'à ce qu'il soit fatigué et qu'il ne trouve plus de mots d'un son sembla-

Digitized by Google

ble ; il les quitte ensuite pour en prendre d'autres qu'il abandonnera de même : c'est l'enfance de la versification, celle de la poésie, celle de la langue ; mais c'est déjà l'âge viril de la nation et la plénitude de l'héroïsme.

Avant de faire connaître les romances du Cid, qui furent composées plus d'un siècle après cet antique poëme, il faut nous écarter quelque temps de ce héros de l'Espagne, et passer en revue quelques monuments de la poésie espagnole qui se rapportent au treizième siècle. Sanchez a publié les ouvrages de deux hommes de cette époque reculée, sur la vie desquels il nous donne aussi quelques renseignements. Le premier est Gonzalez de Berceo, moine, et ensuite prêtre attaché au monastère de Saint-Millan, qui naquit en 1198, et mourut vers l'année 1268. On nous a conservé de lui neuf poëmes, faisant ensemble plus de treize mille vers. A en juger par le langage et par la versification seulement, on voit bien qu'ils sont postérieurs à l'ancien poëme du Cid ; mais ils sont bien loin de pouvoir lui être comparés pour la naïveté ou pour l'intérêt. C'est le même mètre, mais perfectionné ; le vers est alexandrin, et tantôt de quatre dactyles, tantôt de quatre amphibraques, mais assez grossièrement scandés. Les vers sont unis ensemble en couplets, quatre par quatre ; le couplet est toujours sur une seule rime. C'était la mesure que les Espagnols appelaient *versos de arte mayor*, et qu'ils destinaient à leurs ouvrages plus sérieux, tandis qu'ils réservaient leurs petits vers ou *redondilhas* aux romances et aux chansons. Les premiers ont été employés jusqu'à la fin du quinzième siècle, et Gonzalez de Berceo fut le législateur de ce genre de poésie qu'on regardait comme le plus noble, mais qui dans le fait est le plus monotone de tous.

Gonzalez de Berceo, élevé par les moines, et vivant toujours parmi eux, n'a guère eu d'autres idées que celles d'une religion monacale. Ses neuf poëmes roulent tous sur des sujets sacrés, et ils traitent bien plus la mythologie chrétienne que le christianisme proprement dit. Le premier est la vie de San Domingo, ou Dominique de Silos, qui n'est point le même que l'instituteur des frères prêcheurs et de l'inquisition.

Digitized by Google

Le poète célèbre son enfance religieuse, lorsqu'au milieu des bergers, gardant lui-même les troupeaux, il ne se nourrissait que de pensées pieuses : sa réception dans le couvent de Saint-Millan, les différentes épreuves que lui firent subir les moines, et le courage avec lequel il résista au roi Ferdinand I^er de Castille (1) qui demandait une contribution au monastère pour soutenir la guerre contre les Maures : en sorte que San Domingo était contemporain du Cid ; mais sa vie est bien loin de présenter le même degré d'intérêt. La seconde partie du poëme contient les miracles que San Domingo opéra pendant sa vie ; la troisième, ceux qui furent obtenus par son intercession après sa mort. J'ai beaucoup cherché pour choisir quelque morceau qui fût piquant par l'imagination, la piété, ou même la bizarrerie, afin de donner ici une idée de la manière d'écrire de ce poète, dont Sanchez célèbre l'élégance et la pureté. J'avoue que rien ne m'a frappé ; je le trouve partout lâche, trivial, et traînant, parlant et pensant comme un moine de tous les temps, sans que rien caractérise plutôt son époque qu'aucune autre. Je me suis enfin arrêté à traduire l'histoire d'un miracle que San Domingo opéra après sa mort, pour la délivrance d'un captif chez les Maures. Tel est le goût des hommes pour le surnaturel, qu'il soutient l'attention au récit des plus absurdes miracles ; nous nous figurons trouver dans le romancier de l'imagination, tandis que c'est la nôtre seule qui est en jeu, et nous jouissons toutes les fois qu'on nous présente un triomphe sur les forces de la nature, dont l'esclavage nous est insupportable.

« Je veux, dit Gonzalez de Berceo (2), vous raconter un » précieux miracle ; et vous, ouvrez vos oreilles pour l'en» tendre ; que votre foi soit ferme pour le croire, et le bon » père San Domingo en deviendra plus grand à vos yeux. » Dans un lieu nommé *Coscorrita*, non loin de Tiron, était » né un vaillant fantassin qui se nommait Servan ; il voulut » combattre les Maures, et il tomba dans leurs prisons. Ce

(1) Copla 83.
(1) p. 82, Copla 644 à 675.

Digitized by Google

» vaillant fantassin était échu en partage à des hommes cruels ;
» il fut conduit enchaîné à Médina-Celi ; on l'enferma chargé
» de fers dans un cachot étroit, fermé de murs épais. Les
» Maures rendaient sa prison cruelle ; la faim le tourmentait
» comme la pesanteur de ses fers : pendant le jour, on le
» faisait travailler avec d'autres captifs ; la nuit, il était enfermé
» sous de tristes verroux ; souvent on lui infligeait des coups,
» on lui faisait des blessures ; mais ce qui lui était plus dou-
» loureux encore, c'était les blasphèmes qu'il entendait pro-
» férer à ces mécréants..... Servan, dans cette souffrance,
» ne recourut qu'à Jésus-Christ : Seigneur, dit-il, qui com-
» mandez aux vents et à la mer, prenez pitié de ma peine,
» et daignez me regarder ! Seigneur, je ne puis attendre de
» secours que de vous !..... Je suis tourmenté par les enne-
» mis de la croix, je suis maltraité, parce que je vénère votre
» nom ; Seigneur, qui souffrîtes pour moi la mort et le mar-
» tyre, que votre miséricorde vienne au secours de mon péché.
» Lorsque Servan eut achevé sa prière, le milieu de la nuit
» était passé, et l'on approchait de l'heure où le coq doit
» chanter. Il s'endormit ensuite sous le poids de ses peines,
» mais désespérant déjà de son salut et de sa vie. Tout à coup,
» au milieu de la prison parut une lumière resplendissante ;
» Servan s'éveilla aussitôt, et eut peur. Il souleva la tête, il
» nomma son Créateur, il appuya la croix sur son visage, et
» il s'écria : Seigneur, aidez-moi. Alors il lui sembla voir un
» homme revêtu de blanc, comme si c'était un clerc se pré-
» parant à dire la messe. Le pauvre captif, rudement épou-
» vanté, détourna la tête, et se coucha sur le visage. La vision
» lui cria : Servan, n'aie aucune peur, sache avec certitude
» que Dieu t'a entendu : c'est Dieu qui m'envoie pour te tirer
» d'ici, fie-toi donc en Dieu qui t'arrachera au danger. Sei-
» gneur, lui dit le captif, si tu es tel que tu viens de le dire,
» dis-moi donc, au nom de Dieu et de sa glorieuse mère, quel
» est ton nom, afin que je ne sois point trompé par un fan-
» tôme menteur..... Le saint messager lui répondit : Je suis
» frère Domingo, autrefois moine claustral ; j'ai été abbé de
» Silos, quoiqu'indigne, et c'est là que je suis enterré. — Sei-

Digitized by Google

» gneur, dit le captif, comment pourrai-je sortir d'ici, quand » je ne puis pas même me dégager de mes fers ? Si tu es le » médecin qui doit me guérir, sans doute tu apportes un moyen » de remédier à ce mal. Alors le seigneur San Domingo lui » donna un maillet : il était tout entier de bois, sans fer ni » acier, et cependant il rompait les fers les plus durs, comme » on pile de l'ail dans un mortier. Quand Servan eut rompu » les barreaux de sa prison, San Domingo lui dit de sortir » hardiment. Servan répondit que les murs étaient fort élevés, » et qu'il n'avait, pour les franchir, ni escalier, ni échelle ; » mais le saint messager s'assit sur le haut du mur, il lui ten- » dit une corde qu'il tenait à la main ; le captif en entoura sa » ceinture, tandis que le messager céleste en tenait l'autre » bout : assis au-dessus de lui, il le tira en haut avec ses fers ; » il le soulevait aussi facilement qu'il aurait fait un fuseau, et » il le posa à la porte de sa prison. Le bon confesseur lui dit » alors : Ami, va-t'en, les portes sont ouvertes, les musulmans » sont endormis, tu n'auras aucune peine, car tu es sous bonne » garde, et tu seras bien loin quand le jour paraîtra. Ne sois » point embarrassé du lieu où tu devras te rendre ; va droit à » mon monastère avec tes chaînes ; pose-les sur mon sépulcre, » là où mon corps repose ; tu ne rencontreras aucun obstacle, » et tu peux bien m'en croire. Après l'avoir instruit de cette » manière, l'homme vêtu de blanc disparut à ses yeux. Servan » se mit aussitôt en chemin : il ne rencontra aucun obstacle ; » aucune porte n'était fermée pour lui ; quand le jour com- » mença à paraître il était déjà bien loin..... Il arriva enfin » au monastère, comme il lui avait été commandé. C'était par » aventure une fête signalée, le jour même où l'église avait » été consacrée ; beaucoup de prêtres s'y étaient rassemblés » avec la foule des habitants du voisinage. Un cardinal de » Rome, qui y était venu pour légat, y présidait le concile ; il » avait avec lui un grand nombre d'évêques et d'abbés qui » lui formaient un brillant cortége. Le captif, encore chargé » de ses fers, avec de pauvres habits, et une pauvre chaus- » sure, entra au milieu d'eux ; ses cheveux étaient tressés, sa » barbe était touffue, et il vint tomber devant le sépulcre du

Digitized by Google

» confesseur honoré. Mon seigneur et mon père, s'écria-t-il, » c'est à toi que je dois rendre grâces, si je parais de nouveau » dans la terre des chrétiens. C'est par toi que je suis sorti de » prison ; par toi je suis guéri ; aussi, comme tu me l'as or- » donné, je viens t'offrir mes fers. Le bruit de la grâce que » le confesseur lui avait accordée se répandit aussitôt dans » toute la ville : il n'y eut ni évêque ni abbé qui ne donnât à » Servan des marques de son estime. Le légat lui-même vint » chanter le cantique *Tibi laus,* avec un homme si distingué » par le ciel ; il accorda des pardons généraux au peuple ; » tous reconnurent que le confesseur devait être un saint puis- » sant, après un prodige aussi merveilleux. Un tel trésor, une » lumière aussi éclatante devait être déposée dans une arche » précieuse : s'ils l'estimaient auparavant comme une relique » de grand prix, ils l'estimèrent plus hautement encore. Le » légat Richard prêcha son nom dans Rome, et le pape le » reconnut pour un saint accompli. »

Le poëme suivant de Gonzalez de Berceo est une vie de saint Millan, fondateur du monastère auquel le poète était attaché. Il était mort en 594, avant l'invasion de l'Espagne par les Maures : ses divers miracles forment un second livre ; et son intervention, long-temps après sa mort, dans la bataille de Simancas, gagnée sur les Maures en 934, est l'objet du troisième. S'il en faut croire une tradition qui n'est pas très authentique, cette bataille délivra le royaume d'Oviédo d'un tribut de cent demoiselles, qu'il était obligé de payer chaque année aux musulmans ; et le courage de sept jeunes filles de Simancas, déjà désignées pour être livrées, mais qui se coupèrent le poing pour que les Maures ne voulussent pas d'elles, inspira au peuple, accablé sous le joug, le courage de le briser. Berceo n'a su tirer aucun parti de cette tradition si poétique, qui a fourni à Lope de Vega une de ses tragédies les plus brillantes et les plus héroïques (*las Donzellas de Simancas*). Le moine poète a supprimé toutes les circonstances héroïques pour en mettre à la place de miraculeuses ; il a sacrifié la gloire de ses compatriotes à celle de son saint, et l'intérêt, la vie de son poëme, à une superstition étroite et dégradante.

Digitized by Google

Un autre ouvrage du treizième siècle, publié également par Sanchez, est le poëme d'Alexandre, écrit par Juan Lorenzo Segura de Astorga. L'éditeur assure que ce poëme n'est point la traduction de celui que Philippe Gaultier de Châtillon avait écrit en latin en 1180, et que Lambert li Cors et Alexandre de Paris mirent plus tard en vers français : il lui ressemble du moins beaucoup, et les deux ouvrages sont également médiocres. Il n'y a ni invention, ni dignité, ni harmonie ; cependant l'ignorance absolue de l'antiquité, où l'on vivait dans ce siècle, le rend assez piquant à lire, parce que l'auteur, pour peindre ce qu'il ne connaît pas, a recours à ce qu'il connaît, et donne au héros de la Grèce les mœurs, les sentiments, les préjugés et l'éducation d'un Espagnol du treizième siècle : il ne peut pas sortir lui-même du langage chrétien. Il fait armer Alexandre chevalier, le jour du pape saint Anthère (le 3 janvier) (1). Il assure « que ce jeune prince, impatient de combattre et les juifs et les Maures, » croyait déjà avoir conquis la terre de Babylone, l'Inde et » l'Égypte, l'Afrique et Maroc, et tous les pays sur lesquels » Charlemagne a régné. » Mais les anachronismes n'excitent qu'un rire passager ; ce qui est plus piquant et plus curieux, c'est ce qui peint, dans ce poëme grec de nom, les mœurs et les opinions du treizième siècle, comme, par exemple, les leçons qu'Aristote donne à son élève (2). « Maître Aristote, » qui l'avait élevé, était pendant ce temps-là enfermé dans » sa chambre ; il avait composé un syllogisme de logique, » et de tout le jour ni de toute la nuit il ne s'était point reposé. » Quand Alexandre parut devant lui, enflammé par le désir de délivrer son pays d'un tribut qu'il payait aux Perses, Aristote récapitula tous les conseils qu'il lui avait donnés pour le rendre propre à la carrière qu'il allait parcourir : « Mon fils, lui dit-il, tu es instruit comme un clerc, tu es » fils de roi, tu as beaucoup de perspicacité ; dès ton enfance » tu as montré un grand goût pour la chevalerie, et je te

(1) T. III, Copla 78.
(2) Copla 30.

Digitized by Google

» tiens pour le meilleur chevalier de tous ceux qui vivent » aujourd'hui : mais souviens-toi de prendre toujours conseil » sur tout ce que tu voudras entreprendre, et d'en parler » avec tes vassaux, car ils te seront plus fidèles si tu les con- » sultes. Sur toute chose, garde-toi d'aimer les femmes, car » dès qu'un homme s'est tourné une fois vers elles, toujours » il va à leur suite, toujours il en devient moins vaillant, et » il pourrait même y perdre son âme; ce qui est une grande » offense faite à Dieu. Garde-toi de confier jamais tes affaires » à un homme de naissance vile; ne sois point ivrogne, ne » fréquente point les cabarets, demeure ferme et vrai dans » ta parole, n'aime et n'écoute point les flatteurs. Quand tu » siégeras en justice, juge toujours selon le droit; que l'ava- » rice, l'amour ou le dépit n'influent point sur tes senten- » ces.... Garde-toi de montrer de la colère contre tes vassaux; » ne mange jamais séparé d'eux et dans un lieu à part; ne » parais jamais t'ennuyer d'eux, si tu veux conserver leur » amour. Quand tu conduiras les armées, ne laisse point les » vieux soldats pour ne prendre avec toi que les jeunes; les » premiers donnent des conseils prudents, et dans la bataille » ils ne se laissent pas vaincre.... » Les armes et les parures dont Alexandre est revêtu le jour où il est armé chevalier, sont du plus grand prix; les unes sont l'ouvrage des fées, d'autres de Vulcain; toutes contiennent en elles quelque en- chantement; elles affermissent le courage, la vertu, la chas- teté. « Toutes les richesses de Pise et de Gênes ne suffiraient » pas pour acheter sa tunique; et quant à Bucéphale, quand » il fut harnaché, il valait plus que toute la Castille (1). » Après avoir revêtu ces armes, Alexandre prend avec lui un petit nombre de chevaliers pour aller chercher des aventures, et éprouver ses forces. Lorsqu'il rencontre bien loin de son pays un roi, que le poète nomme Nicolas, qui lui demande son nom et son occupation, Alexandre répond (2) : « Qu'il est » fils de Philippe et d'Olympie, qu'il parcourt la terre pour

(1) Copla 79.
(2) Copla 119.

Digitized by Google

» exercer son corps, qu'il cherche des aventures dans les dé-
» serts et dans les plaines, qu'il épargne les uns, qu'il dé-
» pouille les autres, et que personne ne s'applaudit de lui
» avoir manqué de respect. » On voit que ce n'est pas sans motif que Don Quichotte compte toujours Alexandre parmi les chevaliers errants, et qu'il compare Rossinante à Bucéphale. Les plus anciens poètes de l'Espagne ne connaissaient d'autre héroïsme que la chevalerie, d'autre grandeur que celle dont les romans avaient donné l'idée; et le héros de la Manche, qui avait appris chez eux l'histoire, devait voir des chevaliers errants dans tous les grands hommes de l'antiquité.

Nous avons vu dans l'histoire du Cid, et nous retrouverons bientôt dans les romances, la poésie des guerriers, celle qui était vraiment nationale, qui s'accordait avec les mœurs, les espérances, les souvenirs de tout un peuple, qui était inspirée par l'enthousiasme, et qui servait à l'entretenir. Les deux poëmes de Berceo et de Lorenzo Segura nous ont fait voir dans le même siècle la poésie des moines, celle où un étalage pédantesque mettait plus en évidence leur ignorance profonde, et où rien n'était vrai, ni les faits, ni les sentiments, ni le langage, parce que les auteurs ne ressentaient plus, dans leur triste couvent, aucune des inspirations de la nature. Nous devons terminer l'histoire littéraire de l'Espagne, au treizième siècle, par celle d'un roi poète; c'est Alphonse X de Castille, né en 1221, roi en 1252, désigné empereur d'Allemagne par quatre des électeurs, en 1257, et mort en 1284, déposé par son fils. Alphonse, surnommé le Sage, à cause de ses connaissances en astronomie et en chimie, est connu par un propos qui paraît impie sur l'arrangement des cieux; propos qu'il faut regarder seulement comme un jugement sur le système compliqué de Ptolémée qu'on lui expliquait. Alphonse X, qui ne fut point un bon roi, fut cependant un grand protecteur des lettres; il introduisit en Europe les sciences des Arabes, leur astronomie, leurs arts, leurs manufactures. Il attira à sa cour les philosophes et les savants de l'Orient; il fit traduire leurs ouvrages en castillan; il ordonna que les actes des tribunaux, les lois des cortès, fussent pu-

Digitized by Google

bliés dans cette langue ; et ce premier code espagnol, intitulé *las Partidas*, contient ces mots remarquables d'Alphonse, que Montesquieu a reproduits : *Le despote arrache l'arbre, le sage monarque l'émonde.* Enfin, il imprima le premier, à la littérature espagnole, ce mouvement qu'on vit s'accélérer dans le siècle suivant. Ses écrits contribuèrent aussi beaucoup à l'avancement des sciences, et quelque peu à celui des lettres. On conserve de lui, à Tolède, en manuscrit, un livre de cantiques en galicien, écrits à l'honneur de la vierge Marie. La musique du premier couplet de chaque cantique est notée comme pour le plain-chant. Deux autres ouvrages, du même roi, sont en langue castillane : le livre des Complaintes (*il libro de las Querelas*), qu'il composa de 1282 à 1284, pour se plaindre de son fils D. Sanche et des grands de son royaume, qui s'étaient révoltés contre lui, et qui l'avaient déposé. A en juger par le début, ce poëme, écrit en vers *de arte mayor*, et en octaves de deux quatrains, paraît rempli des sentiments qui conservent de la dignité à un roi déposé. L'autre, intitulé *Livre du Trésor*, ou *de la Pierre philosophale*, est une prétendue révélation de cette science, qu'Alphonse avait long-temps cherchée, et qu'il assurait lui avoir été communiquée par un sage égyptien. Mais l'introduction seule de cet ouvrage est intelligible ; ce sont onze strophes, dans lesquelles le roi raconte de quelle manière il a obtenu communication du secret des alchimistes (1) ; et

(1) Voici les deux premières strophes du *Libro del Tesoro.*

Llegò puees la fama à los mis oidos
Quen tierra de Egipto un sabio vivia,
E con su saber oì que facia
Notos los casos ca non son venidos :
Los astros juzgaba, è aquestos movidos
Por disposicion del cielo, fallaba
Los casos quel tiempo futuro ocultaba,
Bien fuesen antes por este entendidos.

Codicia del sabio movió mi aficion,
Mi pluma è mi lingua ; con grande humildad
Postrada la alteza de mi magestad,
Ca tando poder tiene una pasion.
Con ruegos le fiz la mia peticion,
E si la mandé con mis mensageros
Averes, faciendas è muchos dineros
Allì le ofrecì con santa intencion.

Digitized by Google

quand il en vient à l'exposition de ce secret lui-même, il le fait en trente-cinq octaves de chiffres, que, jusqu'à présent, personne n'est parvenu à comprendre, quoiqu'il y ait aussi une prétendue clef de ces chiffres, aussi inintelligible que le livre lui-même. Lorsqu'on réfléchit qu'Alphonse X fut déposé par les Castillans, surtout pour avoir altéré les monnaies, et donné cours à des espèces alliées de cuivre, comme si elles étaient d'argent pur, on ne peut s'empêcher de soupçonner le noble roi de Castille, empereur des Romains, d'avoir légué aux générations à venir une énigme inexplicable, et d'avoir déguisé le néant sous des notes qui n'avaient point de sens. Il voulait faire croire qu'il avait augmenté ses richesses par l'alchimie, et qu'il était maître de trésors illimités, pour donner aux étrangers et à ses ennemis une plus haute idée de sa puissance.

Le désir d'éterniser les hauts faits d'un héros avait, le premier, fait inventer quelque chose qui ressemblait à des vers en espagnol; le même désir les fit perfectionner, et leur donna une forme plus propre à être chantés, pour les rendre plus populaires. Le mouvement de ces premiers vers de romance, de ces premières redondilhas, fut inverse de celui de l'italien; il allait constamment de la longue à la brève, et le vers était de quatre trochées, avec quelquefois un vers tronqué (1). Quant à la rime, tous les seconds vers étaient en assonnance, et tous les premiers libres. C'était sur cette mesure que des poètes anonymes chantaient les hauts faits des braves Espagnols, mais surtout du Cid. Leurs romances étaient enseignées par les mères à leurs enfants; elles étaient répétées dans toutes les fêtes; elles étaient entonnées par les soldats avant les batailles; et, transmises long-temps de bouche en bouche avant que d'être écrites, elles changeaient avec le langage, et présentaient toujours le même esprit sous des vers qui s'altéraient toujours plus. Les premières romances du Cid furent probablement composées peu de temps après sa mort;

(1) Je dois répéter ici que rien n'est moins régulier que cette succession de quatre trochées. L'accent sur la septième syllabe est seul obligatoire; mais il suffit pour donner un mouvement trochaïque à tout le vers.

Digitized by Google

d'autres furent ajoutées ensuite à différentes époques; mais il serait difficile d'en démêler la date. Elles sont remplies de détail; elles ont un air de vérité qui montre que lorsqu'elles furent composées, le héros de l'Espagne était encore pleinement connu; mais son histoire était tellement nationale, elle se conserva si long-temps dans un rapport intime avec les circonstances de la Castille, que tout soldat chrétien, en apprenant les hauts faits du Cid, apprenait les fastes de sa patrie. Dans les trois siècles qui précédèrent sa vie, dans les deux siècles qui la suivirent, l'histoire d'Espagne ne contient autre chose qu'une lutte sans relâche avec les Maures; et la mémoire ne saurait saisir une différence entre les souverains qui se succédèrent pendant cinq siècles, si l'éclat du Cid et de ses compagnons n'arrêtait pas seul les regards.

Les romances populaires furent recueillies, au commencement du seizième siècle, par Fernando del Castillo, et réimprimées, en 1614, par Pedro de Florez (1 vol. in-4°, Bibl. roy.) C'est dans ces recueils que se trouvent toutes celles du Cid; mais elles n'y sont point dans un ordre chronologique. Un Allemand, poète et philosophe, Herder, les a recueillies il y a peu d'années; il les a rangées de manière à ce qu'elles forment une biographie complète du héros, et il les a traduites en vers de même mesure, avec cette exactitude scrupuleuse que les Allemands apportent dans leurs traductions. C'est lui que je me propose surtout de suivre (1).

La vie du Cid se divise en quatre périodes; ses exploits sous le grand Ferdinand, ceux sous Sanche-le-Fort, ceux sous Alphonse VI, et ceux dans la principauté de Valence, qu'il

(1) Il existait, bien avant le travail de Herder, un recueil intitulé : *Tesoro escondido de todos los mas famosos Romances, assi antiguos como modernos, del Cid, por Franc. Meige. Barcelona*, 1626, *in*-8°. Mais ce petit recueil, au lieu de soixante et dix romances qu'a traduites Herder, n'en contient que quarante, dont plusieurs encore sont insignifiantes. La même romance, dans différents recueils, n'est point rapportée de même; elles n'étaient la propriété de personne, et chaque éditeur se croyait le droit de les corriger à sa guise. Aussi la traduction de Herder, qui a connu tous les originaux, qui a choisi avec critique et avec goût les meilleurs, ceux qui se rapportaient le mieux à l'ensemble, est-elle supérieure à tous les recueils espagnols.

Digitized by Google

avait conquise, et où il régnait en souverain. La première répond à sa première jeunesse, et au temps où le Cid nous est connu par la tragédie de Corneille (1). La seconde nous fait voir ses victoires dans les guerres civiles d'Espagne; la troisième, et une partie de la quatrième, correspondent au poëme que nous avons analysé dans le dernier chapitre; mais la fin de la quatrième nous présente le héros à sa mort dans une extrême vieillesse.

Il y a un grand charme à retrouver dans ces premières romances, et sous la rouille de leur respectable antiquité, les scènes les plus brillantes du Cid de Corneille, souvent les mêmes sentiments, quelquefois les mêmes paroles. Voici la première, traduite sur la traduction de Herder.

« D. Diego s'assied plein de douleur; jamais homme ne » souffrit davantage; nuit et jour il songe dans le deuil au » déshonneur de sa maison, le déshonneur de l'antique, brave » et noble maison de Laynez, dont la gloire n'était point éga- » lée par les Inigos et les Abarcos. Affaibli par la maladie et » par l'âge, il sent qu'il approche du tombeau, tandis que » son ennemi, D. Gormaz, triomphe sans rencontrer d'adver- » saire. Jamais le sommeil ne ferme sa paupière, aucune » nourriture ne touche à son palais, il ne passe plus le seuil

(1) Corneille empruntait son Cid en partie de ces romances mêmes, dont il a rapporté deux dans sa préface, en partie de deux tragi-comédies espagnoles, l'une de Diamante, l'autre de Guillen de Castro; mais, par une erreur singulière sur l'histoire d'Espagne, il en place la scène à Séville, alors éloignée de plus de cent lieues des frontières des chrétiens, et qui ne fut en leur pouvoir que deux siècles après. Ce ne fut même que dans la vieillesse du Cid que Tolède, avec la Nouvelle-Castille, fut conquise sur les Maures. Les critiques français, en jugeant le chef-d'œuvre de Corneille, ne se sont jamais donné la peine de connaître le héros de sa tragédie : La Harpe suppose qu'il vivait au quinzième siècle; Voltaire, en reprochant à D. Ferdinand de ne pas prendre mieux ses mesures pour la défense de sa capitale, oublie lui-même que le roi de Castille commandait alors un tout petit pays toujours sous les armes, et que les attaques des Maures n'étaient pas des expéditions préparées d'avance, mais des invasions rapides, inattendues, qui s'exécutaient le jour même où l'on en avait formé le projet, et qui devaient être arrêtées par la bravoure des chevaliers, et non déjouées par la politique des princes.

Digitized by Google

» de sa porte, il n'adresse plus la parole à ses amis, il n'é-
» coute plus leurs discours lorsqu'ils viennent à lui pour le
» consoler, il craint que le souffle de l'homme sans honneur
» ne ternisse ceux qui l'aiment (1); enfin il veut secouer le

(1) Ce n'est que long-temps après l'impression de cet ouvrage que j'ai pu me procurer toutes les romances du Cid en espagnol. Je me suis aperçu alors que la traduction de Herder n'était rien moins qu'exacte, qu'il supprimait entre autres les traits les plus barbares de l'original. Je l'avoue, je n'ai pas su prendre sur moi de les rétablir, en gâtant une histoire touchante. Ceux qui savent l'espagnol pourront juger de l'importance de ces changements par la première romance que je rapporte ici en son entier.

Je dois au traducteur anglais la connaissance de plusieurs ouvrages intéressants publiés sur le Cid, depuis la première édition de ma Littérature. C'est à eux que je renvoie le lecteur, non seulement pour suppléer à mon jugement, mais, au besoin, pour le réformer.

Le recueil le plus nombreux de romances du Cid a été publié sous ce titre : *Historia del muy valeroso Cavallero el Cid Ruy Diaz di Bivar, en romances en language antiquo, recopilados por Juan de Escobar : Sevilla* 1632. Ce volume en contient 102.

En 1817, M. Ch. Depping publia à Leipzig un recueil intitulé *Sammlung der besten atten Spanischen historischen Ritter und Maurischen Romansen*, etc., beaucoup plus complet et plus correct qu'aucun des précédents.

Enfin, deux poètes anglais, MM. Southey et Lockhart, ont traduit en vers, le premier une partie du poëme du Cid, et le second la majeure partie de ses romances.

Cuydando Diego Laynez
Per las menguas de su casa,
Fidalga rica y antigua
Antes de Ynigo y Abarca;
Y viendo que le fallecen
Fuerças para la vengança:
Y que por sus luengos años
Por si no puede tomalla;
Y que el de Orgas se passea
Libre y essento por la plaça,
Sin que nadie se lo impida,
Loçano en el nombre y gala:
No puede dormir de noche
Ni gustar de las viandas,
Ni alçar del suelo los ojos;
Ni osa salir de la sala,
Ni fablar con sus amigos,
Antes les niega la fabla,
Temiendo no les ofenda
El aliento de su infamia.
Estando pues combatiendo
Con estas honrosas bascas,
Quiso hacer esta experiença

Digitized by Google

» fardeau de cette douleur cruelle et silencieuse ; il fait venir » à lui ses fils, mais il ne peut leur parler ; ceux-ci joignent » leurs mains en silence, des larmes remplissent leurs yeux, » et ils implorent la miséricorde divine. Déjà presque il ne » reste plus pour Diego d'espérance, lorsque D. Rodrigue, le » plus jeune de ses fils, lui rend le courage et la joie. Avec » les yeux brillants d'un tigre, il s'avance vers son père :

Que no le salió contraria ;
Mandó llamar sus tres hijos,
Y sin decilles palabra
Les fué apretando uno à uno
Las fidalgas tiernas palmas :
No para mirar en ellas
Las quiromanticas rayas,
Que esto fechicero abuso
No era nacido en España.
Mas prestando el honor fuerzas,
A pesar del tiempo y canas,
A la fria sangre y venas,
Nervios y arterias heladas,
Les apretò de manera
Que dixéron, señor, basta :
¿ Que intentas ó qué pretendes?
Sueltanos ya, que nos matas :
Mas quando llegó á Rodrigo,
Casi muerta la esperanza,
O el fruto que pretienda
Que à dó no piensan se halla ;
Encarnizados los ojos,
Qual furiosa tigre hircana,
Con mucha furia y denuedo
Le dice aquestas palabras :
Soltedes, padre en mal hora,
Soltedes en hora mala,
Que á no ser padre no hiciera
Satisfaccion de palabras;
Antes con la mano mesma
Vos sacára las entrañas,
Faciendo lugar el dedo
En vez de puñal o daga.
Llorando de goso el viejo
Dixo : fijo de mi alma,
Tu enojo me desenoja,
Y tu indignacion me agrada.
Esos brios, my Rodrigo,
Muéstralos en la demanda
De mi honor, que està perdido,
Si en ti no se cobra y gana.
Contóle su agravio, y dióle
Su bendicion y la espada
Con que dió al conde la muerte,
Y principio á sus fazañas.

Digitized by Google

» Père, dit-il, vous oubliez et qui vous êtes, et qui je suis.
» N'ai-je pas reçu de vos mains des armes pour ma défense ?
» L'épée ne peut-elle pas repousser l'affront qui m'a été of-
» fert ? Alors des larmes de joie coulent par torrents sur les joues
» du vieux père. C'est toi, dit-il en l'embrassant, c'est toi,
» Rodrigue, qui es mon fils ; ta colère me rend le repos, ton
» impatience guérit mes douleurs ; ce n'est pas contre moi,
» ton père, c'est contre l'ennemi de notre maison que doit se
» lever ton bras : Où est-il, s'écrie Rodrigue, où est celui qui
» déshonore notre maison ? Et à peine il laisse à son père le
» temps de le raconter. »

La seconde romance nous apprend de quelles armes Rodrigue se revêtit pour ce dangereux combat ; la troisième commence ainsi :

« Sur la place du palais, D. Rodrigue trouve Gormaz ; ils
» étaient seuls ; personne n'était auprès, et c'est ainsi qu'il
» parle au comte : Me connaissais-tu, noble Gormaz, moi,
» le fils de D. Diego, lorsque tu étendis ta main sur son noble
» visage ? Savais-tu que D. Diego descendait de Layn Calvo,
» que rien n'est plus pur, rien n'est plus noble que son sang
» et son bouclier ? Savais-tu que, pendant que je vis, moi,
» son fils, aucun homme sur la terre, à peine le maître tout-
» puissant du ciel, pouvait faire impunément ce que tu as
» fait ? — Et toi, reprit l'orgueilleux Gormaz, sais-tu déjà ce
» que c'est que la moitié de la vie, jeune homme ? — Oui,
» dit D. Rodrigue, oui, je le sais pleinement ; une moitié con-
» siste à respecter les nobles, une autre à punir les orgueil-
» leux, à laver de la dernière goutte de son sang l'affront
» qu'on a reçu. Comme il disait cela, il fixa ses yeux sur le
» comte orgueilleux, qui lui répondit ainsi : Que veux-tu
» donc de moi, téméraire jeune homme ? — Je veux ta tête,
» comte Gormaz ; j'en ai fait le vœu. — Tu veux batailler,
» jeune enfant : ce sont les batailles de pages qui te convien-
» nent. — Puissances du ciel, dites-le ce que sentit Rodrigue
» à ces mots ! »

Aucune romance ne raconte le combat, mais la quatrième nous fait voir le retour du guerrier. « Des larmes roulaient,

Digitized by Google

» des larmes muettes roulaient sur les joues du vieillard, qui, » assis à sa table, oubliait tout ce qui était autour de lui. Il » pensait à l'opprobre de sa maison ; il pensait à la jeunesse » de son fils, il pensait à son danger et à la puissance de son » ennemi. La joie fuit loin de celui qui est déshonoré, et » avec elle la confiance et l'espérance ; mais ces attributs de la » jeunesse reviennent tous avec l'honneur. Toujours absorbé » dans ces méditations, il ne voit point le retour de Rodrigue, » qui, son épée sous le bras et la main appuyée sur la poi- » trine, contemple long-temps son bon père, la pitié péné- » trant jusqu'au fond de son cœur. Il s'avance enfin, il lui » saisit la main : Mangez, lui dit-il, ô bon vieillard ! en lui » montrant la table. — Les larmes de D. Diego coulent en » plus grande abondance. — Est-ce bien toi, Rodrigue ? est-ce » toi qui m'as dit ces paroles ? — Oui, mon père, et relevez » aussi votre noble, votre vénérable visage ? — L'honneur de » notre maison est-il sauvé ? — Noble père, Gormaz est mort. » — Assieds-toi, mon fils Rodrigo ; sans doute je mangerai » volontiers avec toi ; celui qui put abattre cet homme est le » premier de sa maison. Rodrigo pleure à genoux en baisant » les mains de son père, et D. Diego est baigné de larmes, » en baisant le visage de son fils. »

Les romances ne racontent pas explicitement l'amour du Cid et de Chimène avant la mort de son père ; mais elles semblent y faire allusion, surtout pendant la poursuite de Chimène, qui s'offre pour récompense à celui qui la vengera du meurtrier de Gormaz. En voici une, la neuvième, qui suffit pour montrer la suite de l'histoire (1).

(1) C'est la romance que Meige rapporte, p. 14.

Sentado está el Señor Rey
En su silla de respaldo,
De sus gentes mal regidas
Desavenencias juzgando.
Dadivoso y justiciero,
Premia al bueno, y pena al malo :
Que castigos y mercedes
Hazen seguros vassallos.
Y arrastrando luengos lutos
Entraron treynta fidalgos,

Digitized by Google

« Ferdinand est assis sur son trône pour entendre les plaintes de ses sujets, et pour leur rendre justice. Il punit l'un, il récompense l'autre; car aucun peuple ne fait son devoir sans punitions et sans récompenses. Comme, en longs habits de deuil, accompagnée en silence par trois cents nobles pages, Chimène s'avance respectueusement devant le trône. Sur la dernière marche du trône, elle place humblement son genou, puis la fille du comte Gormaz commence ainsi ses plaintes :

» Il y a six mois aujourd'hui, il y a six mois, ô grand roi! depuis que mon noble père est tombé sous les coups d'un jeune guerrier. Quatre fois je me suis mise à genoux à vos pieds; quatre fois, grand roi, vous m'avez donné votre parole, en me promettant vengeance et justice, et je ne l'ai point encore obtenue. Jeune, arrogant et superbe, D. Rodrigo de Bivar se rit des lois de votre royaume; et vous le protégez, grand roi! vous-même! car si quelqu'un de vos preux s'était saisi de lui, vous l'en auriez mal récompensé. Les bons rois sont sur la terre l'image de la Divinité; les mauvais sont ingrats pour leurs fidèles serviteurs; ils nourrissent les factions, la haine, la persécution, les inimitiés éternelles, les soupirs et le désespoir. Pensez-y, ô grand roi! et pardonnez une orpheline qui, avec la plainte sur les lèvres, est elle-même une accusation contre vous. — Que ce que vous avez dit vous soit pardonné, dit le roi; mais, Chimène, vous en avez dit assez, qu'il vous suffise : c'est pour vous que je réserve D. Rodrigo; de même qu'au-

Escuderos de Ximena,
Hija del Conde Loçano.
Despejaron los mazeros,
Suspenso quedò el palacio,
Y assi començò sus quexas,
Rodillada en los estrados:
Señor, hoy hazen dos meses,
Que muriò mi padre à manos
De un muchacho, que las tuyas
Para matador criaron:
Quatro vezes he venido
A tus pies, y todas quatro
Alcançè promettimientos,
Justicia jamas alcançè, etc.

Digitized by Google

» jourd'hui vous priez pour sa mort, bientôt vous prierez » pour sa vie et pour son bonheur. »

La victoire de D. Rodrigo à Monte d'Oca, sur cinq rois maures, qui le nommèrent leur Cid, et qui dès lors demeurèrent ses feudataires; l'amour de l'infante D. Urraca pour lui (Corneille, pour l'euphonie, a attribué cet amour à sa sœur D. Elvira); et les exploits du Cid à Coïmbre, sont le sujet de plusieurs autres romances. La quatorzième nous présente un dialogue entre Rodrigue et Chimène.

« Rodrigue. A l'heure silencieuse de minuit, où la douleur » seule et l'amour veillent encore, je m'approche de toi, ô » triste Chimène! sèche tes larmes.

» Chimène. Qui est celui qui s'approche de moi dans l'ob- » scurité de minuit, où ma douleur profonde est seule » éveillée?

» Rod. Peut-être une oreille ennemie nous écoute ici; ou- » vre-moi.

» Chim. Ce n'est point à l'inconnu, à celui qui ne se nomme » pas, qu'on ouvre une porte à minuit : découvre-toi, parle, » qui es-tu?

» Rod. Chimène, orpheline; ah! tu me connais!

» Chim. Rodrigue; oui, je te connais; toi, la source de » mes larmes; toi qui privas ma maison de son noble chef, » qui m'enlevas mon père.

» Rod. L'honneur le fit, et non point moi; l'amour doit » faire notre paix.

» Chim. Éloigne-toi : ma douleur est incurable.

» Rod. Ah! donne-moi, confie-moi ton cœur; c'est moi » qui saurai le guérir.

» Chim. Comment, entre toi et mon père, comment par- » tager mon cœur?

» Rod. La puissance de l'amour n'est-elle pas infinie?

» Chim. Rodrigue, bonne nuit. »

Et ce mot si simple est apparemment le gage d'une réconciliation complète. La romance suivante commence par nous apprendre que le roi D. Ferdinand a reçu la parole de D. Rodrigue et de Chimène d'oublier toute haine, et de se marier

Digitized by Google

devant l'évêque Layn Calvo, car l'amour seul peut pardonner toute chose. La romance raconte la magnificence de cette cérémonie, et les habits somptueux dont Rodrigue et Chimène étaient revêtus. Devant l'autel, avant que son épouse lui tendît la main, il la regarda avec des yeux pleins d'amour, et il lui parla ainsi : « Chimène, j'ai tué ton père, mais je l'ai » fait sans perfidie; je l'ai fait en combattant d'homme à » homme, et pour venger une injure mortelle. J'ai tué un » homme, et je te rends un homme. Je suis ici pour obéir à » tes ordres, et au lieu du père que tu as perdu, tu acquer- » ras un époux, homme d'honneur. En même temps, il tira » devant l'autel son épée redoutable, il tourna sa pointe vers » le ciel : Elle est là, dit-il, pour me punir, si dans tout le » cours de ma vie je fausse jamais le serment de t'aimer, de » te sacrifier toute chose, comme j'en fais vœu devant Dieu. » A présent, mon bon oncle Layn Calvo, donnez-nous votre » bénédiction (1). »

(1) Voici quelques couplets de cette romance, la quinzième.

A Ximena y à Rodrigo
Prendiò el rey palabra y mano
De juntarlos para en uno,
En presencia de Layn Calvo.

Las enemistades viejas
Con amor se conformaron,
Que donde preside el amor
Se olvidan muchos agravios.

. . . . . .

Llegaron juntos los novios;
Y al darla mano y abraço,
El Cid, mirando à la novia,
Le dixò todo turbado :

Matè à tu padre, Ximena,
Pero no à desaguisado,
Matèle de hombre à hombre,
Para vengar cierto agravio.

Maté hombre, y hombre doy,
Aquí estoy à tu mandado;
Y en lugar del muerto padre
Cobraste un marido honrado.

. . . . . .

A todos pareciò bien,
Su discrecion alabaron;
Y assi se hizieron las bodas
De Rodrigo el Castellàno.

Digitized by Google

A peine cependant le Cid fut marié, que Ferdinand eut besoin de son service à l'armée : la dix-septième romance nous le montre en Provence, forçant l'empereur Henri III à reconnaître l'indépendance de la Castille ; des expéditions contre les Maures viennent ensuite, et Chimène récourt à D. Ferdinand pour se plaindre de ce qu'il tient son époux toujours éloigné d'elle, et de ce qu'elle ne peut jamais le revoir, lorsqu'il revient à son château de Bivar, si ce n'est tout baigné de sang.

Dans la seconde partie, les romances du Cid, sous Sanche-le-Fort, nous montrent le héros attaché par son serment et ses devoirs de sujet à un prince ambitieux et parjure, qui dépouille ses frères et ses sœurs de leur héritage, qui fait périr l'aîné, D. Garcias, roi de Galice, dans ses prisons ; qui force le plus jeune, D. Alphonse, roi de Léon, à s'enfuir chez les Maures ; qui assiége ses sœurs dans les deux forteresses de Toro et de Zamora, que leur père leur avait données ; et qui périt enfin devant la dernière, assassiné par Bellido Dolfos, qu'il avait offensé. Durant ce règne, on voit le Cid combattant toujours à regret pour une cause qu'il croit injuste, et décidant toujours par sa valeur une victoire qu'il ne désire pas ; parlant au roi avec la hardiesse et la franchise que sa vertu et sa gloire autorisent ; se réjouissant d'être exilé, pour ne plus prendre part à des injustices ; mais revenant à l'instant où son roi le rappelle, et tirant de nouveau, quoiqu'à regret, l'épée en sa faveur. Cependant il avait juré de ne point attaquer Zamora où l'infante D. Urraca était enfermée, et même après la mort de Sanche, il ne prit point de part à sa vengeance ; mais un chevalier de l'armée de Sanche, Diego Ordonno de Lara, défie tous les habitants de Zamora, comme ayant eu part à la trahison de Bellido Dolfos ; il offre de combattre contre cinq chevaliers de Zamora, l'un après l'autre, pour prouver leur déloyauté. Le vieillard Ariaz Gonzalo accepte le défi avec ses quatre fils. L'infante D. Urraca voit avec peine son meilleur officier, son plus fidèle ami, s'engager dans cette bataille périlleuse : les larmes aux yeux, elle veut l'en détourner (*Rom.* 35.) « Homme inflexible, lui dit-elle, laissez

Digitized by Google

» du moins vos fils combattre avant vous. — Pensez, infante, » que s'ils tombent, vous perdrez avec eux les services qu'ils » vous auraient rendus pendant soixante années. — Mais si » vous tombez ! — Si je tombe, c'est une heure ou deux de » ma vie que vous perdrez, et pas davantage, et ma mort, si » elle précède la bataille aventureuse de mes enfants, leur » assurera la victoire. » Toutes les dames, tous les guerriers, les fils eux-mêmes d'Ariaz, et, plus que tous, D. Urraca, supplient le vieillard de demeurer spectateur des premiers combats : contraint par tant de prières, et nullement convaincu, il jette avec colère ses armes sans répondre un seul mot.

Rom. 36. « Auprès des murs de Zamora déjà la lice était » préparée pour le cruel combat à mort ; déjà le farouche » D. Diego la parcourait en attendant son jeune ennemi. Si- » lence, trompettes malheureuses, les entrailles d'un père » sont déchirées par vos fanfares !

» Quel est celui qui le premier reçoit la bénédiction de son » père ! c'est l'aîné des frères, c'est D. Pedro. Quand il arrive » devant D. Diego, il le salue avec modestie, comme un » guerrier plus âgé que lui : puisse Dieu, vous protégeant » contre les traîtres, bénir vos armes, ô D. Diego ! Je parais ici » pour défendre Zamora, ma patrie, de la honte d'une tra- » hison.

» Tais-toi, lui répond D. Diego ; n'êtes-vous pas tous des » traîtres ? Et ils se séparent à l'instant pour prendre du champ : » tous deux courent avec violence ; les étincelles jaillissent de » leurs armes ; mais, hélas ! Diego atteint la tête du jeune » guerrier, il brise son casque, il transperce son front, et Pe- » dro Ariaz, précipité de son cheval, est étendu sur la pous- » sière. D. Diego élève la pointe de son épée, et sa voix ter- » rible va frapper les murs de Zamora : envoyez-en un autre, » s'écrie-t-il ; celui-là est déjà renversé. Le second vint, le » troisième vint aussi, et tous deux furent abattus.

» Silence, trompettes malheureuses, les entrailles d'un père » sont déchirées par vos fanfares !

» Des larmes coulent, des larmes silencieuses, sur les joues » du bon vieillard, comme il arme lui-même pour ce combat

Digitized by Google

» mortel son plus jeune fils, dernière espérance de sa vie.
» Courage, lui dit-il, mon fils Fernand! ce n'est pas plus que
» ce que je te vis faire dans la dernière bataille; ce n'est pas
» plus, ce que je demande aujourd'hui de toi; mais avant
» d'entrer dans la lice, embrasse encore une fois tes frères, et
» puis jette un dernier regard sur moi.

» Quoi! vous pleurez, mon père!

» Mon fils, je pleure! c'est ainsi que mon père pleura une
» fois sur moi, offensé qu'il était par le roi de Tolède; ses larmes
» me donnèrent la force d'un lion, et je lui apportai, quelle
» fut ma joie! la tête de son orgueilleux ennemi.

» Il était midi, lorsque le dernier des fils du comte Ariaz,
» D. Fernand, entra dans la carrière. Il rencontre avec calme
» et hardiesse le regard orgueilleux du vainqueur de ses
» frères. Celui-ci, regardant comme un jeu de combattre ce
» jeune guerrier, dirige sur sa poitrine son premier coup, mais
» il n'est point mortel. Bientôt le champ est couvert des dé-
» bris de leurs armes; les barrières sont brisées, et leurs che-
» vaux haletants sont inondés de sueur. L'éclat de leurs épées
» brille dans leurs mains comme l'étoile du matin; mais le pre-
» mier coup du fer conduit par la main terrible d'Ordonno,
» atteint la tête du jeune homme. Blessé à mort, il passe son
» bras autour du cou de son cheval, et se retient à sa crinière: la
» fureur lui rend des forces pour porter un dernier coup; mais
» le sang qui inonde sa tête voile son visage, et il n'atteint,
» hélas! que les rênes du cheval ennemi: le coursier se cabre,
» il jette son cavalier au-delà des barrières; les habitants de
» Zamora crient victoire, et les juges du camp se taisent.

» Ariaz Gonzalo, en accourant sur le champ du combat,
» trouva la carrière déserte; il vit son plus jeune fils qui per-
» dait son sang; il se fanait comme une rose qui va bientôt
» se défeuiller.

» Silence, trompettes malheureuses, les entrailles d'un père
» sont déchirées par vos fanfares! »

Si les lecteurs peuvent, dans leur pensée, rendre à ces romances tout le charme d'une versification harmonieuse, tout l'éclat de la poésie dans une des plus belles langues de l'uni-

Digitized by Google

vers; ce charme, cet éclat, dont je suis obligé de les dépouiller en les traduisant, sans doute ils les rangeront au nombre des ouvrages qui captivent le plus puissamment l'imagination et le cœur.

La troisième partie, intitulée *le Cid sous Alphonse VI*, nous montre le héros devenu le sujet du roi qu'il venait de combattre. Avant de vouloir le reconnaître pour roi, il lui impose un serment terrible, pour qu'il se lave de tout soupçon d'avoir contribué au meurtre de son frère. La demande en est faite à Alphonse au nom des États assemblés à Burgos (*Rom.* 37) : « Qu'elle vous soit accordée, répond Alphonse; » demain je jurerai dans l'église de Gadea; aujourd'hui seu- » lement, je désire savoir quel est celui de vous qui a pensé » à m'imposer ce serment. — C'est moi, répond le Cid. — » Vous, don Rodrigue? pensez cependant que demain vous » devez être mon sujet. — Aujourd'hui je ne le suis pas en- » core, et j'y penserai, seigneur, quand une fois vous serez mon » roi. » En effet, le Cid, au nom de toute la Castille, attend Alphonse devant l'autel de Gadea. « Le Cid, dit la romance » (38), imposa au roi Alphonse un serment solennel devant » tous les grands qui se trouvaient à Burgos. Il ordonna que le » roi amenât avec lui douze chevaliers, et que chacun, l'un » après l'autre, jurât à son tour pour lui, sur le meurtre du » roi, qui avait été tué en trahison auprès des murs dans le » siége de Zamora. Lorsqu'ils furent tous rassemblés dans le » temple sacré, le Cid se leva de son banc, et il parla ainsi : » Au nom de cette maison sainte, sous laquelle nous nous » trouvons, je vous somme aujourd'hui de dire la vérité sur » ce que je vous demande. Si vous fûtes, ô roi, la cause, par » vous-même ou par aucun des vôtres, de la mort de D. San- » che, puissiez-vous mourir de même mort que lui : tous ré- » pondirent *amen;* mais le roi demeura confus. Cependant, » pour accomplir son vœu, il répéta lui-même ce serment. » Alors, avec un genou en terre, pour se conformer à l'usage » des cours, le Cid, s'arrêtant devant le roi, lui parla orgueil- » leusement ainsi : Si hier je ne vous baisai pas la main, sa- » chez, roi, que c'est qu'il ne me plut pas de le faire, et si je

Digitized by Google

» vous la baise aujourd'hui, c'est de bon gré et pour mon » plaisir. Tout ce que j'ai dit ici n'a dû offenser personne : » c'était mon devoir envers D. Sanche, dont j'étais le fidèle » vassal; si j'avais négligé de le faire, j'aurais passé pour » ingrat, et le monde ne me tiendrait plus pour un loyal » chevalier; mais si j'ai déplu ainsi à ceux de votre conseil, » je les attends dans le camp avec l'épée et la lance sur le » poing (1). »

(1) Romance 38.

Fizo hazer al rey Alfonso
El Cid un solene juro,
Delante de muchos grandes
Que si hallaron en Burgos.

Mandò que con el viniessen
Dose 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, junto del muro.

Y quando en el templo santo
Estuvieron todos juntos,
Levantòse de su escaño,
Y el Cid aquesto propuso :

Por aquesta santa casa,
Donde estamos en de aguso,
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, por complir el voto
Respondiò lo mismo, juro.

Y con la rodilla en tierra
Por fazer su cortes uso,
El Cid delante del rey
Assi le fablò sañudo :

Si ayer no os besè la mano,
Sabed, rey, que non me plugo,
Y si aora os la besare,
Serà de mi grado y gusto.

Aquesto que aqui hè fablado
No ha fecho agravio à ninguno,
Porque lo devo à don Sancho,
Como buen vassallo suyo.

Digitized by Google

« Alphonse, lançant de ses yeux des flammes de colère, » après avoir prononcé le serment, arrête ses regards sur le » Cid. » C'est le commencement de la querelle dont nous avons vu les suites dans le chapitre précédent. Alphonse imposa au Cid un premier exil d'une année. « Je l'accepte pour » quatre années, répond le Cid (*Rom.* 39), et d'autant plus » volontiers, que mon éloignement de la cour apprendra au » roi à me connaître. Il part ensuite sans lui baiser la main, » et ses trois cents chevaliers, portant des lances, le suivent. » Alphonse rappela bientôt de lui-même le Cid; mais une nouvelle dispute avec lui, commencée par l'abbé de Saint-Pierre de Cardena, produisit un second exil, et c'est celui qui est l'objet du poëme que nous avons analysé dans le précédent chapitre. Nous ne suivrons point dans les romances ces mêmes événements, quoiqu'ils y soient racontés avec plus de poésie; il y avait dans la loyauté, dans la simplicité du premier poëme, un charme qu'aucune copie ne pourrait rendre, et qui ne permet point de comparaison. Mais ce poëme, ou du moins le seul fragment qu'on en ait conservé, finit après la bataille de Carion, qui lava l'honneur du Cid et de ses filles; d'autres romances continuent l'histoire jusqu'à sa mort, et ce ne sont pas les moins intéressantes.

Rom. 62. « Assoupi par le poids de l'âge, Cid, le grand » capitaine, était assis sur sa chaise de bois élevée; auprès » de lui Chimène et ses filles brodaient une toile fine. Chi- » mène, du doigt, leur faisait signe de ne point troubler le » doux sommeil de leur père, et toutes se taisaient, lorsque » deux ambassadeurs de Perse arrivèrent en pompe avec des » fanfares pour saluer le glorieux Cid; car la renommée de » ses hauts faits et la grandeur de son mérite, célébrées par » les Arabes et les Maures, avaient pénétré jusque dans la

Pero si no lo fiziera,
Quedara yo por injusto,
Y no por buen cavallero
Me tuvieran en el mundo.

Y si ha parecido mal
A los de vuesso consulto,
En el campo los aguardo
Con mi espada y lança en puño.

Digitized by Google

» Perse lointaine, et le sultan, ravi de la gloire du héros, lui » envoyait en présent des étoffes de soie et des parfums.

» Les envoyés se présentent devant lui avec leurs chameaux » chargés. Ruy Diaz, lui dit l'un d'eux en inclinant ses re- » gards, Ruy Diaz, vaillant guerrier! notre puissant sultan » t'offre aujourd'hui son amitié. Il en jure par la vie de Ma- » homet; s'il pouvait t'avoir dans son pays, il donnerait la » moitié de son royaume pour s'assurer ton amitié, et c'est » pour te prouver son estime qu'il t'envoie ces présents.

» Le Cid lui répondit : Dites au sultan votre maître, que » c'est sans l'avoir mérité que je reçois l'honneur de son am- » bassade. Ce que j'ai fait est peu de chose; ce que je suis a » souvent été calomnié : si chez nous on s'informait qui je suis, » sans doute on ne me refuserait pas de l'estime; si le sultan » était chrétien, je le choisirais pour juge de ce que je vaux.

» Ainsi parla le Cid, et il leur montra ensuite ses trésors, » son épouse et ses filles. Elles n'étaient point, il est vrai, » couvertes de perles, elles étaient sans ornements et sans » pierreries, mais la bonté, l'innocence de leur cœur, se li- » saient sur chaque visage. Les deux envoyés admirèrent la » beauté de ses filles, et ils s'étonnèrent plus encore de la » simplicité de ses mœurs, de la modestie de sa maison. »

Rom. 63. « Épuisé par les années, épuisé par tant de » guerres, quoique couvert de gloire, le Cid apprit que Bu- » car marchait contre lui avec une puissante armée, et trente » rois qui l'accompagnaient, pour lui enlever Valence. Le » Cid sortant à sa rencontre, parla ainsi à Chimène :

» Si, couvert de blessures mortelles, je tombe sur le » champ de bataille, fais préparer ma sépulture près de l'au- » tel de Saint-Pierre de Cardena; mais, Chimène, surtout, » sois sur tes gardes, pour que les Maures ne découvrent en » toi aucun signe de crainte ou de faiblesse. Tandis que d'un » côté on chantera sur mon corps les psaumes du *Requiem*, » appelle de l'autre les guerriers aux armes, pour que ma » mort ne donne point aux ennemis un nouveau courage, et » n'assure pas leur victoire (1).

(1) Mando mi cuerpo se lleve

Digitized by Google

» Laisse-moi porter à ma main droite *Tizona* mon épée, » même dans le tombeau, afin qu'aucun homme indigne de » moi ne vienne à la posséder. Si Dieu l'ordonne ainsi, si tu » vois Babieca revenir du champ de bataille sans me rapporter sur son dos, ouvre-lui cependant la porte avec amitié; » soigne-le, Chimène, car celui qui servit si fidèlement son » maître pendant sa vie, mérite encore des récompenses » après que son maître est mort.

» Aide-moi, Chimène, aide-moi à revêtir mes armes; vois, » déjà l'aurore rougit le ciel, et ce moment va décider de la » vie ou de la mort. Donne-moi, mon amour, donne-moi ta » bénédiction, et puisse le ciel maintenir par ton appui ce » que j'ai pu obtenir de lui! Ayant ainsi parlé, il monta péniblement, d'une borne, sur son bon cheval Babieca; et » celui-ci, voyant son maître mélancolique, tenait lui-même » tristement la tête baissée. »

Rom. 64. « Accablé par tant de guerres, accablé par tant » de combats, le Cid est sur sa couche : il réfléchit sur l'avenir qui s'approche, et sur les dangers de Chimène, lors- » que auprès de son lit il voit apparaître une lueur brillante.

» Il voit un homme à ses côtés, la sérénité était sur son » front; ses cheveux, qui se bouclaient sur sa tête, étaient » blancs comme la neige. Il était assis, vénérable, et entouré d'une atmosphère céleste : Dors-tu, mon ami Rodri- » gue! lui dit-il; sus, réjouis-toi! — Et qui es-tu, dit le capitaine, qui me parles ainsi dans mes veilles? — Je suis » Pierre l'apôtre, celui dont tu chéris le temple. Envoyé » d'en haut pour calmer tes soucis, je viens t'annoncer que » d'ici à trente jours, Dieu t'appellera à un autre monde, à » ce monde où tous tes amis, où tous les saints t'attendent.

Bien armado, y en Babieca,
De suerte que me sustente;
Tizona mi espada en mano,
Y en la otra mi insignia lleve.
Y mando que no se vista
Nadie luto, pues conviene
Antes con ropas de seda
Grande alegria se muestre,
Y que se toquen contino
Los instrumentos que huviere.

Digitized by Google

» N'aie aucune inquiétude pour Chimène, ou pour les saints » que tu laisses ici, leur victoire est confiée à mon cousin » saint Jacques; prépare-toi donc pour le voyage, et dispose » de ta maison. Ayant entendu cela, Rodrigue se leva avec » joie de sa couche, il vint tomber aux pieds du saint apôtre » pour le remercier, mais l'apparition céleste s'était retirée, » et il se trouva seul. »

Rom. 65. « C'était l'année 1132 (1) et le 13 du mois de » mai, que le brave capitaine de Bivar quitta le monde. Le » jour après celui où saint Pierre lui avait apparu, il fit ap- » peler ses amis et Chimène avec eux. » Ce fut pour régler devant eux et la distribution de sa fortune et celle de son convoi funèbre; puis il reçut les sacrements.

Rom. 67. « Drapeaux, bons vieux drapeaux, qui si sou- » vent accompagnâtes le Cid aux batailles, et en revîntes » victorieux avec lui, frémissez tristement dans les airs, » puisqu'une voix et un langage, puisque les larmes vous » manquent. Ses yeux à présent se brisent, et il vous voit » pour la dernière fois. Adieu! riantes montagnes de Téruel » et d'Albarazin, témoins immortels de sa gloire, de son » bonheur, de son courage; adieu! collines charmantes et » étendue des mers qu'on voyait au-dessous. Ah! la mort » nous dérobe toute chose : elle nous dépouille comme l'é- » pervier. Voyez, ses yeux se brisent; ils regardent pour la » dernière fois. Qu'a-t-il donc dit le vaillant Cid? il est » étendu sur sa couche. Qu'est devenue sa voix de fer? A » peine peut-on entendre encore qu'il demande à revoir une » dernière fois son ami Babieca.

» Babieca vient : celui qui, dans tant et tant de batailles, » avait été le compagnon d'armes du vaillant héros, lorsqu'il » voit ces bons vieux drapeaux qu'il connaissait si bien, qui » flottaient autrefois dans les airs, à présent penchés sur un » lit de mort, et au-dessous d'eux son ami, il sent qu'aussi » pour lui sa carrière de gloire est finie. Avec ses grands

(1) Selon l'ère d'Espagne, ce qui fait 1094 de J.-C. Cependant la vraie époque de la mort du Cid est en 1099.

Digitized by Google

» yeux, il reste là muet, immobile comme un agneau. Son » maître ne peut point lui parler, et lui non plus ne peut » plus parler à son maître. Babieca le contemple d'un regard » lugubre, le Cid le regarde pour la dernière fois (1).

» Alvar Fannez, à présent, combattrait volontiers avec la » mort elle-même. Chimène est assise en silence, le Cid lui » serre encore la main; mais le frémissement des bannières » devient plus fort; au travers des fenêtres ouvertes souffle » un vent qui descend des collines; tout à coup le vent et les » nobles bannières se taisent. Le Cid....., il s'est endormi. » Sus à présent, sus! trompettes, trompettes, fifres, clari- » nettes, retentissez, couvrez de vos sons les plaintes et les » soupirs, c'est le Cid qui l'a ordonné, c'est à vous d'accom- » pagner l'âme d'un héros qui s'est endormi. »

Rom. 68. « Le bon Cid de Bivar a rendu son dernier » souffle, et Gil Dias s'occupe déjà d'accomplir ses volontés : » son corps est embaumé, on dirait qu'il vit encore, il est » assis avec ses yeux ouverts, et sa barbe blanche et véné- » rable; une planche soutient ses épaules, une planche sup- » porte son menton et ses bras, et le noble vieillard est assis

(1) Voici quelques unes des strophes que Herder paraît avoir eu en vue dans son imitation; mais, je l'avoue à regret, il a disposé de ces antiques fragments en poète et non en traducteur.

Banderas antiguas, tristes,
De victorias un tiempo amadas,
Tremolando están al viento
Y lloran aunque no hablan.
Sonavan las roncas bozes
De las destempladas caxas,
Y los pifanos sobervios
Calles y plaças arrancan.
Estavase el Cid campeador
Humilde y manso en la cama,
Y sugeto à la inclemencia
De la vengativa Parca.
. . . . . .
Y luego en diziendo aquesto
Mandò que à Babieca traygan,
Que quiere verle primero
Que comience su jornada.
Entrò el cavallo mas manso
Que una corderilla mansa,
Abriendo los anchos ojos
Como si sintiera, y calla.

Digitized by Google

» immobile sur son siége accoutumé. Déjà douze jours s'é-
» taient écoulés lorsque les trompettes retentirent et éveil-
» lèrent le roi maure qui tenait Valence assiégée.

» Il était minuit, et l'on place droit et ferme le héros mort
» sur son bon cheval Babieca : ses chausses étaient noires et
» blanches, telles que le Cid avait coutume de les porter;
» son manteau était semé de croix d'or; son bouclier on-
» doyant était suspendu à son cou. Sur sa tête il portait un
» casque peint, de parchemin; tout le reste de son corps
» était couvert de fer, et il paraissait à cheval, dans sa com-
» plète armure, avec Tizona dans sa main droite.

» A l'un de ses côtés marchait l'évêque Jeronymo ; à l'autre
» Gil Dias : tous deux conduisaient Babieca, qui se réjouis-
» sait de sentir son maître encore une fois sur son dos. La
» porte qui conduisait vers la Castille fut ouverte doucement;
» par elle passa Pedro Bermudez avec les drapeaux élevés
» du Cid ; après lui quatre cents chevaliers destinés à couvrir
» son convoi; ensuite venait le corps du Cid, et cent cheva-
» liers autour de lui; et derrière, dona Chimène, accom-
» pagnée de six cents gentilshommes pour sa garde. Le con-
» voi marche lentement et en silence, comme s'il n'était que
» de vingt personnes; ils étaient tous hors de Valence, lors-
» que le jour commença à paraître. Alvar Fannez se jette en
» furieux sur les Maures que Bucar avait conduits au siége,
» et dont le nombre était infini. Il atteint d'abord une noire
» Mauresse, qui, avec un arc turc, lançait des flèches empoi-
» sonnées, avec tant de certitude, qu'on la nommait l'Étoile
» du Destin. Elle et toutes ses sœurs, au nombre de cent fem-
» mes noires, Alvar Fannez les étendit sur la poussière.

» En le voyant, les trente-six rois maures furent saisis
» d'effroi, Bucar pâlit de terreur; l'armée des chrétiens lui
» paraît au moins de six cent mille combattants, tous blancs
» et éclatants comme la neige; et le plus terrible, le plus
» grand de tous, lui paraît devant eux sur un cheval blanc,
» un étendard blanc à la main, une croix colorée sur la poi-
» trine, une épée étincelante de feu ; et comme il atteint les
» Maures, la mort s'étend autour de lui; tous s'enfuient vers

Digitized by Google

» leurs vaisseaux ; plusieurs se précipitent dans la mer, plus » de dix mille d'entre eux furent engloutis par les flots avant » de pouvoir atteindre leurs navires ; vingt des rois maures » périrent ; Bucar seul put s'échapper.

» Ainsi, le Cid est victorieux même après sa mort ; car » saint Jacques le précède. D'immenses richesses furent ga- » gnées comme butin, les tentes étaient pleines d'or et d'ar- » gent. Le plus pauvre lui-même fut enrichi. Le cortége, » cependant, continua en paix sa route, comme le Cid l'avait » ordonné, jusqu'à Saint-Pierre de Cardena. »

C'est sans regret que je me suis arrêté si long-temps sur le Cid. Ce héros brille au commencement de la monarchie espagnole d'un si grand éclat, qu'il éclipse les temps qui l'ont précédé et ceux qui l'ont suivi. Aucune gloire n'est plus complétement nationale ; aucun héros de l'Espagne, dans l'estimation des hommes, n'a été égalé à D. Rodrigue. Il est placé sur les confins du roman et de l'histoire ; mais l'historien comme le poète se plaisent à le réclamer. Les romances que nous venons d'extraire sont considérées, par Jean de Muller, comme des documents authentiques, tandis qu'elles ont fourni, à tous les poètes de l'Espagne, des sujets brillants pour le théâtre. L'ancien poète Diamante, et peu après lui Guillen de Castro, ont pris, dans les premières romances, leur tragédie du Cid ; tous deux ont servi de modèle à Corneille. Lope de Vega, dans ses *Almenas de Toro* (les Créneaux de Toro), a mis en tragédie la seconde partie de sa vie, et la mort de Sanche-le-Fort. D'autres ont porté sur le théâtre d'autres circonstances encore ; aucun héros, enfin, n'a été plus universellement célébré par ses compatriotes, et la gloire d'aucun n'est plus intimement liée à toute la poésie, comme à toute l'histoire de son pays.

Digitized by Google

CHAPITRE XXV.

De la Littérature espagnole dans le quatorzième et le quinzième siècle.

La langue et la poésie espagnoles étaient nées long-temps avant la langue et la poésie italiennes; mais leur développement fut plus tardif, et pendant plusieurs siècles, il fut difficile d'en marquer les progrès. Du douzième à la fin du quinzième siècle, où le goût italien commença à influer sur l'Espagne, tout ce qu'il y a de plus digne d'éloge dans la littérature espagnole, est anonyme et d'une date incertaine; et quoiqu'on puisse remarquer peut-être, dans les chansons et les romances de ces quatre siècles, les progrès de la langue et de la versification, les pensées fondamentales, les sentiments, les images sont assez semblables, pour qu'on ne puisse point partager cette histoire littéraire en grandes époques, et donner à chacune un caractère reconnaissable.

Au reste, cette uniformité dans l'histoire littéraire de l'Espagne, se retrouve aussi dans son histoire politique. Pendant les mêmes quatre siècles, le caractère espagnol s'affermit par les succès, se développe, se confirme, mais ne me paraît point se changer. C'est toujours cette même bravoure chevaleresque, sans cesse exercée dans des combats contre les Maures, continués sans férocité, et avec une estime réciproque : ce même point d'honneur, cette même galanterie entretenue par une rivalité constante avec une nation galante aussi, et délicate sur le point d'honneur; nation avec laquelle les chevaliers étaient toujours mêlés, chez laquelle ils allaient demander un asile, et avec laquelle ils servaient souvent sous les mêmes drapeaux; enfin, cette même indépendance

Digitized by Google

des grands, ce même orgueil national, ce même amour de la liberté dans tous les ordres, qui était maintenu par la division de l'Espagne en plusieurs royaumes, et par le droit assuré à chaque vassal de faire la guerre à la couronne, pourvu qu'il lui rendît auparavant les fiefs qu'il tenait d'elle.

Cinq royaumes chrétiens partageaient l'Espagne depuis le commencement du onzième siècle. Il ne serait pas facile de faire en peu de mots le tableau de leurs révolutions diverses, mais leur accroissement et leur chute peuvent du moins se ranger sous un petit nombre de dates. Le royaume de Navarre, séparé de bonne heure des Maures par les Castillans, chercha plutôt à s'étendre du côté de la Gascogne. Mais malgré ses guerres fréquentes avec tous les États voisins, malgré des réunions toujours suivies de nouveaux partages, il demeura à peu près dans les mêmes limites, jusqu'au temps où Ferdinand et Isabelle en firent la conquête en 1512. Le royaume de Portugal, fondé vers l'année 1090, par Alphonse VI, de Castille, en faveur de son gendre, s'étendit dans le douzième siècle le long des côtes de l'Océan atlantique; il obtint, pendant cet espace de temps, à peu près ses limites actuelles, et malgré ses longues guerres avec la Castille, elles ont peu varié. Le royaume de Léon, dont le siége avait été auparavant dans la Galice et les Asturies, était le plus ancien de tous, et le vrai représentant de la monarchie des Visigoths. Fondé par D. Pélage et ses descendants, c'était pour étendre ses frontières sur les Maures que s'étaient livrés ces combats héroïques qui forment aujourd'hui l'histoire poétique de l'Espagne; c'était, d'autre part, pour assurer l'indépendance de cette contrée, que le demi-fabuleux Bernard del Carpio s'allia aux Maures, et étouffa dans ses bras le paladin Roland à Roncevaux. Mais l'ancienne maison des rois visigoths finit en 1037 dans la personne de Bermude III; le royaume de Léon fut alors soumis au grand Ferdinand de Navarre, qui réunit sous ses lois tous les États chrétiens de l'Espagne. En mourant, il le sépara de nouveau de la Navarre et de la Castille en faveur d'un de ses fils, et le royaume de Léon, gouverné par la maison de Bigorre, conserva une

Digitized by Google

existence indépendante, mais peu glorieuse jusqu'en 1230, qu'un mariage le réunit pour la dernière fois à celui de Castille.

Dans l'Espagne orientale, la résistance des chrétiens avait été plus faible. C'était au pied même des Pyrénées, autour des villes de Jaca et de Huesca, et dans le petit comté de Soprarbia, qu'on voyait le berceau du royaume d'Aragon. Un peu plus tard, l'expédition de Charlemagne contre les Maures donna naissance au comté de Barcelonne, restreint d'abord aux rivages de la mer. De ces faibles commencements, s'éleva lentement une monarchie puissante. L'Aragon, réunie à la Navarre par Sanche-le-Grand, en fut séparé de nouveau en 1035; Saragosse fut conquise sur les Maures en 1112; les victoires d'Alphonse-le-Batailleur triplèrent l'étendue de la monarchie : en vain il fut défait à Fraga en 1134. Trois ans après sa mort, la couronne d'Aragon fut, en 1137, réunie par un mariage à celle des comtes de Barcelonne : un second Alphonse réunit, en 1167, la Provence à la même souveraineté. Jacques I^er conquit, en 1238, le royaume de Valence : ses successeurs réunirent à l'Aragon les îles Baléares, la Sicile, la Sardaigne, la Corse, et enfin le royaume de Naples; et la monarchie aragonaise était arrivée à son plus haut période de gloire, lorsque Ferdinand d'Aragon épousa, en 1469, Isabelle, héritière de Castille, et fonda ainsi, par l'union des deux couronnes, cette grandeur de Charles-Quint, qui, en assujettissant l'Espagne, devait bientôt prétendre à subjuguer le monde entier.

Mais la plus puissante des monarchies de l'Espagne chrétienne était celle de Castille; elle a hérité des conquêtes, de la grandeur et de la gloire des autres États de la péninsule, et elle demande un peu plus d'attention. C'était avec l'aide des rois d'Oviédo et de Léon, qu'une partie de la Castille-Vieille avait secoué le joug des musulmans; mais, jusqu'en 1028, son seigneur ne porta que le titre de comte. Sanche III de Navarre, par son mariage avec l'héritière de Castille, réunit cette souveraineté à ses autres États; il l'en sépara de nouveau en faveur du grand Ferdinand, qui, le premier, en

Digitized by Google

1035, porta le titre de roi de Castille. Ses victoires et celles de Sanche-le-Fort, son fils, affranchirent successivement toute la Castille-Vieille du joug des Maures : la Castille-Nouvelle formait alors un puissant royaume musulman, dont la capitale était Tolède. C'est à la cour d'un des rois de Tolède qu'Alphonse VI, poursuivi par son frère, avait cherché un asile ; de là il était sorti en 1072, pour recueillir, avec l'aide du roi musulman, la succession de Sanche-le-Fort. Mais sourd à la reconnaissance, il ne tarda pas long-temps à dépouiller de ses États Hiaia, le fils de son bienfaiteur. Alphonse VI conquit, en 1085, Tolède et la Nouvelle-Castille. Les Maures, qui, à leur arrivée en Espagne, étaient de meilleurs soldats que les Goths, avaient perdu très vite cet avantage. L'usage des bains, la mollesse et toutes les délices de la vie les avaient affaiblis ; ils étaient vaincus dans tous les combats, toutes les fois qu'ils ne s'y présentaient pas en nombre infiniment supérieur ; et ils se résignaient souvent lâchement à vivre les vassaux d'une poignée de chevaliers qui venaient s'établir au milieu d'eux. Alphonse VI, dans sa monarchie, dont il avait presque doublé l'étendue, comptait plus de deux millions de sujets musulmans, auxquels, il est vrai, il s'était engagé, par les serments les plus solennels, à conserver leurs lois, leur culte, et la liberté la plus entière. Les chrétiens, qui, fort inférieurs en nombre, devaient gouverner ce peuple encore redoutable, n'étaient pas même bien unis entre eux. Une jalousie invétérée sépara long-temps les conquérants, qui se nommaient Montanes, ou réfugiés des montagnes, d'avec les Moçarabes, ou affranchis des Maures. La religion même, qui semblait devoir les réunir, était entre eux une source nouvelle de disputes et d'outrages. Les chrétiens qu'on avait trouvés dans la Nouvelle-Castille et qu'on avait délivrés de la domination des Maures, avaient conservé dans leurs églises un rite particulier pour célébrer le service divin ; on le désignait sous le nom de rite *moçarabe*. Les conquérants voulaient établir partout le rite ambrosien : la préférence entre les deux manières de célébrer le culte fut remise au jugement de Dieu, et heureusement ce jugement fut préparé par la politique du roi, non par

Digitized by Google

la jalousie des prêtres. Les deux rituaires furent jetés dans un grand brasier, et les mesures étaient si bien prises, qu'au lieu d'un miracle qu'on attendait, on en vit deux : les deux rituaires furent retirés du feu sans être endommagés. On eut ensuite recours au combat judiciaire : deux chevaliers se battirent pour les deux cultes; ils se séparèrent sans avoir remporté aucun avantage. Les deux rituaires furent déclarés égaux, la tolérance réciproque fut sanctionnée par un double miracle, et le rite moçarabe est encore en usage aujourd'hui dans quelques églises de Tolède.

Mais les princes musulmans de l'Andalousie, effrayés des conquêtes des chrétiens, avaient appelé à leur aide l'empereur de Maroc, Yousouf, fils de Teschfin le Morabite, qui, avec de nouveaux fanatiques amenés des déserts de l'Afrique, releva la balance des combats, rendit de la force et du courage aux Arabes d'Espagne, et arrêta les Castillans. En vain Alphonse VI s'efforça de séparer les Maures espagnols des Africains, et épousa même la fille du roi de Séville pour resserrer son alliance; il fut victime de sa politique; après avoir été défait dans de grandes batailles, il ne put qu'avec peine défendre ses premières conquêtes. Après lui, on s'aperçut bientôt que les Espagnols, en acquérant, par leur mélange avec les Maures, la connaissance des arts et des sciences, avaient aussi contracté la mollesse des Orientaux. Un siècle et demi se passa à disputer aux Maures l'Estramadure, sans faire de conquête importante, tandis que d'autre part les Castillans avaient évacué d'eux-mêmes, en 1101 ou 1102, la ville et le royaume de Valence, où ils ne pouvaient plus se maintenir après la mort du Cid. Les talents et la bravoure d'Alphonse VIII et d'Alphonse IX, ou leurs brillantes victoires à Jaen (1157) et à Tolosa (1212), ne compensèrent qu'à peine les troubles de leurs minorités, et le dommage des guerres civiles où ils furent engagés. Enfin, après deux ou trois générations, les chrétiens reprirent toute leur supériorité sur les Maures. Conduits par Ferdinand III, ou saint Ferdinand, ils soumirent Cordoue en 1236, Séville en 1248, et ils achevèrent, dans la première moitié du treizième siècle, la conquête de

Digitized by Google

l'Estramadure et de l'Andalousie. Des guerres civiles troublèrent le long règne d'Alphonse X, qui, dans la seconde moitié du treizième siècle, combattit tour à tour contre ses frères et contre ses enfants, et toujours contre ses sujets, dont il envahissait les priviléges. Les règnes de Ferdinand IV et d'Alphonse XI (1295 à 1350) commencèrent par deux longues minorités qui allumèrent de nouvelles guerres civiles. Pendant les dix dernières années de cette période, les efforts du roi de Maroc pour soutenir les musulmans en Espagne renouvelèrent les dangers des chrétiens, malgré sa fameuse défaite à Tarifa, en 1340. Au milieu des secousses des factions intérieures et des invasions étrangères, on voyait chanceler l'autorité royale : le farouche Pierre Ier, surnommé le Cruel, s'efforça de la rétablir par des supplices; ses cruautés excitèrent la révolte de son frère et de ses sujets; il périt à la bataille de Montiel (1369), et la couronne de Castille passa dans une branche bâtarde. Cette race produisit une suite de princes faibles, maladifs, et gouvernés par des favoris; savoir, Henri III, Jean II et Henri IV, dont le dernier fut, en 1465, déposé par ses sujets, après s'être rendu méprisable aux yeux de toute l'Europe. Pendant tout ce siècle, Grenade était le séjour du luxe, des arts et de la galanterie. Sa population était immense, la culture de tout le pays admirable; l'amour, les pompes et les jeux occupaient la noblesse maure; aucune fête n'était complète si quelque beau fait d'armes ne venait encore illustrer le vainqueur; et les chevaliers castillans qui gardaient les frontières ne manquaient point, en effet, dans toutes les fêtes de la cour, de se présenter sur la Vega de Grenade, pour ensanglanter les tournois, et disputer, par un combat sérieux, le prix de la valeur. Les guerres civiles de la Castille, celles de Grenade entre les Zégris et les Abencerrages, empêchaient de part et d'autre tout projet de vastes conquêtes; mais sans l'acharnement d'une longue guerre, presque sans détruire les rapports de bon voisinage, le champ de bataille était toujours ouvert aux deux nations pour exercer une vaillante jeunesse. Cent cinquante-deux ans s'étaient écoulés depuis la bataille de Tarifa, la dernière où la puis-

Digitized by Google

sance des musulmans pût compromettre l'existence de la Castille, lorsque Isabelle, montée sur le trône en 1474, accomplit, en 1492, la conquête de Grenade, qui lui avait été suggérée par son confesseur, et qu'elle poursuivit avec le zèle aveugle d'une femme, mais avec les talents et le courage d'un homme. La chute de cette ville immense termina la lutte qui avait duré près de huit siècles entre les musulmans et les chrétiens; plusieurs millions de Maures passèrent alors de nouveau sous la domination des Castillans. La population de la fertile province de Grenade avait été augmentée par des réfugiés de tous les royaumes maures d'Espagne, auxquels celui de Grenade avait survécu deux siècles et demi.

J'ai voulu remettre sous les yeux des lecteurs les principaux événements de cette longue période de l'histoire castillane; cette progression de conquêtes du nord au midi, qui flattaient l'orgueil national par des succès journaliers, qui entretenaient tous les citoyens dans l'habitude des armes, et qui assuraient à la bravoure des récompenses brillantes et immédiates, avant de passer en revue les écrivains que la Castille produisit pendant le même temps.

Le premier auteur distingué du quatorzième siècle est le prince don Juan Manuel, issu d'une branche cadette de la famille royale, qui remontait à saint Ferdinand. On vit commencer en lui cette union glorieuse pour l'Espagne, des lettres avec les armes, qui devint si remarquable dans le siècle de Charles-Quint. Il servit avec fidélité Alphonse XI, prince jaloux et difficile à contenter : il fut nommé par lui gouverneur (*adelantado mayor*) des frontières des Maures, et il soutint pendant vingt ans une guerre glorieuse contre les rois de Grenade. Il mourut en 1362. Son principal ouvrage est intitulé *le comte Lucanor;* c'est, en quelque sorte, avec cet ouvrage que commença la prose castillane; comme la prose toscane, presque dans le même temps, commençait avec le Decamerone. Le comte Lucanor et le Decamerone sont également des recueils de nouvelles : à tout autre égard, il y a entre eux la plus grande différence. Lucanor est l'ouvrage d'un homme d'État, qui voulait donner des leçons de politi-

Digitized by Google

que et de morale, sous la forme d'apologues, à une nation grave et sérieuse ; le Decamerone est un jeu d'un homme de goût, mais de mœurs relâchées, qui songe plus à plaire qu'à instruire. Le prince Juan Manuel suppose que le comte Lucanor est un grand seigneur qui se trouve placé dans des circonstances difficiles, tantôt sous le rapport de la morale, tantôt sous celui de la politique ; il demande alors conseil à Patronio, son ami et son ministre, qui lui répond par un petit conte, en général narré avec grâce, avec simplicité, et dont l'application est faite avec justesse d'esprit. Il y a quarante-neuf de ces nouvelles, et la morale de chacune est réduite en deux petits vers, moins remarquables par leur mérite poétique que par leur précision et leur bon sens. Voici la première de ces nouvelles. Occupé aujourd'hui d'une littérature presque absolument inconnue, nous devons mettre sous les yeux des lecteurs des exemples bien plutôt que des jugements.

« Un jour, le comte Lucanor parlait à Patronio, son conseiller, de cette manière : Patronio, vous savez que je suis grand chasseur, et que j'ai fait beaucoup de chasses nouvelles qu'aucun homme ne fit avant moi ; j'ai même inventé et fait ajouter dans les chaperons et les entraves des faucons, de certaines choses fort utiles qui n'avaient jamais été faites. A présent, ceux qui veulent dire du mal de moi en parlent en dérision ; et après avoir loué le Cid Ruy Diaz, ou le comte Ferrand Gonzalès, de toutes les batailles qu'ils ont soutenues, ou le saint et bienheureux roi D. Ferdinand, de toutes les conquêtes qu'il a faites, ils me louent, moi, comme d'une grande action d'avoir perfectionné les chaperons et les entraves de mes faucons ; et puisqu'une telle louange est plutôt une insulte qu'une chose honorable, je vous prie de me conseiller ce que je pourrais faire pour éviter leur ironie sur une chose qui, après tout, est louable. Seigneur comte, lui répondit Patronio, afin que vous sachiez ce qu'il vous convient de faire dans ce cas, je veux vous raconter ce qui arriva à un Maure qui était roi de Cordoue. Le comte lui dit de le faire, et Patronio parla ainsi :

Digitized by Google

» Il y eut à Cordoue un roi maure qui se nommait Al Haquem. Quoiqu'il maintînt en assez bon ordre son royaume, » il ne se donnait point de peine pour faire aucune chose » honorable ou de grande réputation, comme doivent faire » les rois; car les souverains ne sont pas obligés seulement à » conserver leur royaume, mais ceux qui veulent être réputés » bons doivent agir de telle sorte qu'ils l'augmentent sans injustice, qu'ils se fassent louer par les peuples pendant leur vie, » et qu'après leur mort il reste des monuments de leurs grandes » actions; mais ce roi ne se souciait de rien de semblable; il » ne songeait qu'à manger, à se divertir, et à demeurer oisif » dans son palais. Il arriva un jour qu'on jouait devant lui » d'un instrument que les Maures estiment fort, et qu'ils » nomment albogon. Le roi remarqua qu'il ne rendait pas » un si bon son qu'il pouvait le faire; il prit l'albogon, et y » fit un trou par-dessous, vis-à-vis des autres: dès lors l'albogon rendit un beaucoup meilleur son qu'auparavant. » L'invention était ingénieuse, mais point de celles qui conviennent aux rois. Le peuple, par dérision, se prit à la » louer, et il disait, par proverbe, de tout perfectionnement » futile: il est digne du roi Al Haquem. Cette parole fut si » souvent répétée, qu'elle arriva enfin aux oreilles du roi; il » demanda ce qu'on entendait par là, et quoiqu'on voulût » d'abord le taire, il insista si fort, qu'il fallut le lui expliquer. Quand il le sut, il s'en affligea fort. Comme, après » tout, il était fort bon roi, il ne fit point de mal à ceux qui » parlaient ainsi; mais il arrêta dans son cœur de faire quelque autre perfectionnement qui forçât le peuple à le louer » sérieusement. La mosquée de Cordoue n'était point achevée, dès lors le roi y fit travailler; il y ajouta tout ce qui y » manquait, il la termina, et ce fut la plus belle, la plus » noble et la mieux finie de toutes les mosquées que les Maures » eussent en Espagne. Grâce au Seigneur, c'est aujourd'hui » une église: on la nomme Sainte-Marie, et c'est le saint roi » Ferdinand qui l'a dédiée, après avoir fait la conquête de » Cordoue sur les Maures. Quand le roi l'eut achevée, il dit » que si jusqu'alors on avait tourné en dérision son perfec-

Digitized by Google

» tionnement de l'albogon, il comptait que désormais on le » louerait du perfectionnement de la mosquée de Cordoue. » En effet, dès lors le proverbe fut changé, et encore aujour- » d'hui, quand les Maures veulent parler d'une addition qui » vaut mieux que la chose elle-même à laquelle on l'ajoute, » ils disent : c'est le perfectionnement du roi Al Haquem. »

On voit que Patronio ne se donnait pas beaucoup de peine pour déguiser ses leçons; son apologue n'est presque que la répétition de l'aventure de Lucanor; son conseil est juste et sensé, mais il n'a rien de fort piquant. En général il ne faut point demander aux écrivains du quatorzième siècle de la rapidité, de la précision, de l'esprit ou de la finesse; ces qualités ont été développées seulement dans les siècles de la plus haute civilisation, par un frottement continuel entre des hommes toujours rassemblés. L'éducation des châteaux et la discipline sévère de la vie féodale formaient le caractère et l'imagination plutôt que la pensée. Les écrivains du moyen âge sont précieux quand ils se peignent eux-mêmes, parce que la nature humaine, toujours digne d'observation, l'est plus que jamais quand elle n'a point altéré sa naïveté primitive; ils sont plus remarquables encore dans la poésie, où l'imagination supplée à l'ignorance, et la profondeur des sentiments à la variété; mais dans la carrière de la pensée, le but qu'ils ont atteint a été notre point de départ, et nous ne devons espérer de trouver à nous instruire chez eux que relativement à eux, non relativement à nous-mêmes.

Le même prince Jean Manuel avait écrit une chronique d'Espagne et des livres didactiques sur les devoirs d'un chevalier, qui se sont perdus; mais l'on a conservé quelques unes de ses romances, qui sont écrites avec cette simplicité, cette naïveté qui donnent tant de prix à un récit touchant par lui-même. Les Espagnols n'avaient point encore renoncé à cette expression naturelle et vraie qui part du cœur et qui l'atteint si bien; ils la conservaient fidèlement dans leurs romances : mais déjà ils commençaient à s'en éloigner dans leurs poésies lyriques, et l'on conserve quelques vers d'amour du même prince Juan Manuel, où l'on entrevoit trop de recherche.

Digitized by Google

Un peu plus tard que le prince don Juan, vécut Pédro Lopez de Ayala, né en Murcie en 1332, mort, en 1407, grand chambellan et grand chancelier de Castille. Ses poésies, promises au public par Sanchez, mais qui n'ont, je crois, jamais été imprimées, auraient plus encore que celles du prince D. Juan cette espèce d'intérêt qui est attaché à de grandes passions politiques, et au développement de caractère que doit produire une vie orageuse. Ayala, qui avait d'abord été au service de Pierre-le-Cruel, embrassa contre lui le parti de son frère Henri de Transtamare, et il justifia la révolte des Castillans par ses écrits, comme il la soutint par ses armes. Dans sa chronique des quatre rois sous lesquels il a vécu (Pierre, Henri II, Juan I^er et Henri III), il peint des plus noires couleurs la férocité du premier, et c'est surtout sur son autorité que reposent les accusations qui souillent la mémoire de cet ancien tyran de l'Espagne. Ayala, qui, le premier, avait traduit Tite Live en castillan, donna aussi le premier l'exemple d'employer l'art de narrer des anciens, pour conserver la mémoire des événements modernes. Parmi ses poésies, la plus célèbre est son *Rimado de palacio*, qu'il composa en prison, pour rendre Pierre odieux, et concilier les cœurs des Espagnols à son frère. Il combattait auprès de celui-ci à la bataille de Naxera, le 3 avril 1367, et il y fut fait prisonnier, ainsi que Dugueslin, par les Anglais, alliés de Pierre-le-Cruel; il fut conduit en Angleterre, et il peint dans ses vers, d'une manière effrayante, l'obscurité de la prison où il fut enfermé, les blessures dont il souffrait, et les chaînes dont il fut accablé. Son *Rimado de palacio* est composé de seize cent dix-neuf *coplas*, ou strophes, différentes par le mètre et le nombre des vers. La politique, la morale et la religion ascétique, sont traitées alternativement par Lopez de Ayala, et Sanchez assure que c'est avec beaucoup de profondeur, d'érudition, de connaissance du monde, et d'attachement à la religion. Il juge avec une extrême sévérité les chefs de l'État comme ceux de l'Église; mais leur corruption profonde dans le quatorzième siècle justifie la rigueur de ses satires. Lopez de Ayala, qui, après sa délivrance, fut

Digitized by Google

conseiller de Henri et son ambassadeur en France, fut de nouveau fait prisonnier en 1385, à la bataille des Aljubarrota contre les Portugais. Ces deux longues captivités lui firent connaître toutes les douleurs attachées à la perte de la liberté; elles ont fourni à sa poésie des images sombres, des sentiments mélancoliques et un caractère élevé. Il est pourtant probable que la plupart des poésies qu'il a datées de sa prison ont été faites à loisir lorsqu'il eut recouvré sa liberté, et qu'il eut été élevé, par Jean Ier, aux plus hautes dignités de la monarchie. Dans le siècle où Ayala écrivait, tous les autres poètes espagnols ne composaient guère que des vers d'amour; lui seul, dans ses volumineuses poésies, n'en a pas une seule qui se rapporte à l'amour profane : plusieurs, il est vrai, sont échauffées par cet amour divin qui emprunte le langage des passions humaines, et elles indiquent un homme constamment nourri des opinions mystiques (1).

C'est à un contemporain du prince don Juan que nous devons l'Amadis de Gaule, le meilleur et le plus célèbre des romans de chevalerie. Vasco Lobeira, que les Espagnols reconnaissent pour son auteur, était un Portugais né dans la seconde moitié du treizième siècle, et mort en 1325. Il écrivit en espagnol les quatre premiers livres de l'Amadis; mais, par quelque circonstance dont on ne rend point compte, son ouvrage ne fut généralement connu qu'au milieu du quatorzième siècle. Ce roman célèbre était tout au moins imité des romans de chevalerie français, qui, dans le siècle précédent, avaient acquis tant de réputation dans toute l'Europe, et avaient eu une si haute influence sur la littérature. Les Français ont même quelque droit à prétendre que la première invention de l'Amadis leur appartenait. Mais l'ouvrage de Lobeira n'en devint pas moins national pour les Espagnols, par

(1) J'ai parcouru les poésies de l'Arcipreste de Hita, composées vers l'année 1343, et que Sanchez a publiées dans son quatrième volume de la *Coleccion de Poesias Castellanas*. Elles peuvent donner une idée du *Rimado de palacio*, puisqu'elles sont de même composées de *coplas* de mètre différent, et qu'elles contiennent toute la politique et la morale de l'auteur et du siècle; mais elles ne me paraissent pas assez piquantes pour mériter un extrait.

Digitized by Google

l'avidité avec laquelle il fut lu de toutes les classes, par l'enthousiasme qu'il excita, et par la longue influence qu'il exerça sur le goût des Castillans. La confusion continuelle de la géographie et de l'histoire n'était nullement remarquée par des lecteurs à qui l'histoire et la géographie étaient complétement inconnues. La manière diffuse et cependant roide de conter, loin d'être un objet de reproche, s'accordait avec les mœurs de l'âge; elle semblait présenter avec plus d'éclat les vertus gothiques et chevaleresques que les guerres des Maures entretenaient encore en Espagne, mais que les Castillans se plaisaient à prêter à un plus haut degré à leurs ancêtres. La brillante féerie des Orientaux, à laquelle le commerce des Arabes avait préparé les Espagnols, était déployée, dans ce roman, avec un charme nouveau, et qui entraînait l'imagination; l'amour enfin y était exprimé avec un dévouement, une tendresse, une volupté, qui agissaient bien plus puissamment sur les peuples du Midi que les mêmes sentiments n'auraient pu faire sur les Français. Cet amour était si soumis, si fidèle, si religieux, qu'il semblait presque une vertu, et cependant l'auteur n'avait refusé à ses héros aucun de ses plaisirs; en sorte qu'il captivait d'autant plus puissamment des âmes inflammables, qu'il confondait pour elles les amorces de la volupté avec les devoirs chevaleresques.

La célébrité de l'Amadis de Gaule, et ses nombreuses imitations, et les nombreuses traductions de tous les romans français de chevalerie, donnèrent à la poésie nationale un mouvement beaucoup plus animé, beaucoup plus chevaleresque. L'esprit de ces livres populaires passa dans les romances également populaires, et c'est au quatorzième siècle surtout qu'il faut attribuer ce genre de récits poétiques dans lequel les Espagnols se sont si éminemment distingués. Dans la plupart de ces romances, on trouve une simplicité touchante d'expression, une vérité de tableaux, et une sensibilité exquise, qui leur donnent un charme infini (1). Plusieurs sont encore re-

(1) Le *Romancero general*, recueilli par Pédro de Florez, et imprimé à Madrid, *in*-4°, 1614, n'est probablement qu'une spéculation de libraire. C'est un recueil sans ordre, sans goût ni critique, de toutes les romances

Digitized by Google

marquables par l'invention ; ce sont alors de petits romans de chevalerie, dont l'impression est d'autant plus vive, qu'ils sont plus courts. Le conteur débute par le milieu de son sujet, il frappe l'imagination dès l'entrée, et il s'épargne les expositions et les longueurs inutiles. Ces romances, que la mémoire la moins exercée pouvait retenir, et que les soldats dans leurs marches, les campagnards dans leurs travaux, et les femmes dans leurs veilles, se plaisaient à chanter, répandaient dans tout le peuple la connaissance de son ancienne histoire, et celle de la chevalerie. Au milieu de gens qui presque jamais

populaires. Il est assez pénible de fouiller dans cet immense recueil, que sa division en treize parties, dont aucune n'est distincte de l'autre, ne fait que rendre plus confus. On ne peut manquer cependant d'être récompensé de ce travail, lorsqu'on l'entreprend ; il y a plusieurs romances non moins naïves que la suivante, où l'on reconnaît dans une langue d'Europe l'espèce d'imagination et de mélancolie propre aux Arabes, à qui tant de chansons populaires furent empruntées par les Espagnols.

Fonte frida, fonte frida,
Fonte frida y con amor,
Do todas las avesicas
Van tomar consolacion,
Sino es la tortolica
Que està biuda y con dolor;
Por ay fuera à passar
El traydor del ruyseñor,
Las palabras que èl dezia
Llenas son de traycion :
Si tu quisisses, señora,
Yo seria tu servidor;
Vete de ay enemigo
Malo falso engañador,
Que ni poso en ramo verde
Ni en prado que tenga flor,
Que si el agua hallo clara
Turbia la bevio yo,
Que no quiero aver marido
Porque hijos no aya no,
No quiero plazer con ellos
Ni menos consolacion;
Dexame triste enemigo
Malo falso, mal traydor,
Que no quiero ser tu amiga
Ni casar contigo no.

On est embarrassé de se rendre compte du charme de cette petite romance : on ne sait à quoi il tient, si ce n'est à l'accent de la vérité et à l'absence de tout but ; mais il était vivement senti par les Espagnols, et cette romance a servi de texte à une glose de Tapia.

Digitized by Google

ne savaient lire, et qui n'avaient reçu aucune instruction, on aurait eu peine à trouver un homme qui ne connût pas les aventures les plus brillantes de Bernard de Carpio, du Cid, de don Gayferos, du Maure Calaynos, et de tous les chevaliers du temps d'Amadis ou de la cour de Charlemagne. Sans doute le peuple retirait peu d'instruction réelle de ces rêves de l'imagination dont il était sans cesse occupé; il confondait toujours l'historique avec le romanesque, et le possible avec le merveilleux; mais un mouvement singulièrement poétique était imprimé à la nation par cette connaissance universelle de tous les hauts faits de la chevalerie, et par cet intérêt si vif qu'on lui inspirait pour un monde plus noble et plus relevé. Les Maures, qui dans tous les villages étaient mêlés avec les Castillans, étaient plus sensibles encore au charme des romances, plus transportés par leur passion pour la musique. Aujourd'hui même ils oublient leurs travaux, leurs douleurs et leurs craintes, pour s'enivrer du plaisir d'écouter un chanteur. Peut-être sont-ils les auteurs d'un grand nombre de romances castillanes, peut-être en a-t-on fait plusieurs pour leur plaire; du moins leurs héros y jouent le premier rôle aussi souvent que les chrétiens, et cette admiration que les auteurs de romances se plaisaient à exciter pour les « chevaliers de Grenade gentilshommes quoique Maures » (*Caballeros Granadinos — aunque Moros hijos d'algo*), resserrait le lien entre les deux nations, rétablissait entre elles la charité que leurs prêtres s'efforçaient vainement de détruire, et leur inspirait une affection et une estime mutuelles (1).

(1) Il vint un temps où les dévots espagnols s'affligèrent de ce qu'un si grand nombre de leurs poètes avaient célébré surtout les amours et les exploits des infidèles. On trouve dans le *Romancero general* une romance contre cette prétendue impiété :

Renegaron à su ley
Los romancistes de España;
Y ofrecieron à Mahoma
Los primicios de sus gracias.

Mais l'on y trouve aussi la réponse d'un poète plus libéral, qui ne veut point abandonner cette partie de la gloire nationale. Il dit :

Si es español don Rodrigo

Digitized by Google

C'était un héros qui appartenait presque également aux deux nations que Bernard del Carpio, célébré par tant de romances, et plus tard, par tant de tragédies espagnoles. La vie toute romanesque, et souvent sans doute fabuleuse de cet Hercule castillan, appartenait, dans toutes ses circonstances, au domaine de la poésie. Des romances célébraient sa naissance d'un mariage secret entre D. Sanche Diaz, comte de Saldana, et Chimène, sœur d'Alphonse-le-Chaste, mariage que ce roi ne pardonna jamais; la longue et dure captivé du comte de Saldagne, qu'Alphonse retint dans les cachots du château de Luna, après lui avoir fait arracher les yeux; la force prodigieuse et les prouesses par lesquelles Bernard, élevé sous un nom supposé, se montrait digne du sang royal dont il sortait; ses efforts pour obtenir la liberté de son père, qu'Alphonse lui promettait pour prix des travaux qu'il lui imposait, et qu'il lui refusait toujours ensuite; la dernière trahison du roi, qui, après s'être fait livrer toutes les conquêtes de Bernard, comme rançon du comte de Saldagne, fit étrangler ce malheureux vieillard, et ne rendit à son fils que son cadavre; la première alliance de Bernard avec les Maures pour se venger; sa seconde alliance avec eux pour défendre, contre Charlemagne, l'indépendance de l'Espagne, et sa victoire sur Roland à Roncevaux; enfin tous les détails de la vie de cet antique héros étaient chantés avec transport par les Castillans et les Maures.

Un autre corps de romances se rattachait à une histoire plus moderne, il célébrait les guerres des Zégris et des Abencerrages de Grenade. Toutes les joûtes, tous les combats, tous les amours de cette cour des derniers rois maures, étaient chantés par le peuple de Castille; et ces vieilles romances se

Español fuè el fuerte Audalla
. . . . . .
Si una gallarda española
Quiere baylar, doña Juana,
Las Zambras tambien lo son
Pues es España Granada;
Y entienda el misero pobre
Que son blazones de España
Ganados à fuego y sangre
No (como èl dize) prestadas.

Digitized by Google

retrouvent toutes dans l'histoire chevaleresque de ces mêmes guerres civiles.

Il semble que la simplicité extrême de ces romances, qui ne sont relevées par aucun ornement, devrait les rendre plus faciles à traduire; mais il y a un charme tout particulier dans cette harmonie monotone des redondillas espagnoles, dans ces petits vers de quatre trochées qui se suivent si doucement, dans cette rime imparfaite, mais prolongée, qui comprend tous les seconds vers de toute romance, et qui, ramenant toujours l'image sur un même son, finit par lui donner une couleur générale assortie avec le sujet; car les assonnances sont presque toujours retentissantes pour les chants guerriers, douces ou mélancoliques pour les romances d'amour ou de douleur. J'essaierai cependant de mettre deux de ces romances sous les yeux du lecteur. La première a pour objet un simple fait de l'histoire d'Espagne; mais un fait exposé avec toutes ses tristes circonstances, c'est l'abandon où se trouve le dernier roi des Visigoths, don Rodrigue, après sa défaite. La grande bataille de Xérès ou du Guadalethé, qui, en 711, ouvrit l'Espagne aux musulmans, est profondément gravée dans le souvenir de tous les Castillans, qui se présentent encore comme héritiers de la gloire des Goths, et qui aiment à rattacher leur noblesse et leur puissance passée à ces temps demi-fabuleux.

« Déjà les armées de don Rodrigue perdaient courage et » s'enfuyaient, et déjà dans la huitième attaque ses ennemis » étaient victorieux, quand Rodrigue, abandonnant son pays, » sortit de sa tente royale. Il va seul, le malheureux, per- » sonne ne l'accompagne, et l'excès de sa fatigue ne lui per- » met plus de diriger son cheval. Celui-ci s'avance à son gré, » car Rodrigue ne choisit plus son chemin. Le roi, comme » évanoui, n'est plus maître de ses sens; il meurt de soif et » de faim, et il fait pitié à voir; il est tellement couvert de » sang, qu'il est rouge comme une braise enflammée; ses » armes sont toutes faussées par les pierres dont il a été at- » teint, et son épée est dentelée comme une scie par tous les » coups qu'il en a frappés; son casque tout déformé s'enfonce

Digitized by Google

» sur sa tête, son visage est enflé par le travail qu'il a en-
» duré. Il monte au sommet d'un coteau, le plus haut de
» ceux qu'il voit autour de lui, et de là il regarde la défaite
» de sa troupe; de là il voit ses bannières et ses étendards
» foulés aux pieds et couverts de poussière; il cherche des
» yeux ses capitaines, et il n'en voit paraître aucun; mais la
» plaine est couverte de sang qui s'écoule par ruisseaux. Le
» malheureux, en voyant ce spectacle, vaincu par la dou-
» leur, et versant de ses yeux des torrents de larmes, parle
» ainsi : Hier j'étais roi des Espagnes, aujourd'hui je ne le
» suis plus d'une seule métairie; hier je possédais des villes
» et des châteaux, aujourd'hui je ne possède plus rien; hier
» j'avais des serviteurs et de nombreux courtisans, aujour-
» d'hui je ne puis pas dire qu'un créneau de ces murailles soit
» encore à moi. Malheureuse fut l'heure, malheureux fut le
» jour où je naquis, où j'héritai d'une si grande seigneurie,
» puisque je devais la perdre tout entière en un seul jour.
» O mort! pourquoi ne viens-tu pas, pourquoi n'emportes-tu
» pas mon âme de ce corps misérable, puisque cette fois on
» t'en aurait de l'obligation (1). »

(1) Las huestes de don Rodrigo
Desmayavan y huyan,
Quando en la octava batalla
Sus enemigos vencian.

Rodrigo dexa sus tierras
Y del real se salia,
Solo va el desventurado
Que non lleva compañia.

El cavallo de cansado
Ya mudar no se podia,
Camina por donde quiere
Que no le estorva la via.

El rey ya tan desmayado
Que sentido no tenia,
Muerto va de sed y hambre
Que de vello era manzilla.

Yva tan tinto de sangre
Que una braza parecia;
Las armas lleva abolladas
Que eran de gran pedreria.

La espada lleva hecha sierra
De los golpes que tenia,
El almete de abollado
En la cabeça se hundia.

Digitized by Google

Je me contenterai de donner un extrait d'une autre romance, qui est beaucoup plus longue; c'est celle du comte Alarcos, dont un poète allemand de nos jours, a tiré une tragédie. Elle commence par une exposition touchante du deuil de la princesse Solisa, infante royale, qui s'était secrètement fiancée au comte Alarcos, et qui avait été abandonnée par lui. L'infante demeure dans la retraite; elle voit avec douleur que toute la fleur de sa vie se passera dans la solitude (1), car le comte Alarcos s'est marié à une autre, et il

La cara llevava hinchada
Del trabajo que sufria;
Subiòse en cima de un cerro
El mas alto que veya.
Desde alli mira su gente
Como yva de vencida,
Dalli mira sus vanderas
Y estandartes que tenia.
Como estan todos pisados
Que la tierra los cubria.
Mira por los capitanes
Que ninguno parecia.
Mira el campo tinto en sangre.
La qual arroyos corria,
El triste de ver aquesto
Gran mansilla en si tenia.
Llorando de los sus ojos
Desta manera dezia:
Ayer era rey d'España
Oy no lo soy de una villa.
Ayer villas y castillos
Oy ninguno posseya;
Ayer tenia criados
Y gente que me servia.
Oy no tengo una almena
Que pueda dezir que es mia.
Desdichada fuè la hora
Desdichado fuè aquel dia,
En que naci y heredé
La tan grande señoria,
Pues lo avia de perder
Todo junto y en un dia.
O muerte porque no vienes
Y llevas esta alma mia
De aqueste cuerpo mezquino
Pues se te agradeceria?

(1) Retraida està la infanta
Bien assi como solia,
Viviendo muy descontenta
De la vida que tenia
Viendo ya que se passava
Toda la flor de su vida.

Digitized by Google

en a déjà plusieurs enfants. Après un long silence, la princesse Soliza découvre enfin sa douleur à son père. Le roi s'abandonne à la plus violente colère ; il croit son honneur tellement blessé, que la mort seule de l'épouse d'Alarcos peut être pour lui une satisfaction. Il fait venir le comte, il lui parle avec un mélange de courtoisie et de dignité ; mais il lui demande, comme un droit de souverain, comme une réparation nécessaire à son honneur, la mort de la comtesse. Ce n'était à ses yeux qu'une épouse illégitime ; elle avait usurpé les droits de sa fille, elle portait le trouble et le déshonneur dans la maison royale, et Alarcos, lié par ses premiers serments à la princesse Soliza, se croit obligé, comme homme d'honneur, et comme vassal fidèle, d'accorder au roi la satisfaction qu'il lui demande. Il lui promet d'exécuter ses ordres, et il part pour rejoindre son épouse. « Il part, le comte, en » pleurant ; il part, dépouillé de toute consolation ; il pleure » sur la comtesse qu'il aime plus tendrement que lui-même : » il pleure aussi sur trois fils qu'il a d'elle ; l'un est encore à » la mamelle, c'est la comtesse elle-même qui le nourrit ; il » a refusé le lait de trois nourrices qu'on lui avait offertes, et » il ne veut que celui de sa mère (1). » La comtesse accueille son époux avec sa tendresse accoutumée ; elle cherche en vain quelle peut être la cause de la profonde douleur qu'elle voit sur son visage. Cependant il s'assied à table avec sa famille. « Il s'assied à table, mais il ne soupe point ; il ne pourrait le » faire : ses fils sont à ses côtés et il les aime tendrement ; il » se couche sur l'épaule, il feint de dormir, mais les larmes » de ses yeux inondent toute la table (2). » La fatigue appa-

(1) Llorando se parte el conde
Llorando sin alegria,
Llorando à la condesa
Que mas que à si la queria.
Lloraba tambien el conde
Por tres hijos que tenia,
El uno era de teta,
Que la condesa lo cria,
Que no queria mamar
De tres amas que tenia
Si no era de su madre.

(2) Setòse el conde à la mesa
No cenava ni podia ;

Digitized by Google

rente du comte engage la comtesse à le conduire elle-même à sa chambre à coucher ; dès qu'ils sont seuls, le comte ferme la porte ; il raconte à son épouse que le roi est instruit de leur union, qu'il la regarde comme un outrage, et qu'il a promis à la princesse Soliza de la venger. Il faut, dit-il enfin, que vous mouriez, comtesse, avant que paraisse le soleil de demain (1). Elle demande grâce au nom de ses enfants : le comte lui dit de presser une dernière fois contre son cœur le plus jeune qu'elle avait apporté avec elle, et qui était encore attaché sur son sein. « Embrassez cet enfant, car c'est lui qui » vous a perdue : ah ! comtesse, je souffre pour vous plus » que je ne puis souffrir (2). » Elle se soumet alors à son sort ; elle demande seulement le temps de réciter encore un *Ave Maria :* le comte la presse de faire vite, elle se jette à genoux et prie brièvement, mais avec ferveur. Elle demande ensuite quelques instants pour laisser à son enfant le temps de prendre sur son sein un dernier repas ; mais le comte ne lui permet point d'éveiller l'enfant. La malheureuse pardonne à son époux ; mais elle lui prédit qu'avant trente jours le roi, la princesse et lui-même, devront paraître devant le tribunal de Dieu. Le comte l'étouffe ensuite avec un mouchoir qu'il passe à son cou. La prophétie, cependant, est accomplie ; le douzième jour, la princesse meurt subitement ; le vingtième, le roi, et le trentième, le comte lui-même.

Cette romance rappellera peut-être le souvenir de quelques unes des chansons de nos campagnes, où l'on trouve de même l'expression naïve de sentiments vrais dans des situations invraisemblables ou mal exposées ; de quelques uns

Con sus hijos al costado
Que muy mucho los queria.
Echóse sobre los hombros,
Hizo como se dormia :
De lagrimas de sus ojos
Toda la mesa cubria.

(1) De morir aveis, condesa,
Antes que amanesca el dia.

(2) Abrazad este chiquito
Que aquesto es el que os perdia,
Pesame de os, condesa,
Quanto pesar me podia.

Digitized by Google

des contes de nos nourrices, comme la Barbe-Bleue, où une grande atrocité est racontée tout simplement comme une action naturelle, et où cependant un intérêt très vif est excité par un événement qui semble impossible. En effet, les romances espagnoles, comme nos contes et nos chansons populaires, naissaient obscurément parmi le peuple. On y retrouvait de même cette imagination enfantine, qui semble d'autant plus riche qu'elle ignore plus le monde, et qui s'arrête si peu dans les bornes du possible ou du probable, tandis qu'elle arrive si juste à l'expression du cœur. On dirait que la foi est une vertu poétique plus encore que religieuse : croire sans examen est nécessaire pour être ému ; et les temps les plus poétiques sont ceux où l'on adopte le plus avidement les fictions les plus incohérentes. Les Espagnols ont conservé plus que nous cette imagination crédule des anciens temps. Ils demandent à peine à leurs chansonniers, à leurs romanciers, à leurs poètes dramatiques, si la chose qui leur est racontée est possible ; il leur suffit qu'elle les frappe par les images ou les sentiments, et ils laissent alors la raison absolument de côté. Quelques littérateurs en Allemagne, et même en France, préférant la poésie à tous les autres développements de l'esprit, voudraient ramener cette crédulité qui laisse plus de jeu à l'imagination. Ils se font à dessein incohérents ou invraisemblables, se flattant d'en devenir plus poétiques, et ils perdent le mérite de notre siècle, sans atteindre celui d'un autre. L'ignorance doit être nécessaire et non élective pour qu'on la pardonne, pour qu'on partage tous ses préjugés. Nous croirons celui qui nous racontera l'histoire d'Alarcos ou de la Barbe-Bleue, si c'est un chevalier du quatorzième siècle ; nous hausserons les épaules, si c'est un homme de nos jours.

Pendant les troubles qui agitèrent sans relâche le règne des descendants de Henri de Transtamare, quelques hommes d'un grand caractère s'élevèrent au milieu de l'orgueilleuse noblesse castillane ; ils dirigèrent les cortès, ils imposèrent des bornes à l'autorité royale, ils menacèrent les rois de les faire descendre du trône ; mais tandis qu'on aurait pu croire que la po-

Digitized by Google

litique épuisait l'activité de leur esprit, comme leur ambition, on vit avec étonnement ces mêmes hommes passionnés pour la poésie, et souvent rapprochés au milieu de factions acharnées par un intérêt littéraire. Le règne de Jean II (1407-1454), pendant lequel la Castille avait perdu toute puissance, et presque toute considération au dehors, est une des époques les plus brillantes de la poésie castillane; et ce faible monarque, sans cesse menacé de voir son trône renversé, ne conservait quelque crédit au milieu de révolutions continuelles que par son goût pour la poésie, et par l'attachement de plusieurs grands de son royaume, qui, poètes distingués eux-mêmes, se rassemblaient de préférence dans sa cour poétique.

L'un des premiers dans ce nombre fut le marquis Henri de Villena, qui, du côté paternel, descendait des rois d'Aragon, et du côté maternel, des rois de Castille, et dont le crédit s'étendait dans les deux royaumes. Poète lui-même et protecteur des poètes, il s'efforça de donner à l'Aragon, pour cultiver la langue provençale, une académie de troubadours, sur le modèle de celle des jeux floraux de Toulouse. En même temps, il fonda aussi en Castille une académie semblable (*Consistorio de la gaya ciencia*), destinée à la poésie castillane, et il lui dédia une espèce de poétique, qu'il intitula *la Gaya ciencia,* dans laquelle il s'efforça de montrer comment il fallait unir l'érudition à l'imagination poétique, et profiter des progrès qu'on avait faits dans les lettres latines pour cultiver avec plus de fruit les lettres modernes. Il mourut en 1434.

Un élève du marquis de Villena, don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, fut un des premiers seigneurs et des plus grands poètes de la cour du roi Jean II. Il était né le 19 août 1398; il mourut le 25 mars 1458. Distingué par son rang, sa richesse et ses vertus politiques et militaires, il était fait pour acquérir une grande influence dans sa patrie. La sévérité et la pureté de ses mœurs ne contribuèrent pas moins à sa gloire que la justesse de son esprit, et son amour pour les lettres et les sciences; on assure que plusieurs étran-

Digitized by Google

gers firent le voyage de Castille, uniquement pour voir ce chevalier accompli. Dans les troubles du royaume, il ne suivit point toujours le parti du roi Jean II; mais ce monarque chercha, à plusieurs reprises, à regagner l'amitié d'un seigneur qu'il estimait, et à qui il confia des emplois importants. On a conservé de lui une lettre adressée à un prince de Portugal, sur les anciens poètes de l'Espagne; petit ouvrage très remarquable par l'érudition et la bonne critique. Sanchez l'a réimprimé, en l'accompagnant de commentaires, et nous en avons fait un fréquent usage. Au milieu des révolutions de la cour et des victoires qu'il remportait sur les Maures, Santillane écrivit de petits poëmes, tous pleins de l'ardeur guerrière et de la galanterie qui distinguaient alors sa nation. Ce fut à cause de ses exploits dans la bataille d'Olmedo, gagnée, en 1445, par le roi de Castille sur celui de Navarre, que Mendoza fut créé marquis de Santillane. Un premier marquisat avait déjà été créé en Castille en faveur de la maison de Villena; mais il avait été depuis réuni à la couronne : celui de Santillane fut le second.

Les ouvrages du marquis de Santillane durent en grande partie leur réputation à ce qui, à nos yeux, est aujourd'hui leur défaut principal : leur érudition, ou plutôt leur pédanterie. La passion pour l'érudition, qui régnait en Italie au quinzième siècle, avait aussi gagné l'Espagne. Les allégories que le marquis de Santillane empruntait souvent du Dante, et les citations pour lesquelles il mettait à contribution toute l'antiquité, rendent la lecture de ses poésies froide et fatigante. Son *Centiloquio,* ou Recueil de cent Maximes de morale et de politique, chacune renfermée en huit petits vers, qu'il composa pour l'instruction du prince royal, depuis Henri IV de Castille, a joui d'une grande réputation, et a été imprimé plusieurs fois en Espagne et dans l'étranger, avec des commentaires. Plusieurs autres petits poëmes de lui, dont je ne connais que les titres, exciteraient davantage ma curiosité; tels sont *la Prière des Nobles, les Pleurs de la reine Marguerite,* et surtout *la Comedieta de Ponza;* c'est sous ce nom que le marquis de Santillane décrivit la bataille de Ponza,

Digitized by Google

où le roi d'Aragon, Alphonse V, et le roi de Navarre, furent faits prisonniers par les Génois, le 25 août 1435. Un autre ouvrage curieux, c'est le dialogue de Bias et de la Fortune, que le marquis composa et mit en tête d'une vie de ce philosophe grec, dans le temps où lui-même il était retenu en prison, à cause de son opposition aux vues arbitraires du roi. A côté de ces ouvrages, qui portent le caractère d'un homme mêlé dans les plus grandes affaires de l'État, quelques poésies légères ont toute la naïveté et toute la douceur des chants pastoraux les plus agréables (1).

(1) Telle est, par exemple, cette *serrana*, ou sérénade, à la bergère de la Finojosa.

Mosa tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la via
De Calateveño
A santa Maria,
Vencido del sueño
Por tierra fragosa
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas y flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan fermosa
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

No creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera;
Fablando sin glosa,
Si antes supiera
Daquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldad
Porque me dejara
En mi libertad;
Mas dixe, donosa
Por saber quien era
Aquella vaquera
De la Finojosa.

Digitized by Google

Les Espagnols nomment encore l'Ennius castillan un poète de la cour de Jean II, qui passa alors pour un grand génie : c'est Juan de Ména, né à Cordoue en 1412, mort en 1456, après avoir été protégé par Jean II et par le marquis de Santillane. Son éducation à Salamanque lui donna bien plus de pédanterie que d'érudition; et un voyage qu'il fit à Rome, en lui faisant connaître le poëme du Dante, au lieu d'enflammer son génie, gâta son goût, et lui suggéra de froides imitations. Son plus grand ouvrage est intitulé *el Labyrintho,* ou *las tresciento Coplas;* c'est un tableau allégorique, en octaves tétradactyliques, de toute la vie humaine. Il veut comprendre tous les temps, honorer les plus grandes vertus, punir les plus grands crimes, et représenter la force de la destinée; mais imitant fastidieusement toutes les allégories du Dante, il commence par s'égarer dans un désert; il y est pourchassé par des bêtes féroces; une belle femme le prend sous sa conduite, c'est la Providence; elle lui fait voir les trois roues de la destinée, qui distribuent les hommes dans le passé, le présent, l'avenir, d'après l'influence des sept planètes; et de nombreux portraits gâtés par la pédanterie, et encadrés dans une ennuyeuse allégorie, forment le corps de l'ouvrage. Il a conservé des admirateurs en Espagne, à cause de l'enthousiasme patriotique avec lequel Juan de Ména parle des grands hommes nés dans son pays (1).

(1) J'ai vu *las tresciento Coplas* de Jean de Ména, dans une édition *in-fol.* en lettres gothiques, Tolède, 1547, accompagnées d'un commentaire diffus et fastidieux. Peu d'ouvrages me paraissent plus difficiles à lire et plus ennuyeux. Pour faire connaître la versification d'un poète célèbre, quoiqu'il méritât peu de l'être, je rapporterai seulement deux des strophes (56 et 57) dans lesquelles il décrit la grande machine de tout son poëme.

Bolviendo los ojos à do me mandava,
Vi mas adentro muy grandes tres ruedas:
Las dos eran firmes, immotas y quedas,
Mas la del medio boltar no cessava.
Vi que debaxo de todas estava
Cayda por tierra gran gente infinita,
Que avia en la frente cada qual escrita
El nombre y la suerte por donde passava.

Y vi que en la una que no se movia,
La gente que en ella avia de ser,

Digitized by Google

Mais les poètes espagnols du quinzième siècle entreprenaient rarement de longs ouvrages ; presque toujours leurs vers étaient l'expression d'un sentiment vif, une image, ou un jeu d'esprit animé par la galanterie ; ces pièces fugitives, presque toutes lyriques, et qui, sous plusieurs rapports, se rapprochaient des chants des anciens troubadours, se trouvent réunies en un corps qu'on peut regarder comme le vrai recueil de la poésie espagnole au quinzième siècle ; c'est le *Cancionero general*, ou Collection des Chansons. Il avait été commencé sous le règne même de Jean II, par Alphonse de Baena ; il fut continué par Fernando del Castillo, qui le publia au commencement du seizième siècle, et depuis il a souvent été augmenté et réimprimé. Les plus anciennes éditions contiennent déjà les chansons et les poésies lyriques de cent trente-six poètes du quinzième siècle, sans compter un grand nombre de pièces anonymes. Dans ce *Cancionero*, les ouvrages de dévotion sont rangés les premiers, et Boutterwek, sur le jugement duquel j'aime appuyer le mien, remarque avec surprise combien ils sont dénués de sentiment et d'enthousiasme. La plupart sont, ou de misérables jeux de mots, sur les lettres, par exemple, dont se compose le nom de Marie, ou des définitions et des personnifications scolastiques plus froides encore (1). Les chansons d'amour, qui composent de beaucoup

Y la que debaxo esperava caer,
Con turbido velo su morte cubria;
Y yo que de aquello muy poco sentia
Fiz de mi dubda complida palabra,
A mi guiadora, rogando que me abra
Aquesta figura que yo no entendia.

Le seul morceau qui, dans tout ce poëme, ait quelque intérêt, est l'épisode du comte de Buelna, noyé avec ses soldats par le retour du flux, au siége de Gibraltar. Mais, comme il n'y avait là ni allégorie, ni énigme à deviner, les commentateurs ont négligé ce morceau, et ne l'ont pas jugé digne de leurs remarques.

(1) Ainsi, l'on regardait comme très poétiques les efforts par lesquels on enfermait les mystères les plus incompréhensibles dans un petit nombre de vers, qui semblaient alors des amas de contradictions. Telle est cette cancion de Soria :

El sy, sy, el como no sè
Desta tan ardua quistion,
Que no alcança la razon
Adonde sube la fé.

Digitized by Google

la plus grande partie de ce livre, sont d'une monotonie fatigante. Les poètes castillans de cette époque paraissent se croire obligés d'étendre et de filer un sujet aussi long-temps qu'ils peuvent donner un nouveau tour aux pensées et aux phrases précédentes, et c'est souvent là ce qu'ils mettent à la place de la vérité et du sentiment. Quelquefois, il est vrai, si l'on trouve en eux la même pauvreté de pensée que chez les troubadours, on y voit aussi la même naïveté, avec une pompe et une force qui appartiennent exclusivement au style

Ser Dios ombre, y ombre Dios,
Ser mortal y no mortal,
Ser un ser, estremos dos,
Y en un ser no ser ygual,
Es siempre, sera, no fue.
Siempre fue, y siempre son,
Siempre son, mas no son due,
Y aqui la razon es fé.

D'autres fois cependant les poésies dévotes ont, si ce n'est plus de raison, du moins plus d'imagination, comme celle-ci de Alonzo de Proaza, *en loor de sancta Catalina de Sena.*

Tres fieros vestiglos, sobervios gigantes,
Contrarios perpetuos del bien operar,
Salieron, señora, con vos à lidiar,
En diestros cavallos, ligeros, volantes.
Mas esta batalla por vos acceptantes
Los sanctos tres votos de vos assenciales,
Cavalgan armados, y en fuerças yguales
Se hallan en campo los seys batallantes.
Los unos enlazan los yelmos daquende,
Los otros las lanças engoçan dallende.
Y unos à otros se dexan venir,
Y danse recuentros de tanta fiereza,
Que creo lidiantes de tal fortaleza
En justas se vieron jamas combatir.
La sancta pobreza ya hizo salir
Al mundo del reuele del golpe primero.
La fuerte obediença al diablo romero
Hizo las armas en campo rendir.
E desta manera vencidos los dos,
Quedaron, señora, subjectos à vos
El blanco cavallo de mas excelencia
En el que justava la casta donzella
Encuentra, derriba, por tierra tropella
La carne que haze mayor resistencia:
Que el mundo, la carne, el gran Lucifer
Nunca mas armas ossasen hazer
Con la grandeza de vuestra potencia.
E aquesta batalla de tres contra tres
Por estas tres coplas se supo despues.

Digitized by Google

espagnol. Ce n'était point l'imitation des troubadours qui avait produit cette ressemblance, c'était le même esprit d'amour romantique qui s'était étendu sur tout le midi de l'Europe ; mais en Italie, depuis Pétrarque, cet esprit se soumettait toujours à la pureté d'un goût classique ; les chanteurs de l'amour, en Espagne, n'étaient point si civilisés au quinzième siècle, et leurs sentiments demandaient une expression plus passionnée que tendre. Les soupirs des Italiens amoureux devenaient en Espagne des cris de douleur ; des passions brûlantes, le désespoir, tous les orages du cœur, et non ses extases, remplissaient les chansons d'amour espagnoles. Un trait caractéristique dans ces chansons, c'est la peinture qui revient sans cesse du combat de la pensée ou de la raison avec la passion. Les poètes italiens se souciaient infiniment moins du triomphe de la raison. Les Espagnols, dont les manières étaient plus sérieuses, voulaient dans la folie même conserver une apparence de philosophie ; mais cette philosophie déplacée y paraissait avec une raideur très peu poétique.

Aucuns poètes n'égalent peut-être les Espagnols dans la peinture de l'égarement de l'amour, lorsqu'ils s'abandonnent entièrement à leur impétuosité. Ainsi dans ces strophes d'Alonzo de Carthagène, qui fut ensuite archevêque de Burgos, il y a un orage de passion qui semble exprimé avec plus de vérité encore par le rhythme aujourd'hui abandonné des vers de *arte mayor,* dont le mouvement se prête à celui de l'égarement (1).

(1) La fuerça del fuego que alumbra que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega,
Mata y no muere su llama encendida.
Pues que haré triste, que todo me ofende?
Lo bueno y lo malo me causan congoxa,
Quemandome el fuego que mata, qu'enciende,
Su fuerça que fuerça, que ata, que prende,
Que prende, que suelta, que tira que afloxa.

A do iré triste, que alegre me halle,
Pues tantos peligros me tienen en medio,
Que llore, que ria, que grite, que calle,
Ni tengo, ni quiero, ni espero remedio.
Ni quiero que quiere, ni quiero querer,

Digitized by Google

« La force de ce feu éclaire et éblouit, et mon corps, et » mon âme, et ma mort, et ma vie; partout où il entre, où » il peut frapper ou atteindre, sa flamme ardente tue et ne » meurt point. Que puis-je faire, malheureux, lorsque » tout me blesse? Et le bien et le mal me causent un » égal tourment; car ce feu qui me brûle, qui me » tue, qui m'embrase, me saisit par sa force, il me lie, » il m'entraîne.

» Où trouverai-je de la douleur, où trouverai-je de la joie, » puisque dans tant de périls dont je suis environné, que je » pleure, que je rie, que je parle, que je me taise, je n'ai » point, je ne veux point, je n'espère point de remède, *je* » *ne veux pas même vouloir que j'en veuille aucun.* Accablé » par une calamité si terrible, je ne veux ni vaincre, ni être » vaincu; je ne veux ni plaire, ni déplaire, et je ne sais ni ce » que je dis, ni ce que je dois faire. »

Beaucoup de poésies amoureuses des Espagnols sont des paraphrases de prières et de dévotions religieuses; et ce mélange de l'amour divin et de l'amour humain qu'ils faisaient de fort bonne foi, pourrait bien aujourd'hui être regardé comme profane. Ainsi Rodriguez del Padron écrivit les *Sept Joies de l'Amour,* en imitation des *Sept Joies de la Sainte-Vierge;* il écrivit aussi les dix commandements de l'amour pour imiter ceux de l'Écriture. D'autre part, Sanchez de Badajoz, amant désespéré, écrivit un Testament d'amour, dans

Pues tanto me quiere tan raviosa plaga,
Ni ser yo vencido, ni quiero vencer,
Ni quiero pesar, ni quiero plazer,
Ni sé que me diga, ni sé que me haga.

Pues que haré triste con tanta fatiga?
A quien me mandays que mis males quexe?
Y que me mandays que siga que diga,
Que sienta, que haga, que tome, que dexe?
Dadme remedio que yo no lo hallo
Para este mi mal que no es escondido;
Que muestro, que encubro, que sufro, que callo,
Por donde de vida ya soy despedido.

Ces trois couplets sont, au reste, parmi les morceaux les plus célèbres de l'ancienne poésie espagnole; on le reconnaît aux gloses nombreuses dont ils ont été le sujet. La première en date est de Carthagène lui-même, qui a étendu ces mêmes pensées dans vingt strophes.

Digitized by Google

lequel tantôt il imite d'une manière assez bizarre le style des notaires pour disposer de son âme ; tantôt il emprunte des passages de Job et d'autres fragments de la Bible, pour donner à son Testament d'amour un rapport de style avec l'Écriture sainte (1).

La poésie espagnole a quelques formes plus précises, et

(1) Parmi ces jeux poétiques un peu profanes, d'hommes très religieux, l'un des plus spirituels me paraît être *el Pater noster de las mugeres*, *hecho por Salazar*.

Rey alto à quien adoramos,
Alumbra mi entendimiento,
A loar en lo que cuento
A ti que todos llamamos
Pater noster.

Porque diga el dissavor
Que las crudas damas hazen,
Como nunca nos complazen,
La suplica à ti, señor,
Qui es in cœlis.

Porque las heziste belas,
Dizien solo con la lengua,
Porque no caygan en mengua
De mal devotas donsellas,
Sanctificetur.

Pero por su vana gloria
Viendose tan estimadas,
Tan queridas, tan amadas,
No les cabe en la memoria
Nomen tuum.

Y algunas damas que van
Sobre interesse de aver,
Dizien con mucho plazer
Si cosa alguna las dan
Adveniat.

Y con este dessear
Locuras, pompas y arreos,
Por cumplir bien sus desseos
No se curan de buscar
Regnum tuum.

Y estas de quien no se esconde
Bondad que en ellas se cuida,
A cosa que se les pida
Jamas ninguna responde
Fiat.

Mas la que mas alto está
Mirando si la hablays,
Si à darle la combidays
Sereys cierto que os dirà
Voluntas tua, etc.

Digitized by Google

qui lui sont propres pour les vers lyriques, comme les Italiens avaient leurs sonnets et les Provençaux leurs retrouanges. Au premier rang, il faut placer les *cancioni*, proprement dites, qui sont comme des épigrammes ou madrigaux en douze vers, dont les quatre premiers expriment la pensée, et les huit autres, qui viennent après un repos, en sont le développement ou l'application (1). Les *Villancicos* contiennent de même un sentiment exprimé en deux ou trois lignes, et développé en deux ou trois petits couplets (2). Les gloses,

(1) Cette cancione, du même Carthagène, est bien dans l'esprit et le goût espagnol :

« Je ne sais pourquoi je suis né, puisque mon malheur est tel que la mort » ne veut pas de moi, et que je ne veux pas de la vie.

» Tout le temps que je vivrai, j'aurai juste sujet de me plaindre de la mort, » puisqu'elle ne me veut pas, tandis que je la désire. Quelle fin puis-je es- » pérer quand la mort me refuse, après avoir vu clairement que pour moi » elle serait la vie. »

No sé para que nasci,
Pues-en tal estremo esto
Que el morir no quiere à mi,
Y el bivir no quiero yo.

Todo el tiempo que biviere
Teré muy justa querella
De la muerte, pues no quiere
A mi, queriendo yo a ella.
Que fin espero de aqui,
Pues la muerte me nego;
Porque claramente vio
Que era vida para mi.

(2) Voici un villancico d'*Escriva* :

Que sentis coraçon mio
No dezis,
Que mal es el que sentis?

Que sentistes aquel dia
Quando mi señora vistes,
Que perdistes alegria?
Y des quando despedistes,
Como à mi nunca bolvistes?
No dezis,
Donde estays que no venis?

Qu'es de vos, qu'en mi no hallo,
Coraçon, quien os agena?
Qu'es de vos, que aunque callo,
Vuestro mal tambien me pena?
Quien os atò tal cadena
No dezis,
Que mal es el que sentis?

Digitized by Google

enfin, que Boutterwek compare avec assez de justesse aux variations musicales sur un air connu, sont prises d'un distique ou d'un quatrain d'un autre auteur, dont chaque vers est développé dans un petit couplet qu'il termine (1).

Telles étaient en général, et jusqu'au règne de Charles-Quint, les diverses branches de la poésie espagnole ; des romances chevaleresques, dont on a recueilli plus de mille, qui faisaient les plaisirs et l'instruction du peuple, et qui ont plus de mérité réel, plus de sensibilité et d'invention que tout le reste de la poésie antique ; mais que les littérateurs regardaient avec dédain, et qui ne portent jamais le nom de leur auteur ; des poésies lyriques, souvent animées par des passions brûlantes et une riche imagination, mais souvent aussi précieuses et recherchées ; en sorte que le sentiment y était étouffé par la prétention au bel esprit, et l'expression poétique par les *concetti ;* enfin des poésies allégoriques, qu'on mettait alors au premier rang, auxquelles on attachait la gloire des poètes, et qui déjà, dans leur versification, annonçaient de plus grandes prétentions, puisqu'elles étaient écrites en *versos de arte mayor* (vers de plus grand artifice), mais qui ne sont, pour la plupart, que des imitations froides et ampoulées du Dante, aussi peu faites pour être égalées à la divine Comédie, que le *Dettamondo de Fazio* des Uberti, ou aucune autre

(1) Le *mote* suivant était la devise d'un chevalier.

Sin vos, y sin Dios, y mi.

Glosa de don Jorge Manrique.

Yo soy quien libre me vi,
Yo quien pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros
Estoy desque os conocì
Sin Dios y sin vos y mi.

Sin Dios porque en vos adoro,
Sin vos pues no me quereys,
Pues sin mi ya està decoro,
Que vos soys quien me teneys.
Assi que triste nacì,
Pues que pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros
Esto desque os conocì
Sin Dios, y sin vos, y mi.

Digitized by Google

des allégories de ses imitateurs italiens. Dans le cours de quatre siècles, la poésie castillane n'avait fait aucun progrès sensible ; si la langue s'était polie, si les vers avaient pris un peu plus de flexibilité, si les compositions avaient été nourries par un peu plus de connaissances étrangères, cet avantage était plus que compensé par l'introduction de la pédanterie et celle du faux bel esprit.

La prose avait également fait fort peu de progrès. Il reste un petit nombre d'écrivains de cette époque, et particulièrement des chroniqueurs, mais leur style est toujours pesant et ennuyeux ; ils entassent faits après faits ; il les racontent dans des périodes traînantes, monotones et mal liées : quelquefois cependant, ils ont la prétention, pour imiter les anciens, de faire parler leurs personnages. Mais les discours qu'ils leur prêtent n'ont rien d'antique, rien de naïf, rien de vrai ; on croit tour à tour entendre ou le style empesé et pédantesque des chancelleries, ou la pompe orientale de la Bible.

Bouttèrwek, cependant, reconnaît plus de mérite dans quelques biographes, et il cite surtout, avec éloge, l'écuyer Gutierre Diez de Gamez, qui écrivit la vie du comte Pedro Nino de Buelna, un des plus vaillants chevaliers de la cour de Henri III. Voici comme Gamez peint les Français, lorsque l'expédition de du Guesclin contre Pierre-le-Cruel, lui donne pour la première fois occasion de parler de ce peuple. « Les » Français sont une noble nation ; ils sont sages, prudents et » discrets dans tout ce qui tient à la bonne éducation, à la » courtoisie et aux bonnes manières ; ils mettent beaucoup » de soin à leur parure, et ils s'habillent richement ; ils s'attachent à tout ce qui leur est propre ; d'ailleurs ils sont » francs et libéraux ; ils aiment à faire plaisir à tout le monde ; » ils honorent beaucoup les étrangers ; ils savent louer, et ils » louent hautement les grandes actions ; ils ne sont point » soupçonneux ; ils ne laissent pas durer long-temps les chagrins ou la colère ; ils n'attaquent jamais l'honneur d'un » homme par leurs paroles ou leurs actions, à moins que le » leur propre ne soit compromis ; ils sont courtois et gracieux

Digitized by Google

» dans le langage ; ils ont de la gaieté ; ils prennent plaisir à » une conversation piquante, et ils la recherchent ; tant eux » que les Françaises sont toujours amoureux, et ils s'en font » un mérite. »

Ainsi les Espagnols étaient entrés dans toutes les carrières : poésie épique, poésie lyrique, allégorie, histoire, philosophie et érudition. Ils avançaient par eux-mêmes, en se frayant un chemin qui leur fût propre, et sans se mêler avec les étrangers ; mais ils avançaient lentement, et jusqu'au temps où Charles-Quint réunit sous son empire de riches provinces d'Italie avec la Castille, ils profitèrent peu de l'essor de l'esprit dans les autres parties de l'Europe. D'autre part, ils mettaient plus d'orgueil à ce qu'ils avaient fait par eux-mêmes ; ils s'affectionnaient davantage à tout ce qui, pour eux, était national, et ils conservaient à leur poésie des couleurs plus fortes et plus originales. C'est ainsi que la poésie dramatique naquit aussi, chez eux, avant leur mélange avec les autres nations, et que se formant sur l'antique goût castillan, d'après les mœurs, les habitudes, les fantaisies même du peuple auquel elle était destinée, elle fut beaucoup moins régulière que celle de tous les autres peuples, beaucoup moins savante, beaucoup moins conforme aux analyses ingénieuses que les philosophes grecs avaient faites de l'art poétique ; mais beaucoup plus faite pour remuer des Espagnols, beaucoup plus en harmonie avec leurs opinions et leurs coutumes, et beaucoup plus intimement liée à leur orgueil national, en sorte que ni les satires des autres nations, ni les critiques de leurs propres littérateurs, ni les prix de leurs académies, ni la faveur de leurs princes, n'ont jamais pu les ramener au système qui domine aujourd'hui dans le reste de l'Europe.

C'est à trois ouvrages d'une nature assez différente que les Espagnols rapportent l'origine, dans leur pays, de la poésie dramatique au quinzième siècle ; les mystères représentés dans les églises, le drame satirique et pastoral en même temps, intitulé *Mingo Rebulgo*, et le roman dramatique de Calixte et Mélibée, ou la Célestine. Les mystères qui faisaient l'ornement des solennités religieuses, et où les bouffonneries

Digitized by Google

les plus grossières étaient entremêlées aux plus saintes représentations, ont eu une influence incontestable sur les théâtres d'Espagne, et les *Autos sacramentales* des auteurs les plus célèbres sont presque faits sur le modèle de ces anciennes farces pieuses ; mais on n'en a point conservé le texte, et l'on ne peut les comparer à ce qui s'est fait depuis. Le Mingo Rebulgo, composé dans la première moitié du quinzième siècle, sous le règne de Jean II, pour tourner en ridicule ce monarque et sa cour, est bien moins un drame qu'une satire politique dialoguée. Mais la Célestine mérite tout autrement l'attention de ceux qui veulent connaître l'origine du théâtre moderne. Ce drame bizarre, dont le premier acte fut écrit par un anonyme, vers le milieu du quinzième siècle, dans le temps où les Parisiens applaudissaient avec transport aux mystères et aux moralités des confrères de la Passion et des clercs de la Bazoche, mais long-temps avant tous les autres ouvrages dramatiques de toutes les langues modernes, peut être considéré comme le premier essai des Espagnols dans le genre de ces comédies historiques, auquel ils se sont livrés depuis avec tant de passion. En effet, on y trouve les mêmes caractères chevaleresques dans l'amant, l'amante et les parents de celle-ci ; la même gaieté dans la peinture des caractères vils et vicieux, les mêmes intrigues et le même assemblage d'aventures précipitées et invraisemblables ; souvent le même esprit dans le dialogue et la même peinture originale des mœurs et des opinions du pays. La réputation dont ce roman dramatique jouit en Espagne, l'influence qu'il a exercée sur la littérature des autres pays, puisqu'il fut presque aussitôt traduit dans plusieurs langues, et la difficulté de se le procurer aujourd'hui, me font croire qu'on en verra avec plaisir une analyse détaillée. Je la bornerai cependant au premier acte. Fernand de Rojas, qui publia l'ouvrage entier vers l'année 1510, prétend que ce premier acte, qui a plus de cinquante pages, avait été écrit vers le milieu du siècle précédent par Juan de Mersa ou Rodrigo Cota, tandis que lui-même y avait ajouté les vingt actes qui viennent ensuite. Cette assertion n'a point été contestée ; et si elle est vraie, le

Digitized by Google

premier acte présente un tableau singulier des mœurs et des opinions de la Castille au milieu du quinzième siècle (1).

Le théâtre est supposé représenter un jardin où Calixte, jeune, riche et beau cavalier, entre en poursuivant un faucon, et où il trouve Mélibée, fille d'un grand seigneur du pays. La pièce commence par ces mots :

« Calixte. C'est bien en ceci, ô Mélibée, que je reconnais » la grandeur de Dieu.

» Mélibée. En quoi, Calixte?

» Cal. En ce qu'il a donné à la nature le pouvoir de te » douer d'une si parfaite beauté, et en ce qu'il a accordé à » moi, qui ne le méritait point, une si haute grâce que de » me permettre de te voir, et dans un lieu si convenable que » je puis t'y manifester ma douleur secrète. Sans doute, une » telle faveur est incomparablement plus grande que tous les » services, les sacrifices, les dévotions, les œuvres pies que » j'ai offerts à Dieu pour qu'il me permît d'arriver ici. Quel » corps d'homme fut jamais glorifié dans cette vie, comme » l'est aujourd'hui le mien? J'en suis bien sûr, les saints glo- » rieux qui se délectent dans la vision divine ne peuvent » jouir plus que je ne fais aujourd'hui en te voyant. Mais, » hélas! voici quelle est notre différence; tandis qu'ils sont » glorifiés, ils n'ont aucune crainte de déchoir d'une si haute » fortune; tandis qu'en moi la joie est mêlée au tourment » que ton absence doit bientôt me causer.

» Mélib. Tu regardes donc, Calixte, cette rencontre comme » d'un si grand prix?

» Cal. En vérité, il est si grand, que si Dieu m'offrait le » plus grand des biens qui existent sur la terre, je le tien- » drais pour une moindre félicité.

» Mélib. Cependant, si tu persévères, je te donnerai une » plus grande récompense encore.

(1) J'ai eu sous les yeux une édition de la Célestine, faite à Venise, en espagnol et en lettres gothiques, in-12, 1534; une autre à Madrid, in-24, en 1619; et une traduction française imprimée à Paris, en lettres gothiques en 1527, in-12, d'après une version italienne.

Digitized by Google

» Cal. O bien heureuses mes oreilles, qui, quoique indi-
» gnes, ont entendu une si douce parole!

» Mélib. Malheureuses plutôt pour ce qu'elles vont enten-
» dre, car la peine sera aussi sévère que l'a mérité ta har-
» diesse insensée, ou le but où tendaient tes paroles. Comment
» un homme tel que toi a-t-il pu croire qu'une femme telle
» que moi arriverait à perdre sa vertu? Retire-toi, retire-toi,
» malheureux, ma patience ne peut supporter que le cœur
» d'un homme se soit ainsi enorgueilli pour m'exprimer, à
» moi, les délices d'un amour illicite (1). »

Après cette réprimande, Mélibée se retire, et ne reparaît plus dans le premier acte. Calixte reste sur la scène avec son valet Sempronio, auquel il conte son désespoir, contre lequel il s'emporte, qu'il chasse, qu'il rappelle, auquel il fait le portrait de sa belle, avec une abondance de paroles, d'allusions à la théologie, à la fable, à tout ce qu'il savait qu'on peut

(1) Cal. En esto véo, Melibea, la grandeza de Dios.

Mel. En que, Calisto?

Cal. En dar poder à natura que de tan perfecta hermosura te dotasse, y hazer à mi immerito tanta merced, que verte alcançasse, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestar te pudiesse. Sin duda incomparablemente es mayor tal galardon, que el servicio y sacrificio, y devocion, y obras pias que, por este lugar alcançar, yo tengo à Dios ofrecido. Quien viò en esta vida cuerpo glorificado de ningun hombre, como agora el mio. Por cierto los gloriosos santos, que se deleytan en la vision divina, non gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas, o triste! que en esto diferemos, que ellos puramente se glorifican, sin temor de caer de tal bienaventurança; è yo mixto me alegro con rezelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

Mel. Por gran premio tienes esto, Calisto?

Cal. Tengolo por tanto en verdad, que si Dios me diesse el mayor bien que en la tierra ay, no lo tendria por tanta felicidad.

Mel. Pues aun mas ygual galardon te darè yo, si perseveras.

Cal. O bien aventuradas orejas mias, que indignamente tan gran palabra aveys oydo!

Mel. Mas desventuradas de que acabes de oyr, porque la paga serà tan fiera qual merece tu loco atrevimiento, y el intento de tus palabras ha sido. Como cupo en ingenio de tal hombre concebir, para se perder en la virtud una muger como yo? Vete, vete de ay, torpe; que no puede mi paciencia tolerar à que aya subido en coraçon humano conmigo en ilicito amor comunicar su deleyte.

Digitized by Google

regarder comme le caractère constant de ce roman dramatique. Sempronio cherche à égayer la scène par des plaisanteries; il accuse cependant son maître d'être fou, d'être hérétique, d'être blasphémateur, et certes les accusations sont méritées. Peut-être le but de l'auteur est-il de préparer ainsi la catastrophe.

« Sempronio. Moi, je dis que c'est une hérésie que ce que » vous venez de dire là.

» Calixte. Pourquoi?

» Semp. Parce que ce que vous avez dit contredit la religion » chrétienne.

» Cal. Et que m'importe?

» Semp. N'êtes-vous donc pas chrétien?

» Cal. Moi, je suis mélibéen; c'est Mélibée que j'adore, » c'est en Mélibée que je crois, c'est Mélibée que j'aime (1). »

Après une scène intolérablement longue, après beaucoup de lazzi au moins aussi indécents qu'irréligieux, Sempronio cherche enfin à consoler son maître en lui représentant que celle qu'il aime après tout est une femme, que toutes les femmes sont faibles, que toutes ont cédé, et que Mélibée cédera à son tour. Il s'engage même à le faire réussir.

« Calixte. Comment penses-tu t'y prendre pour me rendre » ce service?

» Sempronio. Je vais te le dire. Il y a long-temps que je » connais dans ce voisinage une vieille ayant de la barbe, » qu'on nomme Célestine; elle est fine, rusée; elle s'entend » en maléfices et en tout genre de méchancetés; on assure » que, dans cette ville, il y a plus de cinq mille filles à qui » elle a rendu ou fait perdre l'honneur; si elle le voulait, elle » exciterait à l'amour les rochers eux-mêmes (2). »

(1) Semp. Digo que especie es de heregia lo que ahora dixiste.
Calixto. Porque?
Semp. Porque lo que dizes contradize la christiana religion.
Cal. Que me da à mi?
Semp. Tu no eres christiano?
Cal. Yo? Melibeo soy, y à Melibea adoro, y en Melibea creo, y à Melibea amo.
(2) Calixto. Como has pensado de hazer esta piedad?
Semp. Yo te lo dirè. Dias ha grandes que conozco en fin desta vezindad,

Digitized by Google

Calixte ordonne à Sempronio d'aller la chercher. Sempronio arrive chez Célestine; il y trouve sa propre maîtresse Élise, qui le trompait, et qui était alors même avec un autre homme; mais quoique sa jalousie soit un moment excitée, Célestine trouve moyen de le calmer, de l'empêcher de s'éclaircir par ses yeux, et de l'engager à repartir tout de suite avec elle pour rejoindre Calixte.

Celui-ci était resté avec Parménion, un autre de ses valets; ils voient approcher la vieille, et Parménion exprime aussitôt le mépris et l'horreur qu'elle lui inspire. Calixte lui demande pourquoi.

« Parménion. Cette bonne femme possède au bout de la » ville, et tout près du ruisseau, une maison écartée, à moitié » ruinée, mal bâtie et plus mal meublée; elle y exerce six » métiers divers, savoir, ceux de blanchisseuse, parfumeuse, » maîtresse dans l'art de faire naître l'amour, et de rendre » l'honneur aux filles qui l'ont perdu, entremetteuse, et enfin » quelque peu magicienne. Le premier métier servait de cou- » verture aux autres; sous ce prétexte, on voyait entrer dans » sa maison beaucoup de jeunes femmes de chambre appor- » tant des chemises à laver..... Elle savait communiquer avec » les filles les mieux gardées pour arriver à ses fins, et elle » le faisait au temps le moins suspect, aux stations, aux pro- » cessions de nuit, aux messes du chant du coq, aux messes » de l'aube et aux autres dévotions secrètes. Souvent j'ai vu » entrer des femmes voilées dans sa maison, et après elles des » hommes déchaussés, contrits, encapuchonnés, qui, sans » doute, y venaient pleurer leurs péchés (1). »

una vieja barbuda, que se dize Celestina hechizera, astuta, sagaz, en quantas maldades ay. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras penas promovera, y provocara à luxuria, si quiere.

(1) Parmeno. Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, allà cerca de las tenerias, en la cuesta del rio, una casa apartada, medio cayda, poco compuesta y menos abastada. Ella tenia seys oficios : conviene à saber, labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes, y de hazer virgos, alcahueta, y un poquito de hechizera. Era el primer oficio cobertura de los otros, so color del qual, muchas moças destas sirvientas entravan en su casa

Digitized by Google

Cependant Célestine est introduite à Calixte, et pendant que celui-ci va chercher l'argent qu'il veut lui donner pour exciter son zèle, elle reste seule avec Parménion, et elle essaie aussitôt de le corrompre. Le dialogue est conduit avec infiniment d'esprit; il développe toute l'adresse de Célestine et son caractère insinuant. Elle lui parle de l'affection qu'elle avait pour sa mère; elle assure que celle-ci l'avait chargée de lui remettre de l'argent qu'elle tient caché pour lui; elle le fait rire par des plaisanteries licencieuses; elle lui conseille de s'attacher à Sempronio, son égal, plutôt qu'à son maître, puisque les grands n'ont jamais d'affection réelle pour les petits. Enfin elle lui promet ses bons offices auprès d'Aréthuse, cousine d'Élise, dont elle lui promet l'amour. Sur ces entrefaites, Calixte revient, lui donne de l'argent, et l'acte finit.

L'ancien auteur en était demeuré là, et sa pièce, à peine commencée, était déjà de la longueur d'une comédie ordinaire; le nouveau y ajouta vingt actes, de manière qu'un jour ne suffirait pas à la représenter. Je ne sais point voir de différence ni dans le style, ni dans l'esprit du dialogue et la peinture des caractères, ni enfin dans le degré de licence ou des plaisanteries, ou des tableaux mis sous les yeux des spectateurs; il est extrême. Les événements se précipitent cependant : d'une part, on voit les amours des deux valets Sempronio et Parménion pour Élise et Aréthuse; d'autre part, l'adresse de Célestine pour s'introduire auprès de Mélibée, obtenir d'elle d'abord une grâce innocente, puis bientôt un rendez-vous. Elle finit par recevoir Calixte de nuit dans son appartement; mais alors les deux valets veulent contraindre Célestine à partager avec eux la récompense qu'elle a reçue de Calixte; comme elle s'y refuse, ils la battent, ils la tuent;

à labrarse, y à labrar camias, gorgueras, y muchas cosas..... Comunicava con las mas encerradas, hasta traer à execucion su proposito. Y aquestas en tiempo honesto, como estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alva, y otras secretas devociones. Muchas encubiertas vi entrar en su casa, tras ellas hombres descalços, contritos, reboçados, y desatacados, que entravan alli à llorar sus pecados.

Digitized by Google

le gué les arrête aussitôt, et le matin même on leur coupe la tête sur la place, en publiant leur crime et son motif. Élise et Aréthuse jurent de venger sur Calixte la mort de Célestine et des deux valets; elles s'adressent à des bandits amoureux d'elles; elles les amènent auprès de la maison de Mélibée. Calixte, qui y était retourné, en en sortant, est assassiné, et Mélibée, avertie de son malheur, après avoir avoué sa faute à son père et à sa mère, se précipite du haut d'une tour.

Peu d'ouvrages ont eu un succès aussi prodigieux que ce drame, que l'auteur se vantait d'avoir composé dans le but le plus moral pour détourner les jeunes gens de l'amour, et surtout de la confiance dans les entremetteuses. On ne dit point qu'il ait jamais été représenté; mais il fut lu par toutes les conditions, goûté peut-être plus encore pour les exemples du vice qu'il mettait sous les yeux, que pour les leçons par lesquelles il devait le combattre; répandu par les armées de Charles V, qui inondaient alors l'Europe, comme le livre par excellence de l'Espagne; imprimé en castillan dans les pays étrangers pour répandre la connaissance de cette langue; traduit en italien, en français; prôné, commenté par des ecclésiastiques; et quoiqu'on ait fini par reprocher à Célestine son immoralité, les littérateurs espagnols se glorifient encore aujourd'hui de cette pièce nationale, qui ouvrit, disent-ils, la carrière dramatique aux peuples modernes.

Digitized by Google

CHAPITRE XXVI.

Époque de Charles-Quint. Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

Cette même nation, qui avait long-temps consumé ses forces contre elle-même, qui avait employé quatre cents ans de combats à chasser pied à pied de sa patrie ses habitants les plus industrieux, qui, dans le même temps, avait versé des flots de sang pour assurer tour à tour l'avantage aux souverains de la Castille et de l'Aragon, de la Navarre et du Portugal, ou pour les renfermer dans les limites de leur prérogative, et élever au-dessus du trône les droits des grands ou du peuple : cette nation, jusqu'alors étrangère à l'Europe, et qui ne prenait aucune part à sa politique, se réunit tout à coup sous un seul chef, au commencement du seizième siècle; elle tourna contre les étrangers les forces prodigieuses qu'elle avait jusqu'alors renfermées dans son sein; elle ébranla, elle menaça de renverser la liberté de toute l'Europe; elle perdit la sienne, sans presque remarquer cette perte au milieu de ses victoires; elle changea complétement de caractère, et au moment où ce phénomène occupait et effrayait l'Europe entière, sa littérature, qu'elle forma à l'école des peuples qu'elle avait vaincus, brilla du plus grand éclat.

La puissance espagnole avait déjà reçu, dans les dernières années du quinzième siècle, un accroissement suffisant pour ébranler l'équilibre de l'Europe. Alphonse V d'Aragon, après avoir conquis le royaume de Naples, l'avait, il est vrai, laissé en héritage à son fils naturel, et Ferdinand-le-Catholique ne recouvra ce royaume qu'en 1504, encore ce fut par une insigne perfidie. Mais la Sicile, la Sardaigne et les îles Baléares

Digitized by Google

étaient déjà unies à la couronne d'Aragon, et le mariage de Ferdinand avec la reine de Castille, sans confondre les deux monarchies, donnait à ce prince ambitieux la disposition des armées de toute l'Espagne, dont il commença de bonne heure à faire usage en Italie. Les armées réunies de Ferdinand et d'Isabelle conquirent le royaume de Grenade sur les Maures en 1492. La même année, Christophe Colomb découvrit, pour la couronne de Castille, ces contrées si vastes, si riches, et si heureusement situées, où les Espagnols ont trouvé une nouvelle patrie, et d'où ils tirèrent long-temps les trésors avec lesquels ils se flattaient d'asservir le monde. En 1512, enfin, Ferdinand, comme régent de Castille, conquit la Navarre; et toute cette vaste péninsule, à la réserve du Portugal, fut soumise à une même domination. Lorsqu'en 1516, Charles-Quint réunit à cette grande monarchie les riches et industrieuses provinces des Pays-Bas, son héritage paternel, et en 1519 l'autorité impériale, avec la succession de Maximilien en Autriche, en Hongrie et en Bohême, cette puissance si nouvelle en Europe, si disproportionnée avec toutes celles qui s'y étaient élevées depuis Charlemagne, était bien faite pour tourner la tête d'un jeune souverain, et lui inspirer le funeste projet de fonder une monarchie universelle. L'éclat des victoires que Charles-Quint remporta, en poursuivant ces vastes desseins, le respect ou la crainte qu'il imprima à toutes les nations de l'Europe, la gloire des armées espagnoles, qu'il conduisit en triomphe en Italie, en France, en Allemagne, dans des pays où jamais les drapeaux castillans n'avaient pénétré, étaient également faits pour éblouir la nation, et lui inspirer cet enthousiasme pour celui qu'elle regardait comme son héros, qui la rendit inattentive au changement de ses lois et de sa constitution. Mais ce rêve d'ambition et du roi et du peuple fut également funeste à l'un et à l'autre. Charles-Quint, au milieu de ses victoires, malgré l'étendue immense de ses États, fut toujours proportionnellement et plus faible et plus pauvre que ne l'avaient été Ferdinand et Isabelle, ses prédécesseurs immédiats. Il fut toujours arrêté dans toutes ses entreprises, et privé des fruits qu'il avait droit

Digitized by Google

d'en attendre, par le manque de soldats et d'argent que ses prédécesseurs n'avaient point connu. Les impôts de l'Italie, de l'Espagne, de la Flandre et de l'Allemagne, joints aux trésors du Nouveau-Monde, n'empêchèrent point que ses troupes ne se débandassent sans cesse faute de paye; les levées immenses et continuelles qu'il faisait dans tous les États qui lui étaient soumis ne lui assurèrent point la supériorité sur ses ennemis en rase campagne, et quelque immenses acquisitions qu'il eût faites légalement par héritage, ou qu'il fît encore par incamération à l'Empire, il n'ajouta pas une province à ses États par droit de conquête, et il fut, au contraire, obligé de reculer ses frontières héréditaires du côté des Turcs. La prospérité de la nation espagnole ne fut pas plus réelle, quoiqu'elle fût la seule, parmi celles qui lui étaient soumises, qu'il pût préserver d'une invasion étrangère; elle se laissa, dès la minorité de Charles-Quint, dépouiller par le cardinal Ximénès d'une partie de ses priviléges. Enivrée des victoires de son roi, chaque jour elle en abandonna quelque autre. Ces braves chevaliers, qui avaient toujours combattu pour les seuls intérêts de leur pays, et qui ne faisaient la guerre qu'autant qu'il leur plaisait, et comme il leur plaisait, mirent leur point d'honneur à devenir les soldats les plus dévoués et les plus obéissants. Combattant sans cesse pour des querelles où ils n'entendaient rien, et où ils ne prenaient aucun intérêt, ils réduisirent tous leurs devoirs à celui d'une discipline sévère. Au milieu de nations dont ils n'entendaient point la langue, et qu'ils méprisaient toutes également, ils se signalèrent par une dureté inflexible, par une cruauté sans pitié. Les premiers de tous les soldats européens, ils ne furent plus que soldats. Ces bandes espagnoles, ces terribles bataillons d'infanterie présentèrent un front de fer à l'ennemi, un cœur de fer aux malheureux : c'étaient eux que les princes choisissaient toujours pour une expédition cruelle, bien sûrs qu'aucune sympathie ne les arrêterait dans l'exécution des ordres les plus rigoureux. Ils se montrèrent féroces dans les guerres avec les protestants d'Allemagne, féroces vis-à-vis des catholiques dans le pillage de Rome. En même temps les soldats de

Digitized by Google

Cortès et de Pizarro développaient dans le Nouveau-Monde une férocité qui, dès cette époque, a fait l'oppropre des Castillans, et qu'aucun trait ne fait remarquer cependant, dans toute l'histoire d'Espagne, avant le règne de Ferdinand et Isabelle. Autant la cruauté semblait devenue le caractère du simple soldat espagnol, autant la duplicité et le macchiavélisme semblaient devenir le caractère de leurs chefs. Les hommes les plus illustres de cette période sont souillés par des traits de perfidie qu'on ne pourrait comparer à ceux d'aucune autre histoire. Le grand capitaine Gonzalve de Cordoue, Pierre Navarro, le duc de Tolède, Antonio de Léva, et les plus illustres Castillans qui servaient sous Ferdinand-le-Catholique ou Charles-Quint, se firent un jeu de leur parole et des serments les plus sacrés; tant d'accusations d'assassinats et d'empoisonnements pèsent sur eux, qu'en suspendant notre croyance sur chacune, leur ensemble n'en souille pas moins la mémoire de ces prétendus grands hommes. En même temps, le clergé avait rapidement gagné en pouvoir ce que la morale avait perdu en efficace; l'inquisition avait été établie en Castille, en 1478, par l'autorité réunie de Ferdinand et d'Isabelle; elle avait été armée dès lors de pouvoirs extraordinaires pour la répression des Maures, contre lesquels on n'avait point eu besoin d'employer de semblables rigueurs dans le temps de leur puissance, et qui dès long-temps avaient cessé d'être à craindre (1). Mais Ferdinand, qui était le plus fourbe des rois, quoique son zèle pour l'inquisition lui ait procuré le surnom de Catholique, ne prenait, dans le vrai, aucun intérêt à la religion, et il n'avait mis tant de chaleur à l'établissement de l'inquisition que parce qu'il la regardait comme un puissant moyen politique de faire trembler les grands, et de réduire le peuple à la dépendance. Il fallut à peu près une génération d'homme pour accoutumer les Espagnols aux procédures san-

(1) Jean de Torquemada, dominicain, confesseur d'Isabelle, qui lui avait fait jurer, avant son mariage, que si jamais elle montait sur le trône elle emploierait tout son pouvoir à persécuter les infidèles et les hérétiques, fut le premier grand inquisiteur; et, dans l'espace de quatorze ans, il fit le procès à cent mille personnes, et il en fit périr six mille par le feu.

Digitized by Google

guinaires de l'inquisition, et pour fanatiser le peuple : cet ouvrage, d'une politique infernale, était à peine accompli, lorsque Charles-Quint commença à régner. Le spectacle funeste des *auto-da-fé* fut probablement ce qui donna aux soldats espagnols cette férocité si frappante dans toute cette période, et si étrangère auparavant au caractère national. Les juifs, contre lesquels le peuple nourrissait de tout temps une haine fondée sur des jalousies de commerce, furent les premières victimes dévouées à l'inquisition : ils faisaient une partie importante de la population, ils furent presque extirpés. Les Maures lui furent abandonnés à leur tour ; les supplices les poussèrent à la révolte, les révoltes attirèrent sur eux de nouveaux supplices ; l'ancien lien entre les deux peuples fut rompu, une haine acharnée prit sa place, et l'inquisition n'eut de repos que lorsque, après avoir fait périr sur les bûchers une partie des Maures, en avoir converti une partie, et ruiné le plus grand nombre, elle détermina, en 1614, Philippe III à chasser de leurs foyers six cent mille de ces malheureux, faible reste d'une nation autrefois si nombreuse et si puissante. L'inquisition, enfin, tourna sa redoutable surveillance sur les chrétiens eux-mêmes ; elle veilla à ce qu'aucune erreur, aucun dissentiment, en matière de foi, ne s'introduisît en Espagne ; et à l'époque de la réformation, où tous les esprits étaient uniquement occupés de controverses religieuses, elle parvint à empêcher l'établissement d'aucune communauté réformée dans toute l'Espagne, en faisant brûler à mesure tous les novateurs qu'elle y découvrait. Par ce terrible exemple, elle écarta tout le reste de la nation de toutes les pensées métaphysiques, de toutes les méditations religieuses, enfin de tous les travaux de l'esprit qui pouvaient conduire à des dangers si affreux sur cette terre, et qui étaient représentés comme exposant l'âme à des dangers plus affreux encore dans la vie à venir.

Ainsi le règne de Charles-Quint, malgré toute la gloire qui semble lui être attachée, fut une époque non moins funeste pour l'Espagne que pour l'Italie. Les Espagnols perdirent en même temps leur liberté politique et leur liberté religieuse,

Digitized by Google

leurs vertus privées et publiques, l'humanité et la loyauté, leur commerce, leur population, leur agriculture ; et, pour se dédommager de tant de pertes, ils n'acquirent que la gloire des camps, et l'exécration des peuples chez qui ils portèrent leurs armes. Mais, comme nous l'avons déjà pu observer en Italie, ce n'est point au moment où une nation perd tous ses avantages politiques, c'est cinquante ans après, tout au plus, que l'essor de l'esprit s'arrête chez elle et que sa littérature décline ou finit tout-à-fait. Tandis que Charles-Quint préparait pour le siècle suivant le faux esprit, la prétention, l'enflure, tous les défauts qu'on remarqua dans Gongora et son école, il eut sur ses contemporains un effet tout contraire, il échauffa leur enthousiasme par le spectacle de la gloire nationale, et il développa leur génie, en formant leur goût, par le mélange des Castillans avec les étrangers.

Depuis la réunion de l'Aragon à la Castille, l'importance supérieure de ce dernier pays avait transporté à Madrid le centre du gouvernement des Espagnes, et fait considérer le castillan comme le vrai langage de tous les Espagnols. Le limousin ou provençal, qui se conservait encore dans les chancelleries des États d'Aragon, et dans le langage du peuple, était délaissé par les écrivains et les poètes, pour le langage de la cour. Cependant ce fut justement du milieu de ceux qui abandonnaient la langue natale des Aragonais pour le castillan, que sortit un homme qui fit dans la poésie castillane, sous le règne de Charles-Quint, une révolution complète. Sans doute il n'était point attaché par des habitudes d'enfance à l'harmonie des vers castillans, et à l'esprit de leur poésie ; il trouvait peut-être la poésie italienne plus analogue à celle des Provençaux, dans laquelle il était né ; mais il était doué d'une grâce et d'une délicatesse dans le style, d'une richesse dans l'imagination, qui le mirent à portée de donner des exemples de ce qu'il croyait un goût meilleur, et de faire prévaloir ses sensations personnelles sur celles de toute une nation.

Cet homme fut Juan Boscan Almogaver, né vers la fin du quinzième siècle, d'une famille patricienne de Barcelonne.

Digitized by Google

Il avait servi dans sa jeunesse, et il avait ensuite voyagé; mais ce fut de retour en Espagne, à Grenade, en 1526, que sa liaison avec André Navagero, ambassadeur vénitien auprès de l'Empereur, homme célèbre, comme poète et comme historien, lui inspira le goût classique et pur qui dominait alors en Italie. Son ami Garcilaso de la Vega s'associa à lui dans le projet d'opérer une réforme dans la poésie espagnole. Tous deux recherchèrent la correction et la grâce, méprisant les accusations de leurs adversaires, qui leur reprochaient d'introduire chez une nation vaillante le goût mou et efféminé des vaincus. Ils osèrent renverser toutes les lois de la versification castillane, pour en introduire de nouvelles, sur un système directement opposé, et ils réussirent. L'antique mesure castillane dans les vers courts, qui étaient la vraie poésie nationale, allait toujours de la longue à la brève; la septième syllabe, ou pénultième, était accentuée; ce qui faisait qu'en général quatre trochées se succédaient. Boscan mit à leur place des ïambes, comme en italien, et fit procéder le mouvement des vers de la brève à la longue. On ne faisait presque usage que de redondillas de six et de huit syllabes, et de vers *de arte mayor* de douze. Boscan s'éloigna des uns et des autres, en adoptant le vers héroïque italien de cinq ïambes, ou dix syllabes, et la muette. Lorsqu'on se souvient que la plupart des anciennes romances espagnoles n'étaient point rimées, mais seulement assonnantes, et que ce qui à l'oreille déterminait le vers était la quantité, on est confondu de voir une nation se plier à renverser une harmonie à laquelle elle trouvait des charmes, et adopter une mesure directement contraire à celle qu'elle avait choisie.

Boscan, qui fut l'un des instituteurs du trop fameux duc d'Albe, finit ses jours dans une retraite agréable, au milieu de sa famille et de ses amis. Il mourut avant l'année 1544.

Le premier livre des poésies de Boscan contient les compositions de sa jeunesse dans l'ancien goût castillan. Le second est composé de sonnets et de chansons dans le style italien. Quoiqu'on y reconnaisse partout l'imitation de Pétrarque, on y sent aussi vivement l'esprit espagnol. Boscan imite heu-

Digitized by Google

reusement la précision du langage de Pétrarque, mais plus rarement sa douce mélodie ; ses couleurs sont plus fortes, sa chaleur plus passionnée; mais elle se communique moins que la douce rêverie du poète toscan. Le retour perpétuel du combat des passions avec la raison, que tous les Espagnols se sont plu à traiter, fatigue souvent par sa monotonie. Le mérite de la poésie lyrique, et surtout des sonnets, est tellement attaché à l'expression et à l'harmonie du langage, que je n'ai aucune espérance de faire concevoir le charme de Boscan à ceux qui n'entendent pas l'espagnol, d'autant plus que cette précision, cette sagesse de composition dont on lui fait un mérite, comparativement aux autres poètes espagnols, paraîtra encore bien recherchée, bien précieuse, si on la juge d'après le goût français (1).

(1) Je crois devoir donner quelques échantillons de la poésie de Boscan, pour ceux qui entendent l'espagnol, mais je me contenterai de traduire le premier sonnet ; il est bien mélancolique, mais est-il exempt d'affectation?

Aun bien no fui salido de la cuna,
Ni de l'ama la leche huve dexado,
Quando el amor me tuvo condenado
A ser de los que siguen su fortuna;

Dióme luego miserias, de una en una,
Por hazerme costumbre en su cuydado,
Despues, en mi d'un golpe ha descargado
Quanto mal hay debaxo de la luna.

En dolor fui criado y fui nacido,
Dando d'un triste passo en otro amargo,
Tanto que si hay mas passo es de la muerte.

O coraçon, que siempre has padecido,
Dime, tan fuerte mal como es tan largo,
Y mal tan largo, di, como es tan fuerte?

« J'étais à peine sorti de mon berceau ; à peine j'avais quitté le lait de ma » nourrice, et déjà l'amour m'avait condamné à être un de ceux qui suivent » ses hasards.

» Il me fit éprouver l'une après l'autre ses misères, sans doute comme » pour m'y accoutumer ; puis en un seul coup il déchargea sur moi tous les » maux qu'on peut éprouver dans ce monde qu'éclaire la lune.

» Je suis né dans la douleur. J'ai été élevé dans la douleur : je n'ai avancé » que de la tristesse à l'amertume, et le seul pas qui me reste encore à faire » est celui de la mort.

» O mon cœur! toi qui as toujours souffert, dis-moi comment une douleur

Digitized by Google

Le troisième livre des poésies de Boscan contient une traduction ou imitation du poëme d'Héro et Léandre, attribué à Musæus; le langage est pur et élégant, la versification naturelle, et la manière de conter douce et noble en même temps; on y trouve encore une élégie sous le nom de *Capitulo*, et deux épîtres, dont l'une, adressée à Diego de Mendoza, nous

» si violente a pu être durable, ou comment une douleur si durable a pu » être violente. »

Voici un autre sonnet du même Boscan, qui n'est guère moins mélancolique.

Dexadme en paz, o duros pensamientos!
Baste os el daño y la verguença hecha,
Si todo lo he passado, que aprovecha
Inventar sobre mi nuevos tormentos.

Natura en mi perdiò sus movimientos,
El alma ya à los pies del dolor se echa;
Tiene por bien, en regla tan estrecha,
A tantos casos, tantos sufrimientos.

Amor, fortuna y muerte qu'es presente,
Me llevan à la fin por sus jornadas,
Y à mi cuenta devria ser llegado.

Yo quando à caso afloxa el accidente,
Si buelvo el rostro, y miro las pisadas,
Tiemblo de ver por donde me han passado.

Voici enfin le début de son poëme d'Héro et Léandre, qui, ayant environ 2800 vers, peut être considéré comme son ouvrage le plus considérable.

Canta con boz suave y dolorosa,
O Musa, los amores lastimeros
Que en suave dolor fueron criados.
Canta tambien la triste mar en medio,
Y à Sesto de una parte, y de otra Abydo
Y amor acà y allà yendo y viniendo.
Y aquella diligente lumbrezilla,
Testigo fiel y dulce mensagera
De los fieles y dulces amadores.
. . . . . .
Pero comiença ya de cantar Musa,
El proceso y el fin de estos amantes,
El mirar, el hablar, el entenderse,
El ir del uno, el esperar del otro,
El desear y el acudir conforme,
La lumbre muerta, y à Leandro muerto.

Boscan, qui avait survécu de cinq ou six ans à Garcilaso, avait voulu réunir les œuvres de son ami aux siennes; il annonçait quatre livres de poésies, dont trois seraient de lui, et le quatrième du poète qui, de concert avec lui, avait réformé le goût espagnol. La mort le surprit à son tour, avant qu'il eût terminé cet ouvrage, et ses vers, unis à ceux de Garcilaso, n'ont paru qu'après lui. Je ne connais que l'édition de Venise, *in*-8°, 1553.

Digitized by Google

montre le poète jouissant à la campagne, auprès de sa femme et de ses enfants, du bonheur de la vie domestique.

Enfin, on trouve dans les OEuvres de Boscan un fragment où il fait en octaves la description du royaume de l'Amour, qui peut-être devait trouver sa place dans quelque poëme épique. Dans ces vers, on sent une harmonie de style, une élégance d'expression qui font comprendre l'estime des Espagnols pour le premier de leurs poètes qu'ils regardent comme classique. Mais il n'y a que l'invention, le sentiment et la pensée qui puissent passer d'une langue dans une autre; celui dont la poésie est tout entière dans l'harmonie et le coloris ne doit point espérer de voir sa renommée s'établir chez les nations étrangères.

Garcilaso de la Vega, né en 1500, ou, selon d'autres, en 1503, à Tolède, d'une famille noble, fut l'ami et l'émule de Boscan, le disciple de Pétrarque et de Virgile, et l'homme qui contribua le plus à introduire le goût italien en Espagne. Il était fils puîné d'un autre Garcilaso de la Vega, conseiller d'État de Ferdinand et Isabelle, dont on raconte, dans les romances et l'histoire des Maures de Grenade, un brillant combat singulier contre un Maure, sur la Vega, ou plaine de Grenade. C'est en mémoire de ce combat que Ferdinand donna à sa famille le nom de la Vega. Quoiqu'il fût né pour la vie champêtre, et que toutes ses poésies ne respirent que l'amour et manifestent l'extrême douceur de son caractère, il passa sa vie dans les camps, et sa carrière fut brillante, mais tumultueuse. En 1529, il faisait partie d'un corps espagnol qui avait vaillamment repoussé les Turcs en Autriche : une aventure romanesque avec une dame de la cour, où il fut engagé par un de ses cousins, lui attira la disgrâce de l'empereur. Il fut relégué dans une des îles du Danube, où il composa des vers mélancoliques. En 1535, il accompagna Charles-Quint dans son expédition hasardeuse contre Tunis. Il revint de là en Sicile et à Naples, où il écrivit ses poésies pastorales. L'année suivante, lorsque Charles-Quint envahit la Provence, Garcilaso eut le commandement d'un corps de onze compagnies d'infanterie. Chargé, par l'empereur, d'attaquer une

Digitized by Google

tour fortifiée, il monta le premier à l'assaut, et fut blessé mortellement d'une pierre qui l'atteignit à la tête. Il mourut peu de semaines après, en 1536, à Nice, où il fut transporté (1).

Ses poésies ne feraient point soupçonner une vie si pleine et si agitée; sa délicatesse, sa sensibilité et son imagination, le rapprochent de Pétrarque plus que Boscan lui-même: malheureusement il s'abandonne quelquefois encore à cette recherche et à ce faux esprit que les Espagnols prennent pour le langage de la passion. Parmi une trentaine de sonnets qu'a laissés Garcilaso, il y en a plusieurs où l'on trouve en même temps cette douceur de langue, cette délicatesse d'expression, qui ont un charme si grand pour l'oreille, et ce mélange de douleur, d'amour, de crainte et de désir de la mort, qui, réduits en prose, ne présentent presque plus aucun sens, mais qui, dans l'original, semblent peindre les orages de l'âme. Je traduirai un sonnet de Garcilaso; il servira à faire connaître, si ce n'est sa poésie, du moins le caractère étrange de cet amour castillan, qui, chez les guerriers les plus fiers, paraissait si soumis, si tremblant, si langoureux.

« Si les plaintes, si les lamentations ont eu tant de puis-
» sance qu'elles aient enchaîné le cours des ruisseaux; que
» sur les monts déserts, qu'au milieu des forêts, les chants
» qui les exprimaient aient attiré les arbres; si elles forcèrent
» à écouter leurs pleurs, les tigres féroces et les rochers gla-
» cés; si enfin avec des douleurs moindres que les miennes,
» elles pénétrèrent jusqu'aux royaumes de l'Épouvante, pour-
» quoi une vie accablée de tourments, et que je passe dans la
» misère et les larmes, n'attendrirait-elle pas un cœur qui,
» pour moi, se montre endurci? On devrait écouter avec plus
» de pitié la voix de celui qui pleure sa propre perte, que
» celle d'un homme qui a perdu et qui pleure ce qui n'est
» point lui (2). »

(1) Un autre Garcilaso de la Vega, sans doute de la même famille, mais dont la mère était péruvienne et de Cusco, a écrit l'Histoire du Pérou et celle de la Floride.

(2) Si quexas y lamentos pueden tanto

Digitized by Google

Mais la plus distinguée des poésies de Garcilaso, celle qui a donné un exemple nouveau à l'Espagne, et qui a servi de modèle à une foule d'imitateurs qui n'ont point pu l'atteindre, c'est la première de ses trois églogues. Il l'écrivit à Naples, où il s'était pénétré en même temps de l'esprit de Virgile et de celui de Sannazar. Deux bergers, Salicio et Nemoroso, se rencontrent, et, dans des chants de douleurs, ils expriment tour à tour les tourments que causent à l'un l'infidélité, à l'autre la mort de sa bergère. Il y a dans le premier une mollesse, une délicatesse, une soumission; dans le second, une profondeur de douleur; dans tous deux, une pureté de sentiment pastoral, qui frappe bien davantage encore, lorsqu'on se rappelle que l'écrivain était un guerrier destiné à périr peu de mois après dans les combats.

L'ombre tout au moins de la poésie pastorale se retrouve encore dans une traduction en prose, tandis qu'une ode ou un sonnet traduits ne sont absolument plus rien. Cependant, pour plaire, une églogue a besoin de tous les ornements qui lui sont propres; si on la dépouille d'une seule des illusions dont elle est entourée, les défauts du genre, la fadeur et la monotonie, en deviennent plus frappants, et la traduction est d'autant plus perfide pour le poète, qu'en paraissant fidèle, elle met en évidence ce qu'il a de plus faible, et laisse évaporer son charme. D'autre part, ce serait donner une idée trop vague des premiers poètes de l'Espagne que d'accumuler les jugements et les critiques sans jamais présenter d'exemple

Que enfrenaron el curso de los rios,
Y en los desertos montes y sombrios
Los arboles movieron con su canto.

Si convertieron à escuchar su llanto
Los fieros tigres, y peñascos frios,
Si en fin con menos casos que los mios
Baxaron à los reynos del espanto :

Porque no ablandarà mi trabajosa
Vida, en miseria y lagrimas passada,
Un coraçon conmigo endurecido?

Con mas piedad devria ser escuchada
La voz dèl que se llora por perdido,
Que la dèl que perdiò y llora otra cosa.

(Soneto XV, fol. 16, édit. 1577.)

Digitized by Google

des sentiments et des pensées. Voici donc quelques strophes de cette églogue célèbre :

« SALICIO. C'est pour toi que j'aimais le silence et les ombres de la forêt, c'est par toi que me plaisait la retraite écartée du mont solitaire, c'est toi qui me faisais désirer et l'herbe verdoyante, et la fraîcheur des vents, et le lis éclatant de blancheur, et la rose colorée, et le doux retour du printemps. Ah! combien il me trompait, comme il était différent et d'une autre nature le sentiment qui se cachait dans ton cœur perfide! La corneille sinistre qui répétait mon malheur ne devait que trop me l'apprendre par sa voix. O larmes, que le deuil ne fait point répandre, ne cessez pas de couler.

» Combien de fois, dormant dans la forêt, j'ai vu mes douleurs prédites dans mes songes. Malheureux que je suis, je les croyais des illusions vaines! Il me semblait qu'au milieu des ardeurs de l'été, je conduisais mon troupeau vers l'onde du Tage, pour qu'il passât sur ses bords les heures les plus brûlantes; mais à peine j'arrivais, sans que je pusse comprendre de quelle manière, l'eau s'échappait loin de son lit par un chemin inaccoutumé; tandis que, brûlé des rayons du soleil et accablé de fatigue, je suivais en vain le cours de l'onde fugitive. O larmes, que le deuil ne fait point répandre, ne cessez pas de couler.

. . . . . .

» Dès que tu ne veux point me secourir, ne laisse pas à cause de moi les lieux que tu chérissais; tu n'auras point à y craindre ma présence; je quitterai ce lieu où tu m'as quitté : viens donc, si c'est là le seul motif qui te retienne; vois, ici tu trouveras ce pré d'une douce verdure, ici cette ombre épaisse, ici cette claire fontaine qui autrefois t'était chère, et qui reçoit mes larmes lorsque je me plains de toi. Peut-être, puisque je vais m'éloigner, trouveras-tu même ici celui qui a pu me ravir tout mon bien. Ah! si j'ai pu lui abandonner celle que j'aime, comment ne lui céderais-je pas la place où je l'ai aimée?

» NEMOROSO. . . . . Au départ du soleil

Digitized by Google

» l'ombre s'accroît, et comme ses rayons disparaissent, s'élève » la noire obscurité qui couvre le monde ; d'elle vient la terreur qui nous épouvante, et la forme effrayante dans laquelle s'offre à nous ce que la nuit nous voile, jusqu'à ce » que le soleil découvre de nouveau sa lumière pure et brillante. Telle fut pour moi la nuit ténébreuse où tu me quittas : dès lors je suis demeuré tourmenté par l'ombre et par » la crainte, jusqu'à ce que la mort détermine l'époque où je » m'acheminerai vers toi, et où je verrai de nouveau le soleil » désiré de ta brillante figure.

» J'ai gardé, ô Élise ! une partie de tes cheveux, et je les » ai enveloppés dans une blanche toile qui jamais ne quitte » mon sein. Je les délie, et je me sens attendri par une douleur si puissante, que jamais mes yeux ne se rassasient de » pleurer sur eux ; des soupirs brûlants et plus ardents que » la flamme sèchent ensuite mes larmes ; je repasse ces cheveux, je les recompte l'un après l'autre, je les rattache avec » un cordon, et pendant ce travail ma douleur m'accorde un » instant de trève (1). »

(1) SALICIO.

Por tî el silencio de la selva umbrosa,
Por tî la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba.
Por tî la verde hierba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
Ay ! quanto me engañaba !
Ay ! quan diferente era,
Y quan de otra manera
Lo que, en tu falso pecho, se escondia !
Bien claro con su voz me lo decia
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mia.
Salid sin duelo lagrimas corriendo.

Quantas veces dormiendo en la floresta
(Reputándolo yo por desvario)
Vi mi mal entre sueños, desdichado !
Soñaba que en el tiempo del estio
Llevaba, por pasar allí la siesta,
A beber en el Tajo mi ganado :
Y despues de llegado,
Sin saber de qual arte,
Por desusada parte,
Y por nuevo camino el agua se iba :
Ardiendo yo con la calor estiva,

Digitized by Google

Les deux autres églogues de Garcilaso sont regardées comme inférieures ; toutes trois sont fort longues. Il a écrit aussi des élégies, dont l'une fut composée au pied de l'Etna. Toutes ses poésies ne forment ensemble qu'un très petit volume ; mais tel est le pouvoir de l'harmonie du langage lorsqu'elle relève l'harmonie des sentiments, que ce petit nombre de vers ont

El curso enanojado iba siguiendo
Del agua fugitiva.
Salid sin duelo lagrimas corriendo.

. . . . . .

Mas ya que á socorerme aqui no vienes,
No dexes el lugar que tanto amaste ;
Que bien podras venir de mi segura.
Yo dexaré el lugar do me dexaste :
Ven ; si por solo esto te detienes.
Ves aqui un prado lleno de verdura,
Ves aqui una espesura.
Ves aqui una agua clara,
En otro tiempo cara,
A quien de ti con lagrimas me quexo :
Quizá, aqui 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.

NEMOROSO.

Como al partir del sol la sombra crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra escuridad que l' mundo cubre ;
De do viene el temor que nos espanta,
Y la medrosa forma en que se offrece
Aquello, que la noche nos encubre,
Hasta que el sol descubre
Su luz pura y hermosa ;
Tal es la tenebrosa
Noche de tu partir, en que he quedado,
De sombra y de temor atormentado ;
Hasta que muerte el tiempo determine
Que à ver el deseado
Sol de tu clara vista me encamine.

Una parte guardé de tus cabel'os,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
Que nunca de mi seno se me apartan :
Descójolos, y de un dolor tamaño
Enternecerme siento ; 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 à uno ;
Juntandolos con un cordon los ato
Tras esto el importuno
Dolor me dexa descansar un rato.

Digitized by Google

fait à Garcilaso une réputation immortelle, et lui ont assuré la première place parmi les poètes lyriques et bucoliques de sa nation.

Don Diego Hurtado de Mendoza, le troisième des classiques espagnols, est un des grands politiques et des grands généraux du siècle brillant de Charles-Quint. Il eut une part principale aux plus grands événements de cette époque ; mais l'extrême dureté de son caractère laisse de lui les idées les plus sinistres à ceux qui ne le connaissent que par l'histoire. Né à Grenade, au commencement du seizième siècle, d'une famille illustre, il joignit à l'étude des classiques celle des langues hébraïque et arabe, de la philosophie scolastique, de la théologie et du droit canon. Encore étudiant à Salamanque, il écrivit la vie de Lazarille de Tormes, la première, et l'une des plus plaisantes parmi ces vies de fripons et de mendiants, pour lesquelles les Espagnols ont montré un goût particulier. Distingué par Charles-Quint comme fait pour être employé dans les plus grandes affaires, il fut nommé ambassadeur à Venise, peu après être sorti de l'université. De là, il fut envoyé au concile de Trente pour y soutenir les intérêts de l'empereur, et son discours à cette assemblée, en 1545, fut un objet d'admiration pour la chrétienté. Il passa en 1547, avec le titre d'ambassadeur, à la cour du pape, et de là il dirigea, dans toute l'Italie, le parti impérial ; opprimant tous ceux qui s'attachaient aux Français, tous ceux qui conservaient quelque amour pour l'ancienne liberté de leur patrie. En même temps, il avait été nommé capitaine général et gouverneur de Sienne. De concert avec Cosme de Médicis, il avait asservi cette dernière des républiques du moyen âge, et il écrasait sous un sceptre de fer l'esprit de liberté qui animait encore les Toscans. Détesté de Paul III, qu'il avait la commission d'humilier dans sa propre cour, en haine à tous les amis de la liberté, ne régnant que par les supplices, et sans cesse exposé au couteau des assassins, il conserva cependant son pouvoir jusqu'au règne de Jules III, qui le nomma son gonfalonier de l'Église. Ce ne fut qu'en 1554 que Charles-Quint, cédant aux instances de tous ses sujets italiens, rappela enfin à sa cour le ministre qui

Digitized by Google

l'avait fait détester. Pendant ce même séjour en Italie, où sa vie était si agitée, et son gouvernement si dur, il s'était occupé avec activité de l'encouragement des lettres ; et, depuis Pétrarque, personne peut-être n'avait travaillé avec autant d'ardeur que lui à recueillir les manuscrits grecs et les monuments de l'antiquité, qu'il était urgent de dérober aux injures du temps. Il avait envoyé dans ce but faire des recherches au couvent du mont Athos, et il avait employé le caractère public dont il était revêtu, et le crédit dont il jouissait à la cour de Soliman lui-même pour l'avantage de la littérature. Ni les affaires de l'État, ni ses études, ni la dureté de son caractère, ne l'avaient préservé de l'amour. Pendant son séjour à Rome, ses intrigues galantes lui avaient attiré presque autant d'ennemis que sa sévérité. Après la mort de Charles-Quint, dans une dispute qu'il eut à la cour de Philippe II avec un de ses rivaux en amour, celui-ci tira un poignard ; mais Mendoza, saisissant son adversaire, le jeta du haut d'un balcon dans la rue. On ne dit point quelles furent pour ce dernier les conséquences de sa chute, mais Mendoza fut retenu en prison, et ce vieux conseiller d'État écrivit, dans sa captivité, des vers d'amour et de complainte (*Redondillas estando preso, por una pendencia que tuvo en palacio*). Exilé ensuite à Grenade, il y suivit avec attention les progrès de la révolte des Maures dans l'Alpujarra, et il en écrivit l'histoire d'une manière si élégante, que cet ouvrage est estimé le premier des chefs-d'œuvre historiques de l'Espagne. Il s'occupa, jusqu'à la fin de sa vie, de la littérature, traduisant et commentant un ouvrage d'Aristote. Il mourut enfin à Valladolid en 1575. Sa bibliothéque, qu'il légua au roi, est une des plus précieuses parties de la collection de l'Escurial.

Les Espagnols ne donnent à Mendoza que la troisième place parmi les poètes, après Boscan et Garcilaso, parce que, le comparant aux deux autres, ils trouvent de la dureté dans ses vers ; Boutterwerk, d'autre part, égale ses épîtres en vers à celles d'Horace : le premier il donna, dans ce genre, des modèles parfaits à ses compatriotes. A la réserve de deux, qui sont d'ennuyeuses complaintes d'amour, toutes sont di-

Digitized by Google

dactiques, remplies d'une philosophie forte, et cependant légères, précises et d'un style facile. Le mélange heureux de sentences, de portraits et de tableaux, les sauve de la monotonie. Une grande justesse d'esprit et une profonde connaissance des hommes font le principal mérite des pensées. Dans son épître à Boscan, il peint le bonheur domestique avec un grand charme; les premiers vers contiennent un portrait gracieux de l'épouse de Boscan, et l'on s'étonne de trouver dans le tyran de Sienne tant de délicatesse et de sensibilité (1).

L'on est encore surpris de voir cet homme farouche former pour lui-même, au milieu de sa carrière ambitieuse, des vœux de retraite, de bonheur domestique et de repos. Il écrivait à don Luys de Zuniga : « Le monde que je souhaite

(1) Tu la verás, Boscan, y yo la veo,
Que los que amamos, vemos mas temprano,
Hela, en cabello negro y blanco arreo.

Ella te cogerá con blanca mano
Las raras ubas, y la fruta cana,
Dulces y frescos dones del verano.

Mira, que diligencia, con que gana
Viene al nuevo servicio, que pomposa
Está con el trabajo, y quan ufana.

En blanca leche colorada rosa
Nunca para su amiga vi al pastor
Mesclar, que pareciese tan hermosa.

El verde arrayan tuerce en derredor,
De tu sagrada frente, con las flores
Mesclando oro immortal á la labor.

Por cima van y vienen los amores,
Con las alas en vino remojadas,
Suenan en el carcax los pasadores.

Remedie quien quisiere las pisadas
De los grandes, que el mundo governaron,
Cuyas obras, quizá, estan olvidadas.

Desvelese en lo que ellos no alcançaron,
Duerma descolorido sobre el oro,
Que no les quedará mas que llevaron.

Yo Boscan, no procuro otro tesoro
Sino poder vivir medianamente,
Ni escondo la riqueza, ni la adoro.

Si aqui hallas algun inconveniente,
Como discreto y no como yo soy,
Me desengaña luego incontinente;

Y sino ven conmigo adonde voy.

Digitized by Google

» est tout autre ; c'est un autre lieu, un autre temps que je » cherche ; tout mon désir est de retourner jouir du repos » dans ma maison. C'est là que ma vie s'écoulera sans pas- » sion, loin du mécontentement et du trouble ; là, je ne ser- » virai le roi que pour mon plaisir. Si sa clémence s'étend jus- » qu'à moi, s'il me donne de quoi vivre dans la médiocrité, » j'en jouirai, sinon je prendrai patience. Je me reposerai jus- » qu'à me livrer à ma paresse ; je mangerai sans soucis à mes » heures, je dormirai d'un sommeil libre d'inquiétudes. Ce- » pendant j'apprendrai que les enseignes victorieuses de la » flotte d'Hespérie parcourent le Levant. Les enfants, les » jeunes filles, les matrones et les prêtres, toute cette troupe » timide écoutera, pétrifiée d'étonnement. Un ambassadeur » de haute naissance arrivera peut-être chez moi, fatigué » du voyage, et contera ses longues courses ; avec le vin qu'il » répandra sur la table, il dessinera sa route, il voudra nar- » rer tous ses hauts faits, tandis qu'il cachera le but de sa » venue. Par deux mille tourments, on ne pourrait obtenir » de lui ce qu'on désirerait en savoir, dût-on même creuser » jusque dans ses entrailles (1). »

(1) Otro mundo es el mio, otro lugar,
Otro tiempo el que busco, y la ocasion
De venirme à mi casa à descansar.

Yo viviré la vida sin pasion,
Fuera de descontento y turbulencia,
Sirviendo al rey por mi satisfacion.

Si conmigo se estiende su clemencia,
Dandome con que viva en medianeza
Holgaréme, y sino teré paciencia.

El descanso mezclado con pereza,
El comer descuydado y à su hora,
El dormir sueño libre de tristeza.

Sentiré que, con mano vencedora
Rodea por Levante las enseñas
La esquadra, de poniente domadora.

Los niños, las donzellas, y las dueñas
Los clerigos (cobarde carruage)
Estarán escuchando, hechos peñas.

Vendrà un embaxador de gran linage
Por ventura, cansado del camino,
Y ponerse ha à contarnos el viage.

Pintarà las jornadas con el vino
En la mesa, y dirànos sus hazañas;
Y tendra muy secreto à lo que vino.

Digitized by Google

Les sonnets de Mendoza manquent de cette grâce et de cette harmonie qui font le charme de ceux de Boscan. Dans tous, le langage est correct et noble. En voici un qui est caractéristique, parce qu'il réunit le goût de la nation et la galanterie à la mode au sentiment de la carrière agitée que l'auteur avait parcourue.

« Tantôt captivé par la douce science, tantôt maniant l'é-
» pée flamboyante, tantôt de mon bras et de ma pensée
» occupé de réduire une place soulevée; tantôt reposant, par
» le sommeil, mes membres fatigués; tantôt veillant et avec
» l'âme attentive, toujours je tiendrai gravées dans mon
» cœur et ta personne et ta beauté. Parmi les nations étran-
» gères, là où le soleil se cache loin du monde et s'écarte de
» nous, je persisterai avec constance dans les mêmes senti-
» ments. Dans la mer, dans les cieux, sur la terre, je con-
» templerai la gloire de ce jour, qui est séparé de tous les
» autres pour t'avoir montrée à moi (1). »

Les canzoni ont à peu près le même caractère : on leur reproche de l'obscurité, défaut assez commun dans la poésie espagnole, et que la recherche a fait naître. Mendoza, au reste, ne s'en est pas tenu aux compositions de forme italienne; il est revenu aux anciennes formes castillanes, qu'il a cherché à perfectionner et à polir. Ses *redondillas*, en petites strophes de quatre vers; ses *quintillas*, en strophes de

No le podreys sacar con dos mil mañas
Lo que hombre querria que hablase,
Aunque lo escudrineys por las entrañas.

(1) Aora en la dulce ciencia embevecido,
Aora en el uso de la ardiente espada,
Aora con la mano y el sentido
Puesto en seguir la plaça levantada.

Aora el pesado cuerpo esté dormido,
Aora el alma atenta y desvelada;
Siempre en el coraçon tendrè esculpido
Tu ser, y hermosura entretallada.

Entre gentes estrañas, do se encierra
El sol fuera del mundo, y se desvia,
Duraré y permaneceré deste arte.

En el mar, en el cielo, su la tierra
Contemplaré la gloria de aquel dia
Que tu vista figura en todo parte.

Digitized by Google

cinq vers ; ses *villancios*, sont en même temps plus finis que ceux de l'ancienne école, et plus conformes à son talent que les poésies de mètre italien. Il avait aussi laissé plusieurs poésies satiriques sous des noms burlesques, mais l'inquisition n'en a point permis l'impression.

Mendoza a acquis plus de réputation encore par ses écrits en prose ; ils ont fait époque dans l'histoire de la littérature espagnole. Le roman comique de Lazarille de Tormes, le premier dans son genre, a été traduit dans toutes les langues, et lu par toute l'Europe. Il a été corrigé et accru d'une seconde partie par un nommé de Luna, du reste inconnu ; et c'est sous cette forme qu'il est entre les mains du public. Chaque nation a une gaieté qui lui est propre, et celle de Lazarille de Tormes est éminemment espagnole. Il semble que la gravité, la dignité castillane, ne permettent jamais de rire de tous ceux qui prétendent à la considération. Les romanciers espagnols choisissent leurs héros parmi ceux qui sont devenus insensibles à la honte ; et leur gaieté consiste à faire contraster tous les vices ignobles avec la réserve et la dignité des manières nationales. Lazarille de Tormes est un malheureux enfant, né dans le lit d'un torrent, élevé par la maîtresse d'un nègre, donné pour guide à un aveugle mendiant, et qui raconte ses espiégleries et ses friponneries, jusqu'au temps où il arrive à la haute fortune d'épouser la gouvernante d'un bénéficié. On est étonné de voir Mendoza, encore écolier à Salamanque, connaître si bien, dans sa première jeunesse, les mœurs et les vices du peuple, et peindre les mendiants et les fripons avec cette gaieté et ce mordant que Fielding n'avait acquis que par une longue expérience du monde. La peinture des mœurs castillanes dans Lazarille est encore curieuse par l'époque à laquelle elle a été tracée. C'était vers l'année 1520, tout-à-fait au commencement du règne de Charles-Quint, avant que ses guerres d'Europe, ou la fureur des émigrations en Amérique, eussent eu le temps d'appauvrir la Castille, et de changer ses mœurs ; et l'on y voit déjà cette somptueuse épargne, cette morgue unie à la pauvreté extrême, cette orgueilleuse fainéantise qui distinguent les Cas-

Digitized by Google

tillans d'avec les Aragonais et les Catalans, et qui ont condamné dès long-temps leur pays à n'avoir ni agriculture, ni manufactures, ni commerce. Lazarille, sans cesse tourmenté par la faim, ne trouve jamais chez ses maîtres de quoi manger du pain sec à son appétit; il est obligé d'user de mille artifices pour écorner un peu les pains de l'abbé qu'il sert, et lui faire croire que c'est l'ouvrage des rats; quand il entre au service d'un noble écuyer tout fier de sa naissance, il le voit bien passer une partie de sa journée à l'église, l'autre à la promenade, relevant fièrement ses moustaches, et faisant sonner son épée; mais jamais l'heure de mettre la table n'arrive, et il finit par nourrir lui-même son maître avec le pain qu'il mendie dans les rues. Il entre ensuite comme écuyer au service de sept bourgeoises à la fois, car la femme du boulanger, du cordonnier, du tailleur, du maçon, rougiraient de traverser les rues et d'aller à la messe sans avoir un estafier, qui, l'épée au côté, les suive respectueusement; et comme aucune n'est en état de le payer seule, elle s'arrangent pour qu'il fasse tour à tour son service auprès de chacune. D'autres tableaux, non moins piquants, viennent ensuite, et partout, chacun à son tour met en évidence le vice national du Castillan, rougir de ce qu'il est, vouloir paraître ce qu'il n'est pas, et préférer hautement la dépendance et la misère au travail. Une foule de romans ont été faits à l'imitation de Lazarille de Tormes; c'est ce que les Espagnols nomment *el Gusto Picaresco* (le genre de la *Gueuserie*); et s'il faut les en croire, les mendiants d'aucun pays n'égalent les leurs en artifices, en fourberie, en esprit de corps, et en subordination à une police intérieure, toujours armée contre celle de la société. Les romans de Guzman d'Alfarache, de la *Picara Justina*, et beaucoup d'autres, ont été traduits dans presque toutes les langues, et ont servi ensuite de modèle à notre Gilblas de Santillane. Mais le père d'une famille si nombreuse avait sans doute un grand talent comique, puisqu'il a trouvé tant d'imitateurs. Il avait de plus, ce que ses imitateurs n'ont point égalé, la fermeté d'esprit, le jugement juste et sain, les vues profondes sur la société, qui signalaient d'avance, dans Men-

Digitized by Google

doza, l'homme d'État. Lazarille de Tormes est le dernier livre espagnol où l'inquisition soit attaquée comme ridicule ou odieuse; plus tard elle a bien su se faire encenser par ceux mêmes qu'elle écrasait.

Le second ouvrage en prose de Mendoza, celui qu'il composa dans sa vieillesse, après s'être retiré des affaires, l'Histoire de la guerre de Grenade, est pour lui un titre de gloire plus sérieux. Prenant alternativement pour modèles Salluste et Tacite, il s'est placé bien près de ces deux colosses de l'antiquité. Son style, d'une élégance parfaite, laisse peut-être apercevoir quelquefois un peu trop l'art de l'écrivain; mais la composition de la narration est d'une simplicité d'autant plus remarquable, que l'art de mettre sous les yeux, d'intéresser et de peindre, y est plus perfectionné. Le grand homme d'État se fait connaître à chaque page; on sent que Mendoza connaît bien quels furent les torts de Philippe, qui, par sa dureté et son imprudence, poussa les Maures au désespoir, et occasionna leur révolte : il ne prononce cependant aucun jugement; mais le lecteur le forme pour lui; aussi le gouvernement espagnol l'a-t-il senti; il n'a permis l'impression de cette histoire qu'en 1610, trente-cinq ans après la mort de l'auteur, encore avec de grands retranchements. La seule édition de 1776 est complète.

La révolte des Maures de Grenade, sujet de cette histoire, éclata en 1568, par une suite des cruautés et du fanatisme de Philippe II. Déjà, sous le règne précédent, l'exercice public de leur religion leur avait été interdit; déjà ils avaient tous été contraints, sous peine de mort, de faire une profession extérieure du christianisme. Un fragment de Mendoza sur les nouvelles rigueurs de Philippe nous montrera en même temps, et la manière d'écrire de l'historien, et la politique de la cour d'Espagne : « L'inquisition, dit-il, commença dès lors à les » tourmenter plus que de coutume; le roi leur ordonna d'a- » bandonner le langage mauresque, et avec lui tout com- » merce et toute communication entre eux; il leur enleva » tous leurs esclaves nègres, qu'ils élevaient avec autant de » tendresse que si c'étaient leurs enfants; il leur fit quitter

Digitized by Google

» les habits arabes, à l'achat desquels ils avaient consacré un » capital considérable ; il les contraignit à se revêtir tous » d'habits castillans avec beaucoup de dépense. Il força les » femmes à porter le visage découvert, et fit ouvrir toutes les » maisons qu'on avait coutume de tenir fermées, et l'un et » l'autre réglements parurent infliger une violence intoléra- » ble à cette nation jalouse. On annonça aussi qu'il voulait » leur enlever leurs enfants pour les faire élever en Castille ; » on leur interdit l'usage des bains qui faisaient en même » temps et leur propreté et leur plaisir ; on leur avait interdit » auparavant la musique, les chants, les fêtes, tous les diver- » tissements habituels, tous les rassemblements destinés à » la joie ; et tous ces nouveaux réglements furent publiés sans » augmenter les gardes, sans envoyer des troupes, sans » renforcer les anciennes garnisons et en envoyer de nou- » velles. » En effet, les Maures rassemblèrent secrètement des armes et des munitions dans les âpres montagnes de l'Alpujarra ; ils choisirent pour roi le jeune Fernand de Valor, descendu de leurs anciens souverains, qui prit le nom d'Aben Humeya ; ils ne purent surprendre Grenade, et ils ne reçurent de l'empereur turc Sélim que des secours insuffisants ; cependant ils se défendirent huit mois dans leurs montagnes, avec une valeur indomptable, contre une armée nombreuse que commandait don Juan d'Autriche. La férocité espagnole se déploya dans cette guerre d'une manière effrayante ; non seulement des milliers de captifs furent passés au fil de l'épée, des villages entiers dans la plaine, qui n'avaient point pris part à la révolte, furent massacrés sur un simple soupçon d'intelligence avec les révoltés ; Aben Humeya, et son successeur, Aben Boo, furent assassinés par des Maures auxquels les Espagnols avaient, à ce prix, promis l'impunité ; le reste des habitants de l'Alpujarra fut vendu comme esclave ; ceux de la plaine furent arrachés à leurs propriétés, et conduits par troupeaux dans l'intérieur de la Castille, où ils périrent presque tous de misère. Philippe, pour n'agir qu'en conscience, avait consulté un théologien sur la conduite qu'il devait tenir à l'égard des Maures, et celui-ci, nommé le père Oradici, lui

Digitized by Google

avait répondu : « Plus on détruit de ses ennemis, et moins il » en reste. »

La grande réforme opérée par l'exemple des Italiens, dans la poésie castillane, trouva des imitateurs en Portugal ; et il faut mettre au premier rang, dans cette nouvelle école, deux Portugais qui appartiennent à l'une comme à l'autre langue, Miranda et Montemayor. François de Saa Miranda, né en 1494, mort en 1558, appartient surtout à la littérature portugaise : en traitant de cette langue nous parlerons de nouveau de lui. Il n'a composé en castillan que des poésies pastorales, par lesquelles il se rapproche de Théocrite bien plus que Garcilaso. Il aimait avec passion la campagne, et il avait besoin d'y vivre : on sent qu'il écrit sans art, s'abandonnant à ses impressions, et ne se souciant point des règles qui séparent un genre d'avec un autre ; aussi ses églogues se rapprochent-elles tour à tour des canzoni italiennes, des odes latines, ou même de la poésie épique : ce mélange des genres lui a fait tort auprès des critiques ; aucune de ses églogues ne peut être considérée comme un modèle ; mais presque toutes contiennent des morceaux charmants dans les genres les plus variés. Toujours réduit à ne choisir que les exemples les plus courts, parce que tout leur charme disparaît dans la traduction, je prendrai cette apostrophe à Diego après sa mort, dans la première églogue : on y trouve, ce me semble, cette sensibilité mélancolique qui fait le charme des poètes du nord, mais qui, excepté parmi les Portugais, est fort rare dans le midi.

« Va donc, bon Diego ; pars en paix, car, sur cette terre, » le plaisir d'aujourd'hui ne dure point jusqu'à demain, tandis » que la douleur a une longue durée. Là où tu es, tu ne vois » plus désormais cette vision vaine qui, pendant ta vie, te fit » ici bas une si cruelle guerre, en embrassant ce corps au- » jourd'hui glacé par le trépas. Ce qui, dans le ciel, satisfait » tes yeux rendus plus perçants, n'est point une vaine appa- » rence, telle que celle que nous rencontrons dans cette triste » enceinte ; toujours désormais tu jouiras de la paix dans la » lumière céleste ; un contentement assuré t'accompagne, et

Digitized by Google

» tu ne connais plus les soucis dont on est dévoré dans cette » terre étrangère (1). »

George de Montemayor, né à Montmor en Portugal vers l'an 1520, prit et traduisit en castillan le nom de son village, parce que celui de sa famille était trop obscur. Il n'avait reçu aucune éducation, et il servit d'abord comme simple soldat dans l'armée portugaise; mais son amour pour la musique, et la beauté de sa voix, le firent choisir pour la chapelle qui devait accompagner dans ses voyages d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, l'infant don Philippe, qui fut ensuite Philippe II. Il apprit ainsi à connaître le monde et la cour, et il se familiarisa avec l'idiome castillan, qu'il adopta complétement, de préférence au portugais; il s'attacha davantage encore à l'Espagne par son amour pour une belle castillane, que dans ses poésies il a nommée Marfida. Cette Marfida était la divinité de ses chants; mais à son retour en Espagne d'un voyage fait avec la cour, il la trouva mariée. Il chercha à dissiper sa douleur par une composition romanesque, dans laquelle il représente sa belle infidèle comme une bergère, sous le nom de Diane; lui-même il prend le nom du berger Syrène; et cette longue composition pastorale, qu'il a conduite jusqu'au septième livre, doit être considérée bien moins comme un roman que comme l'expression des sentiments de son cœur, et le cadre dans lequel il s'est plu à placer ses poésies amoureuses. Tel qu'il est, aucun livre espagnol, depuis Amadis, n'avait encore eu un plus grand succès. De même qu'Amadis avait été le père d'une nombreuse famille de romans chevaleresques, la Diane

(1) Vete buen Diego en paz, que en esta tierra
El plazer de hoy no dura hasta á mañana.
Y dura mucho quanto desplaze.
Allà aora no ves la vision vana,
Que acà viviendo te hizo tanta guerra,
Ardiendo el cuerpo quea ora frio yaze.
Lo que allà satisfaze
A tus ya claros ojos,
No son vanos antojos
De que ay por estos cerros muchedumbre:
Mas siempre una paz buena en clara lumbre.
Contentamiento cierto te acompaña,
No tanta pesadumbre,
Como acà va por esta tierra estraña.

Digitized by Google

fut suivie d'une foule de romans pastoraux. La reine de Portugal rappela Montemayor dans sa patrie : le reste de son histoire est inconnu. Il mourut de mort violente en Espagne ou en Italie, en 1561 ou 1562.

La prose de Montemayor a beaucoup de nombre et d'élégance, et en général plus de simplicité que celle des écrivains qui l'avaient précédé. Il ne s'en écarte que dans ses discussions philosophiques sur l'amour. Là, et toutes les fois qu'il veut être profond ou subtil, il devient pédantesque. L'on voit à son admiration pour les formes scolastiques, qu'elles étaient nouvelles pour lui. La grâce de ses vers, leur harmonie et leur délicatesse, l'ont fait mettre au premier rang parmi les poètes espagnols.

La scène de cette grande pastorale de Montemayor est au pied des montagnes de Léon; le temps n'est point facile à reconnaître. La géographie, les noms, ce qu'il y a de naturel dans les mœurs et les usages, est moderne; mais la mythologie est toute païenne; on voit les bergers danser les dimanches avec les bergères, mais ils n'invoquent qu'Apollon et Diane, les Nymphes et les Faunes. La bergère Félismène est élevée chez sa tante, abbesse d'un monastère; sa femme de chambre, en se justifiant auprès d'elle, invoque le nom de Jésus; cependant sa vie entière est réglée par les dieux des païens. Vénus, irritée contre sa mère, l'a condamnée dès sa naissance à n'éprouver jamais que du malheur dans ses amours, tandis que Pallas l'a douée de la plus haute valeur guerrière, et lui a donné l'avantage sur les plus braves combattants. Enfin, l'on raconte comme déjà anciennes les aventures d'Abindarraès et de Xarifa, contemporains de Ferdinand-le-Catholique; mais quand les héros vont à la cour, ou qu'ils entrent en relation avec quelque prince, les noms de tous ces grands sont imaginaires. Après tout, la Diane de Montemayor est placée dans un monde tellement poétique, tellement éloigné de toute vérité, qu'il ne faut pas s'arrêter à y relever des anachronismes ou des invraisemblances. Quant au mélange d'ancienne mythologie à des fictions modernes, c'est le travers du siècle; l'érudition, trop souvent changée en pédanterie, s'était asso-

Digitized by Google

ciée à toutes les créations poétiques, et l'on aurait cru blesser le goût comme l'imagination, si l'on avait chassé les dieux de la fable de ce qui paraissait leur empire.

Diane était une bergère des bords du fleuve Ezla, dans le royaume de Léon, elle était aimée par deux bergers, Syrène et Sylvain, dont le premier avait obtenu son cœur, tandis que le second n'avait jamais éprouvé que des refus; tous trois poètes aussi bien que pasteurs, tous trois chantant avec mollesse sur la harpe, la musette et le chalumeau, leurs amours, leur espérance et leur résignation; ils étaient, par leur élégance, leur beauté, leurs vertus, les modèles des bergers; aucun désir grossier ne troublait leurs chastes amours; aucune passion impétueuse ne bouleversait des cœurs qui ne connaissaient que la tendresse. Syrène, loin de ressentir contre Sylvain ou défiance ou jalousie, avait pitié de son malheureux ami, qui, soupirant pour la même maîtresse, ne pouvait se faire écouter. Sylvain trouvait quelque consolation dans ses peines, en voyant le bonheur de son ami. Cependant Syrène fut appelé loin de sa patrie, pour rendre compte au seigneur de toute la contrée, du troupeau qui lui était confié. Le désespoir des deux amants fut extrême en se séparant; ils se vouèrent une fidélité éternelle par les serments les plus sacrés; mais à peine Syrène s'était-il éloigné, que le père et la mère de Diane la contraignirent à épouser Delio, riche berger de Léon, peu digne d'ailleurs, par sa figure ou par son esprit, de posséder la plus belle des bergères. Syrène revient, et le roman s'ouvre par les chants de son désespoir. (1)

(1) Pour donner une idée de la poésie de Montemayor, je transcris cette première chanson, adressée par Syrène à des cheveux de Diane, qu'il conservait sur son sein.

Cabellos, quanta mudanza
Hé visto despues que os vi,
Y quan mal parece ahi
Ese color de esperanza!
Bien pensaba yo cabellos,
Aunque con algun temor,
Que no fuera algun pastor
Digno de ver sus cabellos.

Digitized by Google

Sylvain accourt auprès de Syrène, et c'est de son rival que le héros reçoit ses premières consolations. En effet, Sylvain, résigné à toutes les peines d'un amour méprisé, exprime, et dans ses discours et dans ses vers, un degré de soumission, une horreur de tout murmure, une religion d'amour vraiment extraordinaires. « Je suis amant, dit-il, mais jamais » je ne fus aimé; j'aimerai encore, mais sans être chéri; j'ai » souffert des tourments que je n'ai jamais causés; j'ai poussé » des soupirs qui jamais ne furent entendus; je trouvai de » la consolation à me plaindre, quoique sûr de n'être pas » écouté; je voulus fuir l'amour, et je n'en eus que la honte : » il n'y a que de l'oubli seul dont je ne puisse pas me plain- » dre, car on n'a pas même assez songé à moi pour m'ou- » blier. » Et cependant il conclut encore en disant que celui qu'on n'aime point n'a jamais droit de se plaindre (1).

Ay cabellos quantos dias
La mi Diana mirava,
Si os traya, o si os dexava,
Y otras cien mil niñerias:
Y quantas veces llorando
(Ay lagrimas engañosas)
Pedia celos de cosas
De que yo estava burlando!

Los ojos que me mataban
Decid, dorados cabellos
Que culpa tuve en creellos,
Pues ellos me aseguraban?
No vistes vos que algun dia
Mil lagrimas derramaba,
Hasta que yo le juraba
Que sus palabras creia?

Quien viò tanta hermosura
En tan mudable sujeto?
Y en amador tan perfeto
Quien viò tanta desventura?
O cabellos no os correis
Por venir de à do venistes,
Viendome como me vistes,
En verme como me veis?

Sobre el arena sentada
De aquel rio la vi yo
Do con el dedo escribiò;
Antes muerta que mudada.
Mira el amor lo que ordena.
Que os viene à hacer creer
Cosas dichas por muger,
Y escritas en el arena!

(1) Amador soy, mas nunca fuy amado,

Digitized by Google

Leur entretien et celui de la bergère Selvagie, qui vient les joindre, fait connaître ensuite tous les faits de l'avant-scène. Selvagie, bergère portugaise, raconte à son tour ses aventures : ce sont encore des tourments d'amour, mais ils sont causés par cet enlacement, cet *intreccio* d'affections, qui semble être le goût des Espagnols, et qui est aussi loin de la nature qu'il paraît d'abord riche pour l'imagination. Des coquetteries imprudentes ont formé entre deux bergers et deux bergères une telle chaîne d'affections, que Montano aime Selvagie, celle-ci aime Alanio, Alanio aime Isménie, et Isménie aime Montano. Cet enlacement d'affections produit une grande abondance de vers et de sentiments souvent délicats, mais souvent aussi maniérés. S'éloignant ensuite de sa patrie, où l'amour la faisait trop souffrir, Selvagie est venue sur les bords de l'Elza, où elle a trouvé Syrène et Sylvain. Elle disserte avec eux sur le sentiment, sur la coquetterie, sur la constance des femmes et celle des hommes ; elle traite avec profondeur toutes ces questions de galanterie, ancien patrimoine des bergeries poétiques, dont notre siècle s'est heureusement lassé. Lorsque tout à coup, à quelque distance d'eux, trois bergères qui étaient venues se rafraîchir à une fontaine, sont attaquées par trois rustres, leurs amants, ha-

Quise bien y querrè, no soy querido,
Fatigas pasè, y nunca las hé dado,
Sospiros dì, mas nunca fuy oydo :
Quexarme quise, y no fuy escuchado,
Huyr quisè de amor, quedè corrido.
De solo olvido no podrè quexarme,
Porque aun no se acordaron de olvidarme.
Yo hago à qualquier mal solo un semblante,
Jamas estuve oy triste, ayer contento,
No miro atràs, ni temo yr adelante,
Un rostro hago al mal ò al bien que siento.
. . . . . .
La noche à un amador le es enojosa,
Quando del dia atiende bien alguno.
Y el otro de la noche espera cosa
Que el dia le haze largo y importuno.
Con lo que un hombre cansa, otro reposa,
Tràs su deseo camina cada uno,
Mas yo sempre llorando el dia espero,
Y en viendo el dia, por la noche muero.
. . . . . .
Y pues que jamas puede amor forçarse,
No tiene el desamado que quexarse.

billés et armés en sauvages. Syrène et Sylvain veulent en vain les délivrer, le combat est trop inégal; et, en effet, leurs chants langoureux ne préparaient point à trouver en eux de valeureux guerriers; mais la bergère Félismène, celle que Pallas avait douée d'une valeur sans égale, accourt inopinément à leur secours, elle tue successivement les trois sauvages, et rend la paix à ses compagnes. Elle conte à son tour ses aventures et ses amours avec don Félix de Vandalia, qui l'ont conduite à la cour de la princesse Auguste-Césarine. D'autres bergères encore sont introduites de la même manière, et l'on raconte les amours de Bélise et d'Arsilée, ceux d'Abindarraès, l'un des Abencerrages de Grenade, et de la belle Xarifa; ceux des Portugais Danteo et Duarda, avec les vers qu'ils composent dans leur langue. Des fils nombreux sont préparés pour un tissu considérable, que l'auteur n'a jamais achevé; cependant, avant la fin du septième livre, quelques uns des amants sont renvoyés contents; la sage Félicie, bergère et magicienne en même temps, change, par des breuvages, le cœur des amants; Syrène et Sylvain oublient tous deux Diane; le second prend de l'amour pour Selvagie et lui en inspire; ils se marient ensemble et sont heureux. Syrène retourne à l'indifférence; et Diane, qui ne paraît que fort tard sur la scène, éprouve une profonde mélancolie en se voyant abandonnée par celui auquel elle avait été la première infidèle. C'est là que finit l'ouvrage de Montemayor. D'autres, parmi lesquels le plus illustre est Gil Polo, ont pris sa Diane au moment où il la quittait, et ont continué à la faire l'héroïne d'une suite de romans, moins riches en aventures qu'en beaux vers et en beaux sentiments.

Voilà donc les hommes qu'on appelle proprement les poètes classiques de l'Espagne; ceux qui, sous le règne brillant de Charles-Quint, et au milieu du mouvement que sa politique ambitieuse imprimait à l'Europe, changèrent les lois de la versification castillane, le goût national, presque le langage; qui donnèrent à la poésie des formes plus gracieuses, plus élégantes, plus correctes, et qui servirent de modèles à tous ceux qui dès lors ont voulu prétendre à la pureté classique.

Digitized by Google

Sans doute c'est un grand sujet d'étonnement d'y trouver si peu de traces du règne guerrier qui les vit naître; de ne voir chanter, au milieu de l'ivresse de l'ambition, que les douces rêveries pastorales, l'amour tendre, délicat et soumis. Tandis que l'Europe et l'Amérique étaient inondées de sang par les Espagnols, Boscan, Garcilaso, Mendoza, Montemayor, tous soldats, tous engagés dans ces mêmes guerres qui devaient, pendant plus d'un siècle, ébranler la chrétienté, se peignent comme des bergers tressant des guirlandes de fleurs, qui attendent en tremblant la faveur d'un regard de leurs belles, qui se permettent à peine les plaintes, qui s'interdisent jusqu'à la jalousie, parce qu'elle n'est pas assez soumise, et qui ne laissent voir dans leur cœur aucun autre des sentiments, aucune autre des passions humaines. Il y a dans tous ces vers une mollesse sybarite, une mollesse lydienne, qu'on pouvait s'attendre à trouver chez les Italiens efféminés par la servitude, mais qui confond dans des hommes si hommes, dans les guerriers de Charles-Quint.

Sans doute une grande cause morale doit expliquer cette discordance : si Garcilaso, si Montemayor ne se sont pas mis davantage eux-mêmes dans leur poésie, s'ils sont tellement sortis de leurs mœurs, de leurs habitudes, de leurs sentiments individuels pour chercher un monde poétique, c'est que celui au milieu duquel ils vivaient excitait toujours plus leur dégoût. La poésie prenait son premier essor au moment où tout périssait, excepté la gloire des armes; et cette gloire même, souillée par trop d'horreurs, et trop dépouillée par la discipline de tout sentiment personnel, ne parlait plus au cœur des poètes.

Il y avait eu une grande inspiration guerrière dans l'ancien poëme du Cid; il y en avait eu dans les anciennes romances, dans les poésies militaires du marquis de Santillane, dans tout ce qui se rapportait à un intérêt national. Ce grand maître de Calatrava, don Manuel Ponce de Léon, qui, dans toutes les fêtes des Maures, paraissait sur la plaine, ou Véga de Grenade, accompagné de cent chevaliers, et qui, après avoir salué courtoisement le roi, demandait à combattre seul à seul contre

Digitized by Google

le plus hardi et le plus noble des Sarrasins, pour contribuer ainsi, par un fait d'armes chevaleresque, à leurs réjouissances, soutenait dans ce combat l'honneur des Castillans, et sa bravoure toute poétique était un digne sujet de romances. Dans une guerre vraiment nationale, la rivalité de gloire suffisait pour entretenir l'ardeur des combattants, et l'estime réciproque était la conséquence de la longueur de la lutte. Mais Garcilaso, mais Mendoza ne connaissaient point les Italiens, les Allemands, les Français, avec qui ils allaient se battre; l'armée dont ils faisaient partie avait commencé par s'enivrer de sang, pour suppléer, par la férocité, à un intérêt national; dès qu'ils sortaient du champ de bataille, ils s'efforçaient d'oublier cette fièvre ardente dont ils rougissaient, et ils se gardaient de la reproduire dans aucun des jeux de leur imagination.

Cette mollesse langoureuse, cet enivrement de la vie et de l'amour, qui forment le caractère unique des poésies espagnoles dans ce siècle, se trouvent également dans les poètes latins, dans les poètes grecs qui survécurent à la liberté de leur patrie. Properce et Tibulle, comme Théocrite, sont quelquefois tendres et langoureux, jusqu'au point d'en devenir fades; ils semblent faire parade de leur mollesse, comme pour montrer qu'ils l'ont choisie eux-mêmes, et que ce n'est pas la peur qui les a subjugués. Peut-être la poésie efféminée des classiques espagnols leur était-elle également suggérée par la dignité même de leur caractère; mais c'est aussi pour cette raison que la poésie castillane ne pouvait être, sous le règne de Charles-Quint, qu'une fleur passagère, et qu'au milieu de tout son éclat, on démêlait déjà les symptômes de sa prochaine destruction.

Digitized by Google

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera; Ponce de Léon; Cervantes, son Don Quichotte.

Lorsqu'on sent à quel point le talent et le génie sont des qualités individuelles, et jusqu'à quel point ces qualités sont modifiées par la différence des opinions, des caractères, des circonstances, on est toujours surpris de l'uniformité qu'on retrouve dans la marche de l'esprit humain, soit que l'on compare entre eux les contemporains, et que l'on voie combien tous partagent l'esprit de leur siècle, soit que l'on compare la marche progressive de la littérature et du goût dans différentes nations, et les époques successives de poésie épique, lyrique et dramatique. Le règne de Charles-Quint, dont nous nous sommes occupés dans le dernier chapitre, et auquel nous devons donner notre attention pendant une partie encore de celui-ci, était pour la Castille l'époque du plus grand développement de la poésie lyrique. Cet esprit d'invention, ce goût avide du merveilleux, cette curiosité active, qui avaient fait écrire dans le siècle précédent tant de romances pour célébrer tous les héros de l'Espagne; tant de romans de chevalerie imités de l'Amadis, pour échauffer l'imagination par des exploits supérieurs encore à ceux des hommes réels, s'étaient calmés chez tous les auteurs presque en même temps. L'art de revêtir des personnages nouveaux, de s'animer pour des sentiments empruntés, et de mettre sous les yeux, de rappeler à la réalité des actions imaginaires ou altérées, n'existait pas encore, et le théâtre n'était pas né. Le règne de Charles-Quint fut fertile en grands poètes, mais ils se ressemblèrent presque tous; ils ne se proposèrent que d'exprimer harmoni-

Digitized by Google

quement, dans leurs vers, les sentiments les plus nobles et les plus délicats de leur âme; et le goût de la poésie pastorale, qu'ils adoptèrent tous, établit entre eux plus d'uniformité encore, car non seulement ils retranchèrent l'action de leur poésie, et ils ne la nourrirent que des sentiments de leur cœur, ils se limitèrent de plus à ceux de ces sentiments qui convenaient à des bergeries. Aussi les poètes espagnols du règne de Charles-Quint se confondent-ils dans la mémoire de ceux mêmes qui connaissent le mieux la littérature étrangère. Ils laissent l'impression d'une rêverie harmonieuse, d'une grande délicatesse de sentiments, d'une mollesse langoureuse qui vous enivre; mais les pensées dont ils se sont nourris échappent bien vite à la mémoire; c'est une musique douce et sensible, dont on était entouré, sans que le motif ait laissé de traces sur notre oreille : aussitôt que les accords sont interrompus, on fait de vains efforts pour les rappeler, et le charme entier est détruit. Combien ne serait-il pas plus difficile encore de faire apprécier ces poètes lyriques, en ne présentant d'eux que de courts fragments en prose, et dans une langue qui n'est pas la leur? Je ne connais moi-même que fort imparfaitement ces poètes. Il y en a plusieurs que j'ai cherchés vainement dans les plus grandes bibliothéques, et si je les avais tout entiers devant moi, encore sentirais-je l'impossibilité de les traduire.

C'est donc à des notices historiques, à des analyses rapides, à des jugements le plus souvent immédiats, mais quelquefois empruntés, que nous nous en sommes tenus et que nous nous en tiendrons encore, jusqu'à ce que nous arrivions aux grands hommes, comme Cervantes, Lope de Vega et Calderon, dont la gloire appartient à toutes les nations, et dont le génie perce à travers toutes les langues.

Parmi les poètes lyriques du siècle de Charles-Quint, il en reste deux encore que les Castillans regardent comme classiques, Herrera et Ponce de Léon. Il faut les faire connaître en peu de mots. Ferdinand de Herrera, qu'on a surnommé le Divin, et qu'on a mis à la tête des poètes lyriques espagnols, plus encore par esprit de parti que par un sentiment juste de

Digitized by Google

son mérite, a vécu dans l'obscurité. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il naquit à Séville vers l'an 1500; qu'après avoir éprouvé toute la puissance de l'amour, il se destina à l'état ecclésiastique dans un âge avancé, et qu'il mourut dans une grande vieillesse vers 1578. Herrera était un poète d'un talent vigoureux, plein d'ardeur pour ouvrir une nouvelle carrière et pour affronter les critiques; mais le nouveau style qu'il voulut introduire dans la poésie espagnole, avait été arrêté dans sa tête d'après un projet formé; ses expressions ne lui étaient point suggérées par son cœur, et au milieu de ses plus grandes beautés, on remarque toujours l'artifice. Son langage est extraordinaire, et la recherche de l'élévation le rend souvent précieux. Herrera trouvait commune la diction poétique des Espagnols, même dans leurs meilleurs ouvrages; elle lui paraissait trop semblable à la prose, et trop éloignée de la dignité de la poésie grecque et romaine. Dans cet esprit, il chercha à se composer un nouveau langage; il sépara, d'après son sentiment, les mots nobles d'avec ceux qui ne l'étaient pas; il changea pour la poésie la signification de quelques uns; il affecta des répétitions qui lui paraissaient redoubler l'énergie; il se permit des transpositions plus conformes au génie de la langue latine qu'à celui de la sienne; il forma enfin beaucoup de mots nouveaux, soit avec d'autres mots castillans, soit avec des mots latins. Toutes ces innovations furent considérées, par le parti dont il était l'idole, comme le complément de la vraie poésie; elles deviennent aujourd'hui plutôt un objet de reproche, et cependant il est juste de reconnaître la vraie dignité de son langage et l'harmonie de ses vers comme l'élévation de ses idées. Herrera est le poète le plus vraiment lyrique de l'Espagne, comme Chiabrera l'est de l'Italie : son vol est pindarique, et il s'élève aux plus sublimes hauteurs. Peut-être, pour une imagination aussi rapide et aussi impétueuse, la forme antique de l'ode et ses strophes courtes et régulières auraient-elles mieux convenu que les longues stances de la canzone italienne qu'il adopta; car celles-ci sont calculées pour une période arrondie et harmonieuse, mais quelque peu efféminée.

Parmi les canzoni de Herrera, il faut donner une des pre-

Digitized by Google

mières places à celles qu'il écrivit pour la bataille de Lépante. C'était en même temps la victoire la plus glorieuse que les armes espagnoles eussent remportée de tout le siècle, celle qui promettait les conséquences les plus avantageuses pour la sûreté de la monarchie et de ses conquêtes italiennes, celle enfin qui satisfaisait le plus pleinement l'enthousiasme religieux. Herrera était animé de cet enthousiasme ; sa poésie est cette fois uniquement l'expression de son cœur ; elle respire la confiance dans la protection du Dieu des armées, l'orgueil du triomphe sur des ennemis redoutables, la haine enfin de ces ennemis ; haine fort poétique, lors même qu'elle serait peu chrétienne ; et le langage que Herrera emprunte à la Bible et aux psaumes, relève encore son éloquence (1).

Une ode de Herrera au Sommeil a un autre genre de mérite, la grâce du langage, le talent pittoresque, la délicatesse de toute la composition ; et si tout cela disparaît dans la traduction, le sentiment lui-même a quelque chose de vrai qui demeure. La voici :

(1) El sobervio tirano, confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva,
Al ministerio injusto de su estado;
Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el arbol, que mas yerto se sublima
Bebió agenas aguas, y atrevido
Pisó el vando nuestro y defendido.

Temblaron los pequeños, confundidos
Del impio furor suyo, alzó la frente
Contra tl señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,
Movió el ayrado cuello aquel potente:
Cercó su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias, que el mar baña.
Porque en ti confiadas le resisten,
Y de armas de tu fe y amor se visten.

Dixo aquel insolente y desdeñoso,
No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?
O valieron sus pechos
Contra ellos con el Ungaro medroso,
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?

Digitized by Google

« O doux Sommeil ! toi qui d'un vol tardif agites lentement » tes ailes engourdies, qui, couronné de pavots, traverses » doucement ce ciel si pur, si beau qui dort aussi ; viens vers » ces dernières contrées de l'Occident, et baigne mes tristes » yeux de ta liqueur sacrée ; car fatigué, abattu par la fureur » de mes tourments, je ne trouve aucun repos, et tant de » douleurs m'ôtent la force pour souffrir encore. Viens à ma » prière ! viens à mon humble prière ! au nom de cette belle » nymphe que Junon t'accorda, et dont tu possèdes l'amour.

» Sommeil divin, douce prérogative des mortels, joie du » malheureux affligé ; Sommeil amoureux, viens auprès de » celui qui t'attend pour suspendre l'activité de ses peines, et » pour tourner tous ses sens au repos ; comment souffrirais-tu » que celui qui était tout à toi mourût hors de ta puissance ? » Quelle dureté ce serait d'oublier un seul cœur qui veille » dans la peine, et qui se dérobe à ton empire, sans profiter » des biens que tu répands sur le monde ? Viens, Sommeil » joyeux ! viens, Sommeil fortuné ! rends enfin à mon âme, » ah ! rends-lui le repos !

» Que dans cette extrémité je sente ta grandeur ! descends, » répands sur moi ta rosée liquide, mets en fuite cette aube » qui brille déjà tout autour ; vois mes larmes brûlantes et » ma tristesse ; vois quelle est la force de ma douleur, comme » mon front est baigné d'une sueur cruelle, que le soleil re- » doublera bientôt par ses feux ; reviens, ô Sommeil savou- » reux ! que j'entende s'agiter autour de moi tes douces ailes ; » que l'aurore sans pitié s'enfuie sur ses ailes trop empressées, » et ce que ne m'accorda point la fraîcheur des nuits, que je » l'obtienne de la prochaine lueur du jour !

» Je t'ai offert, ô Sommeil ! une couronne de tes fleurs ; » mais c'est à toi de leur faire produire leur doux effet sur les » orbites déserts de mes yeux ; que l'air parsemé de suaves » odeurs caresse mes paupières, qu'il ramène joyeusement de

Quien las pudo librar ? Quién de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrá su Dios, podrá por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora?

Digitized by Google

» tendres affections, et toi, bienfaisant Sommeil, écarte bien » loin les vestiges de mes ennuis passés : viens donc, Sommeil » aimé, viens, fugitif si cher; déjà dans le riche Orient, » Phébus, qui naît à peine, dégage ses rayons blanchissants : » viens, Sommeil clément, et ma douleur sera terminée; » viens, et puisses-tu te voir ainsi dans les bras de cette Pasi- » thée qui t'est si chère (1). »

(1) Soave sueño tu que en tardo buelo,
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo;
Ven à la ultima parte de Ocidente,
Y de licor sagrado
Baña mis ojos tristes, que cansado,
Y rendido al furor de mi tormento,
No admito algun sosiego;
Y el dolor desconorta al sufrimiento.
Ve á mi humilde ruego,
Ven à mi ruego humilde, o amor de aquella
Que Juno te ofreció tu ninfa bella.

Divino sueño, gloria de mortales,
Regalo dulce al misero afligido,
Sueño amoroso, ven à quien espera
Cesar del exercicio de sus males;
Y al descanso volver todo el sentido.
Como sufres que muera
Lejos de tu poder, quien tuyo era?
No es dureza olvidar un solo pecho
En veladora pena,
Que sin gozar del bien que al mundo has hecho
De tu vigor se agena?
Ven sueño alegre, sueño ven dichoso,
Vuelve à mi alma ya, vuelve el reposo.

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
Baxa, y esparce liquido el rocio;
Huya la alva, que en torno resplandece;
Mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
Y quanta fuerza tiene el pesar mio,
Y mi frente humedece,
Que ya de fuegos juntos el sol crece.
Torna sabroso sueño, y tus hermosas
Alas suenen ahora;
Y huya con sus alas presurosas
La desabrida aurora;
Y lo que en mi faltò la noche fria,
Termine la cercana luz del dia.

Una corona ó sueño de tus flores
Ofrezco, tu produces el blando efeto,
En los desiertos cercos de mis ojos;
Que el ayre entretexido con olores
Halaga, y ledo mueve en dulce afeto;

Digitized by Google

Louis Ponce de Léon est le dernier des grands poètes qui illustrèrent le siècle de Charles-Quint, et qui rendirent si brillante cette nouvelle époque de la littérature espagnole. Différent de tous ceux que nous avons passés en revue jusqu'à présent, son inspiration était toute religieuse; de même sa vie avait été, dès le commencement, consacrée tout entière à la piété. Né à Grenade, en 1527, d'une des plus illustres familles d'Espagne, il manifesta, dès sa première jeunesse, un enthousiasme religieux et un goût pour la retraite, qui le rendaient indifférent à tout l'éclat et à tous les plaisirs du grand monde. Son âme, douce et tendre, ne s'était point abandonnée au sombre fanatisme des moines; les seules contemplations morales et religieuses pouvaient lui plaire, sans qu'il y mêlât ni mépris pour les autres, ni zèle persécuteur. Dès l'âge de seize ans il fit ses vœux à Salamanque dans l'ordre de Saint-Augustin. Il s'appliqua avec ardeur à l'étude de la théologie, dans laquelle il s'est fait un nom par ses écrits. La poésie se présentait à lui comme un délassement, et le sentiment exquis de l'harmonie, qu'il avait reçu de la nature, aussi bien que son imagination, étaient développés en lui par l'étude des classiques et de la poésie hébraïque. Il fut cruellement puni d'avoir fait une traduction du cantique de Salomon; non qu'il eût la moindre pensée de chercher du scandale dans cet ouvrage mystique, ou de présenter sous un jour mondain les amours du roi de Jérusalem, qu'il regardait comme purement allégoriques; mais l'inquisition avait défendu, de la manière la plus sévère, de traduire sans permission spéciale aucun livre de la Bible; Louis de Léon avait confié sa traduction sous le sceau du secret à un seul ami; celui-ci la montra indiscrètement à d'autres; Louis de Léon fut dénoncé à ce tribunal redoutable, et jeté immédiatement

Y de estos mis enojos
Destierra, manso sueño, los despojos.
Ven pues amado sueño, ven liviano,
Que del rico oriente
Despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, sueño clemente
Y acabarà el dolor. Asi te ves
En brazos de tu cara Psiltea.

Digitized by Google

dans un cachot; il y passa près de cinq ans, séparé de la société des hommes, et privé de toute lumière. Il trouva cependant dans son cœur et ses sentiments religieux la sérénité et le repos que l'innocence garantit. Il fut enfin rétabli dans ses dignités, et rendu à son couvent. Ses talents l'élevèrent au rang de vicaire-général de la province de Salamanque, qu'il occupait lorsqu'il mourut en 1591.

Aucun Espagnol n'avait, dit-on, exprimé en poésie les sentiments intimes de son cœur, avec un plus heureux mélange d'élégance et de sensibilité. Il est sans exception le plus correct des écrivains espagnols, et cependant la forme poétique de ses pensées n'était jamais pour lui qu'une chose secondaire. La simplicité classique et la dignité d'expression des anciens, d'Horace surtout qu'il avait le plus étudié, lui servaient de modèle; mais c'était par un sentiment trop intime qu'il s'était approprié les beautés de la poésie d'Horace, pour paraître jamais imitateur. Il substitua de courtes strophes rimées aux stances trop longues des canzoni, et par là encore il se rapprocha des anciens; mais tandis que les odes d'Horace ne nous présentent jamais que la philosophie épicurienne, celles de Louis Ponce de Léon nous déploient la poésie mystique de l'amour de Dieu, et le monde des idées morales et religieuses. Les sentiments qu'avait adoptés Ponce de Léon sont trop éloignés des miens, je comprends trop imparfaitement l'extase et l'allégorie religieuses, pour apprécier tout le mérite qu'on lui attribue. Je rapporterai seulement en note son ode la plus célèbre sur la vie du Ciel; la dépouiller du charme de la versification, et du choix non moins juste qu'harmonieux des expressions, ce serait faire trop de tort au poète (1).

(1) Alma region luciente,
Prado de bien andança, que ni al hielo,
Ni con el rayo ardiente
Fallece, fertil suelo,
Producidor eterno de consuelo.

De purpura y de nieve
Florida la cabeça coronado,
A dulces pastos mueve
Sin honda ni cayado
El buen pastor en ti su hato amado.

Digitized by Google

On a de Ponce de Léon trois livres, dont le premier contient ses propres compositions ; le second, ses traductions des classiques ; le troisième, ses traductions des psaumes et du livre de Job. Dans ses traductions, il s'est proposé de faire parler les anciens comme ils auraient parlé s'ils avaient vécu de son temps, et que leur langue eût été la castillane. D'après ce principe, il a été imitateur plutôt que copiste, et il n'a donné à ses compatriotes qu'une idée inexacte de l'antique. Son exemple a été suivi, et toutes les traductions en vers des anciens ont été faites en Espagne d'après ce principe.

Tels furent les grands hommes qui donnèrent, sous le règne de Charles-Quint, un nouveau caractère à la poésie espagnole. Quelques autres, avec moins de réputation, méritent encore d'être appelés après eux, comme Fernand d'Acuna, traducteur élégant de plusieurs morceaux d'Ovide, et poète

El va, y empos dichosas
Le siguen sus ovejas, do las pace
Con immortales rosas,
Con flor que siempre nace,
Y quanto mas se goza, mas renace.

Y dentro à la montaña
Del alto bien las guia, y en la vena
Del gozo fiel las baña,
Y les da mesa llena,
Pastor y pasto el solo y suerte buena.

Y de su esfera quando
A cumbre toca altissimo subido
El sol, èl sesteando,
De su luto ceñido,
Con dulce son deleyta el santo oido.

Toca el rabel sonoro
Y el immortal dulçor al alma pasa,
Con que invilece el oro,
Y ardiendo se traspasa
Y lança en aquel bien libre de tasa.

O son, o voz si quiera
Pequeña parte alguna decendiese
En mi sentido, y fuera
De si el alma pusiese
Y toda en ti, o amor, la convertiera.

Conoceria donde
Sesteas dulce esposo, y desatada
Desta prision adonde
Padece, à tu manada
Vivirá junta, sin vagar errada.

Digitized by Google

plein de grâces et de sentiment dans ses élégies, ses sonnets et ses canzoni; Gutiere de Cetina, le premier heureux imitateur d'Anacréon en langue espagnole; Pédro de Padilla, chevalier de Saint-Jacques, émule de Garcilaso dans la poésie pastorale; et Gaspar Gil Polo, qui continua le roman pastoral de Montemayor, sous le nom de *Diana enamorada,* avec tant de talent, qu'on regarde cette seconde partie comme supérieure à la première pour le brillant et le poli de la versification.

Mais quoique cette époque fût celle où l'Arioste parvenait à la plus grande gloire, et où l'Italie était inondée d'épopées chevaleresques à l'imitation du Roland furieux, l'Espagne, qui respectait encore l'esprit de chevalerie, et qui lui rendait un culte sérieux, ne se permit jamais une imitation de cette poésie si à la mode chez la nation qu'elle prenait pour modèle. L'Arioste avait été traduit en prose seulement, d'une manière lâche et traînante; son Roland n'était plus sous ce déguisement qu'un roman de chevalerie, et aucun poète castillan ne se serait permis le même ton à moitié goguenard. Il y eut, dans le siècle de Charles-Quint, plusieurs tentatives pour donner à l'Espagne un poëme épique, mais toutes échouèrent. C'étaient les ouvrages des flatteurs du monarque, Charles était toujours leur héros. Il y avait un *Carlos Famoso* de Louis Zapata, *Carlos Vitorioso* de Jérôme de Urréa, une *Carolea* de Jérôme Samper, tous également oubliés aujourd'hui, et tous dignes de l'être.

D'autre part, un homme de talent, D. Christoval de Castillejo, s'attachant à l'ancienne poésie espagnole, donnait hautement la préférence aux redondillas, ou vers de quatre trochées, sur toutes les compositions à l'italienne. Il avait passé à Vienne avec Charles-Quint, et il y demeura comme secrétaire d'État de Ferdinand I^er. On trouve dans ses vers de l'esprit, de la grâce, de la facilité, un grand penchant vers la plaisanterie; mais, malgré l'enthousiasme que professait pour lui le parti de l'ancienne littérature, il ne peut point être mis à côté des génies créateurs (1). Dans sa vieillesse, il se

(1) Je rapporterai cependant, comme échantillon du talent de cet homme

Digitized by Google

dégoûta du monde, et il revint en Espagne, où il mourut dans un couvent, en 1596.

Jusqu'à présent nous avons entretenu nos lecteurs de poètes et de littérateurs célèbres, il est vrai, dans leur patrie, mais dont les noms mêmes leur étaient probablement inconnus; nous arrivons maintenant à un de ces hommes dont la célébrité n'est bornée par aucune langue, par aucun pays; de

célèbre, cette petite chanson, qui me paraît avoir toute la grâce d'Anacréon, et toute la galan terie castillane.

Por unas huertas hermosas
Vagando, muy linda Lida,
Texiò de lyrios, y rosas
Blancas frescas y olorosas
Una guirnalda florida;
Y andando en esta labor,
Viendo à deshora al amor
En las rosas escondido,
Con las que ella avia texido,
Le prendiò como à traydor.

El muchacho no domado,
Que nunca pensò prenderse,
Viendose preso y atado,
Al principio muy ayrado
Pugnava por defenderse.
Y en sus alas estrivando
Forcejava peleando,
Y tentava, (aunque desnudo)
De desatarse del ñudo,
Para valerse bolando.

Pero viendo la blancura
Que sus tetas descubrian,
Como leche fresca y pura,
Que à su madre en hermosura
Ventaja no conocian;
Y su rostro que encender
Era bastante, y mover
Con su mucha loçania
Los mismos Dioses; pedia
Para dexarse vencer.

Buelto à Venus, à la hora
Hablandole desde alli,
Dixo, madre, Emperadora,
Desde oy mas, busca señora
Un nuevo amor para ti.
Y esta nueva con oylla,
No te mueva, o dè manzilla;
Que aviendo yo de reynar,
Este es el propio lugar
En que se ponga mi silla.

Digitized by Google

ces hommes dont le nom vivra autant que le monde, puisque ce n'est pas seulement aux savants, aux gens de goût, à un ordre quelconque de la société, mais à la masse entière de ceux qui peuvent lire, que sa réputation est confiée. On comprend, sans doute, que je veux parler de l'admirable auteur de D. Quichotte, de Michel Cervantes; c'est par lui qu'il convient d'ouvrir la liste des classiques qui illustrèrent les règnes des trois Philippe, la seconde moitié du seizième siècle, et la première moitié du dix-septième.

Miguel de Cervantes Saavedra naquit dans la pauvreté et l'obscurité, en 1549, à Alcala de Henarès; il prenait le titre d'*hidalgo*, ou de gentilhomme; mais aucune circonstance n'est connue sur sa famille ou sa première éducation. On sait seulement qu'il fut envoyé dans une école à Madrid, où il acquit quelque connaissance des classiques. Dans le même temps, il lisait avec une extrême avidité tous les poètes et tous les romanciers de l'Espagne, et il attachait dès sa première jeunesse le plus grand prix à la pureté de la langue castillane, et à l'élégance de la diction. De bonne heure il écrivit une quantité de vers, de sonnets, de romances, et un roman pastoral intitulé *Filena*, qui ne s'est pas conservé. Le manque absolu de fortune le détermina à voyager, pour chercher au dehors des ressources qu'il ne trouvait point dans sa patrie. Il s'attacha au service personnel du cardinal Aquaviva, qui le conduisit à Rome. L'amour de la gloire et l'activité de son esprit lui firent bientôt abandonner les fonctions presque serviles qu'il avait d'abord acceptées chez ce prélat. Il entra dans l'armée : il servit sous Marc-Antonio Colonna; il se trouva ensuite, sous D. Juan d'Autriche, à la bataille de Lépante, et il y perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse. Obligé de renoncer au métier des armes, sans s'être probablement élevé au-dessus du rang de simple soldat, il s'embarqua pour revenir en Espagne; mais le vaisseau sur lequel il se trouvait fut pris par un corsaire barbaresque, et conduit à Alger. Il y demeura cinq ans et demi dans le plus dur esclavage : il fut enfin racheté en 1581.

Cet homme, qui revenait dans sa patrie estropié, ruiné,

Digitized by Google

sans protection, sans espérances et sans ressources, trouva encore assez de ressort dans son âme, assez de gaieté dans son esprit, et de feu dans son imagination, pour se faire un moyen de vivre, comme une réputation par l'art dramatique, et pour composer des comédies et des tragédies qui furent reçues du public avec de vifs applaudissements. Ce fut en 1584, lorsqu'il était par conséquent âgé de trente-cinq ans, qu'il publia sa Galatée; vers le même temps, il donna au théâtre jusqu'à trente comédies qui ne se sont point conservées. La rivalité de Lope de Vega, qui, vers le même temps, obtenait des succès prodigieux, lui causa quelque humiliation, et lui fit, pendant quelque temps, poser la plume : il s'était marié, et il est probable qu'il vécut alors de la dot que sa femme lui avait apportée; il paraît aussi qu'il obtint à Séville un petit emploi qui le tint tout juste au-dessus de la misère, aussi long-temps que Philippe II vécut. La mort de ce monarque, en 1598, rendit quelque essor aux esprits qui se sentaient accablés sous son despotisme. Cervantes, qui s'était abstenu de rien publier pendant vingt-un ans, donna au public, en 1605, la première partie de son Don Quichotte. Le succès de ce livre fut inouï; trente mille exemplaires s'en débitèrent, à ce qu'on assure, du vivant même de l'auteur : il fut traduit dans toutes les langues; il fut applaudi par toutes les classes de la société. Le roi Philippe III lui-même, voyant de son balcon un écolier sur les bords du Mançanarès, qui s'interrompait dans la lecture d'un livre par de continuels éclats de rire, dit à ses courtisans : Il faut que cet homme soit fou, à moins qu'il ne lise Don Quichotte. Cependant ni Philippe III, ni aucun des seigneurs de sa cour, ne songèrent à accorder quelque pension, ou quelque secours d'aucun genre à cet auteur, la gloire de l'Espagne, qui vivait alors dans la misère, et qui avait écrit ce livre semé de tant de sel comique, dans une prison où il était arrêté pour dettes.

Un de ses contemporains, se cachant sous le nom d'Avellaneda, entreprit de continuer Don Quichotte, et publia, en 1614, à Saragosse, une suite de ce roman bien inférieure à l'original. Cervantes ressentit la plus vive indignation de

Digitized by Google

ce vol littéraire; il fit paraître à son tour, en 1615, un second tome de Don Quichotte, dans lequel, à plusieurs reprises, il tourne en ridicule la continuation aragonaise de son histoire, et il introduit D. Quichotte se plaignant lui-même des plates impostures qui circulaient sur son compte. Il avait déjà fait paraître, en 1613, ses douze nouvelles; en 1614, son Voyage au Parnasse; en 1615, huit comédies et huit intermèdes, qu'il vendit à bas prix à un libraire, n'ayant pas pu les faire accepter au théâtre. Il travaillait depuis long-temps à un roman qu'il a intitulé les *Travaux de Persilès et Sigismonde;* mais il put à peine l'achever avant de mourir, et cet ouvrage fut publié seulement après sa mort, en 1617, par sa veuve, Catherine de Salazar. La préface, que l'auteur écrivait lorsqu'il était déjà parvenu au dernier terme de sa vie, nous montre la gaieté, la force d'âme, et la philosophie qu'il avait conservées jusque dans ses derniers moments; en voici un fragment.

« Il arriva ensuite, cher lecteur, que deux de mes amis et » moi, venant d'Esquivias, lieu fameux pour mille raisons, » et d'abord pour ses familles illustres, ensuite pour ses excel- » lents vins, j'entendis derrière moi un homme qui fouettait » sa monture de toutes ses forces, et qui paraissait avoir en- » vie de nous atteindre : bientôt il nous appela en nous priant » de l'attendre; nous l'attendîmes en effet, et nous vîmes ar- » river, sur un âne, un étudiant campagnard, tout vêtu de » brun, avec des guêtres, des souliers ronds, une épée à » grand fourreau, un rabat lissé, attaché avec des rubans de » fil; il est vrai qu'il n'en avait que deux, aussi son rabat se » tournait souvent sur le côté, et il prenait beaucoup de peine » à le redresser. Arrivé à nous il nous dit : Sans doute vos sei- » gneuries vont chercher quelque office ou quelque prébende » à la cour, auprès de monseigneur de Tolède, ou de sa ma- » jesté, si j'en juge d'après la célérité avec laquelle vous mar- » chez; car, sans mentir, mon âne avait jusqu'à présent la » réputation d'être bon trotteur, et il n'a pu vous atteindre. » Un de mes compagnons lui répondit : C'est le roussin du » seigneur Michel Cervantes qui en est cause, il a le pas très

Digitized by Google

» allongé. A peine l'étudiant eut entendu le nom de Cervan-
» tes que, se jetant à bas de son âne, de sorte que sa valise
» et son porte-manteau tombèrent à droite et à gauche, et
» que son rabat lui couvrit le visage, il s'élança sur moi, et,
» me saisissant le bras gauche, il s'écria : Oui, c'est bien lui,
» le fameux manchot, l'écrivain joyeux, le favori des Mu-
» ses !... Pour moi, qui en si peu de temps lui vis accumuler
» de si grandes louanges, je me crus par politesse obligé de
» lui répondre, et l'embrassant par le cou, de manière à lui
» faire perdre tout-à-fait son rabat, je lui dis : Je suis bien
» Cervantes, seigneur, mais non point le favori des Muses, ni
» aucune de ces belles choses que vous venez de dire; reprenez
» cependant votre âne, remontez, et continuons en bonne con-
» versation le peu de chemin que nous avons encore à faire.
» Le bon étudiant fit ce que je lui demandais; nous retînmes
» un peu les rênes, et d'un pas plus modéré nous suivîmes no-
» tre chemin. En marchant nous parlâmes de mon infirmité, et
» le bon étudiant me désespéra en disant : C'est une hydropisie,
» qui ne se guérirait pas avec toute l'eau de l'Océan, si on pou-
» vait l'adoucir et la boire. Seigneur Cervantes, modérez votre
» boisson, et n'oubliez pas de manger, car c'est ainsi que vous
» guérirez sans aucune autre médecine. Beaucoup d'autres
» m'ont dit la même chose, répondis-je, mais il m'est aussi
» impossible de renoncer à boire à ma soif, que si je n'étais
» venu au monde que pour cela; ma vie approche de son
» terme, et à juger par la vitesse avec laquelle je sens battre
» mon pouls, au plus tard il achevera sa carrière dimanche,
» et moi j'acheverai de vivre. C'est dans un mauvais moment
» que votre seigneurie a commencé à me connaître, puisqu'il
» ne me reste pas même le temps de me montrer reconnais-
» sant de l'obligeance que vous m'avez témoignée. Notre con-
» versation en était là, lorsque nous arrivâmes au pont de
» Tolède; j'entrai par là, tandis qu'il suivit l'autre route du
» pont de Ségovie. Ce qu'on dira de ce qui m'arrivera ensuite,
» la renommée en aura soin, mes amis auront envie de le
» dire, et moi plus grande envie de l'entendre. Je l'embrassai
» de nouveau, de nouveau il m'offrit ses services; il piqua

Digitized by Google

» son âne, et il me laissa aussi mal disposé qu'il l'était bien » pour continuer son voyage. Cependant il avait fourni à ma » plume un grand sujet de plaisanteries; mais tous les temps » ne se ressemblent pas. Peut-être le temps reviendra-t-il » où, renouant ce fil que je suis obligé de rompre, je dirai » ce qui manque ici, et que je voulais dire. Mais adieu la » gaieté, adieu la plaisanterie; adieu, amis joyeux; pour moi » je vais mourir, et je ne désire plus que de vous voir bientôt » contents dans une autre vie. »

Dans ce calme, dans cette gaieté avec laquelle Cervantes considérait une mort si prochaine, ne reconnaît-on pas le soldat qui combattit vaillamment à Lépante, et qui supporta courageusement cinq ans d'esclavage à Alger! Peu de jours après, Cervantes dédia ce même ouvrage au comte de Lémos, qui, dans ses dernières années, lui avait accordé sa protection et lui avait fait quelque bien. La dédicace est du 19 avril 1616. « Je voudrais, dit-il, ne pas être appelé à faire une » application si exacte des anciennes strophes qui commen- » cent par ces mots : *le pied déjà dans l'étrier;* car je puis » dire, avec une légère altération, le pied déjà dans l'étrier, » éprouvant déjà les angoisses de la mort, seigneur, je vous » écris cette lettre : hier on me donna l'extrême-onction, au- » jourd'hui je reprends la plume; le temps est court; les an- » goisses augmentent, les espérances diminuent, cependant » je voudrais qu'il me restât encore assez de vie pour vous » revoir en Espagne.... » Le comte de Lémos revenait alors de Naples, et il était attendu dans sa patrie. Cervantes mourut quatre jours après avoir écrit cette dédicace, le 23 avril 1616, âgé de soixante-sept ans.

C'est à Don Quichotte que Cervantes doit l'immortalité. Dans aucun ouvrage d'aucune langue la satire n'a été plus fine et plus enjouée en même temps, et une invention plus heureuse n'a été développée avec un esprit plus piquant. Tout le monde a lu Don Quichotte; aussi ce livre n'est-il point susceptible d'analyse, et ne peut-il être présenté par fragments. Chacun connaît ce gentilhomme de la Manche, qui, perdant la raison à force de lire des livres de chevalerie, se figure être

Digitized by Google

encore au temps des paladins et des enchanteurs, se propose d'imiter les Amadis et les Roland, dont l'histoire a eu pour lui tant de charmes, et sur son vieux et maigre cheval, recouvert d'une armure antique, parcourt les bois et les champs à la recherche d'aventures. Il voit tous les objets vulgaires altérés par son imagination poétique; des géants, des enchanteurs, des paladins se présentent à tout moment sur ses pas, et toutes ses mésaventures ne suffisent point pour lui dessiller les yeux. Mais et lui, et son fidèle Rossinante, et son bon écuyer Sancho Pança, ont déjà reçu leur place dans notre imagination; chacun les connaît comme moi; je ne puis rien apprendre à personne sur leur caractère ou leur histoire, et je suis réduit à parler ici seulement des vues que paraît avoir eues l'auteur, et de l'esprit qui l'animait dans la composition de son ouvrage.

Ce livre si divertissant, ce tissu d'aventures si plaisantes et si originales, ne nous fournira donc que des réflexions sérieuses. C'est Don Quichotte lui-même qu'il faut lire, si l'on veut sentir tout ce qu'il y a de risible dans l'héroïsme du chevalier, dans la terreur de l'écuyer, lorsqu'ils entendent au travers d'une nuit obscure les coups redoublés du moulin à foulon. Aucun extrait ne pourrait rendre la gaieté des aventures dans l'auberge, que, pour son malheur, don Quichotte prenait toujours pour un château enchanté, et où Sancho fut berné dans une couverture. Surtout, c'est dans le livre seul qu'on peut sentir cette opposition si bouffonne entre la gravité, la noblesse du langage et des manières de don Quichotte, et l'ignorance, la grossièreté de Sancho. C'est à Cervantes seul qu'il appartient de soutenir en même temps et l'intérêt et la plaisanterie, de réunir la gaieté de l'imagination, celle qui naît du tissu des aventures, à la gaieté de l'esprit qui se développe dans la peinture des caractères. Ceux qui l'ont lu n'en supporteraient pas l'extrait, et je ne puis que féliciter ceux qui ne l'ont pas lu, de ce qu'ils ont encore ce plaisir en réserve.

L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste éternel entre l'esprit poétique et celui de la prose. L'i-

Digitized by Google

magination, la sensibilité, toutes les qualités généreuses tendent à l'exaltation de don Quichotte. Les hommes d'une âme élevée se proposent, dans la vie, d'être les défenseurs des faibles, l'appui des opprimés, les champions de la justice et de l'innocence. Comme don Quichotte, ils retrouvent partout l'image des vertus auxquelles ils rendent un culte; ils croient que le désintéressement, la noblesse, le courage, que la chevalerie errante enfin, règnent encore; et sans calculer leurs forces, ils s'exposent pour des ingrats, ils se sacrifient aux lois et aux principes d'un ordre imaginaire. Ce dévouement continuel de l'héroïsme, ces illusions de la vertu, sont ce que l'histoire du genre humain nous présente de plus noble et de plus touchant; c'est le thème de la haute poésie, qui n'est autre chose que le culte des sentiments désintéressés. Mais le même caractère qui est admirable, pris d'un point de vue élevé, est risible, considéré de la terre, d'abord, parce que ce qui excite le plus vivement le rire, ce sont les méprises, et que celui qui voit de l'héroïsme et de la chevalerie partout, doit se méprendre sans cesse; ensuite, parce que la vivacité des contrastes est, après la méprise, le plus puissant moyen d'exciter le rire, et que rien ne contraste davantage que la poésie et la prose, l'imagination toute romanesque, et les détails les plus triviaux de la vie, l'héroïsme et le grand appétit du héros, le palais d'Armide et une hôtellerie, les princesses enchantées et Maritorne.

L'on sent déjà pourquoi quelques personnes ont considéré Don Quichotte comme le livre le plus triste qui ait jamais été écrit; l'idée fondamentale, la morale du livre, est en effet profondément triste. Cervantes nous a montré, en quelque sorte, la vanité de la grandeur d'âme et l'illusion de l'héroïsme. Il nous a peint, dans don Quichotte, un homme accompli, et qui cependant est l'objet constant du ridicule. Il est brave par-delà ce que l'histoire nous représente des plus vaillants guerriers : sans calculer jamais la disproportion de ses forces, il affronte également les plus grands dangers terrestres, les plus grands dangers surnaturels; sa loyauté ne lui permet jamais la plus légère hésitation sur l'accomplissement

Digitized by Google

de ses promesses, la plus légère déviation de la vérité. Désintéressé autant que brave, il ne combat jamais que pour la gloire et pour la vertu ; et s'il veut gagner des royaumes, c'est pour les donner à Sancho Pança. C'est l'amant le plus fidèle et le plus respectueux, le guerrier le plus humain, le meilleur maître, le chevalier le plus instruit ; avec un goût souvent délicat autant que son esprit est orné, il l'emporte de beaucoup en bonté, en loyauté, en bravoure, sur les Amadis et les Roland qu'il a pris pour modèles ; mais ses entreprises les plus généreuses ne lui rapportent jamais que des coups et des meurtrissures ; son désir de gloire ne le mène qu'à troubler la société ; les géants qu'il croit combattre ne sont que moulins à vent ; les princesses qu'il croit délivrer de quelques enchanteurs sont de pauvres femmes qu'il effraie dans leur voyage, et dont il maltraite les domestiques ; enfin, tandis qu'il se donne pour redresser les torts et réparer les injures, le bachelier Alonzo Lopez lui répond avec justice (Liv. III, chap. XIX) : « Je ne sais comment vous redressez » les torts, puisque moi, qui étais droit, vous m'avez fait » tordu, en me rompant une jambe qui ne se redressera de » tous les jours de ma vie ; ni comment vous réparez les in- » jures, puisque celle que j'ai reçue de vous ne se réparera » jamais. La plus mauvaise aventure pour moi a été de vous » rencontrer, vous, qui allez en cherche d'aventures. » En sorte que la conclusion qu'on tire naturellement de ce livre, c'est qu'un certain degré d'héroïsme n'est pas seulement préjudiciable à celui qui le nourrit en lui, et qui s'est déjà résolu à se sacrifier pour les autres ; mais qu'il est également dangereux pour la société, dont il contrarie l'esprit et les institutions, et où il jette le désordre.

Mais tandis qu'un ouvrage, qui traiterait logiquement cette question, serait aussi triste que dégradant pour l'humanité, une satire écrite sans amertume peut être l'ouvrage le plus gai, parce qu'on sent que celui qui se moque, et que ceux auxquels il s'adresse pour se moquer, sont eux-mêmes susceptibles de générosité et de dévouement ; qu'ils sont de ces personnes du milieu desquelles un don Quichotte a pu sortir.

Digitized by Google

Il y avait, en effet, une sorte de chevalerie errante dans le caractère de Cervantes, que l'amour de la gloire avait entraîné loin de ses études et des jouissances de la vie, sous les drapeaux de Marc-Antoine Colonne ; qui, sans s'être jamais élevé au-dessus du rang de simple soldat, se réjouissait d'avoir perdu un bras à la bataille de Lépante, pour porter sur sa propre personne un monument du plus grand fait d'armes de la chrétienté ; qui, dans son esclavage d'Alger, avait, par une constante hardiesse, excité l'étonnement et obtenu l'estime des Maures ; qui enfin, après avoir reçu l'extrême-onction, et sachant déjà qu'il ne vivrait pas au-delà du prochain dimanche, considérait la mort avec cette gaie indifférence que nous lui avons vu manifester dans la préface et l'épître dédicatoire de Persilès et Sigismonde. Dans ces derniers écrits, il me semble qu'on le reconnaît lui-même pour le héros détrompé, qui sent enfin la vanité de la gloire et les longues illusions d'une carrière ambitieuse, que des circonstances étroites avaient toujours contrariée. Et, s'il est vrai que « se moquer de soi-même » est tout l'art du bon goût, » on trouve qu'il y en a beaucoup dans Cervantes à montrer lui-même le côté ridicule de ses plus généreux efforts. Chaque homme enthousiaste comme lui s'associe alors volontiers à une plaisanterie qui est tournée contre lui-même, contre ce qu'il aime et ce qu'il respecte le plus, mais qui ne le dégrade pas.

Cette idée primitive de Don Quichotte, ce contraste du monde héroïque avec le monde vulgaire, et cette moquerie de l'enthousiasme, ne sont pas le seul but des ouvrages de Cervantes ; il y en a un autre beaucoup plus apparent, d'une application beaucoup plus directe, et qui a été complétement atteint. La littérature espagnole, à l'époque où parut Don Quichotte, était inondée de livres de chevalerie, pour la plupart médiocres ou mauvais ; l'esprit de la nation était faussé par eux, et son goût corrompu. Nous avons rendu justice, dans des chapitres précédents, à la sublimité de l'invention poétique de la chevalerie errante ; c'est le genre de mythologie qui saisit peut-être le plus fortement l'imagination, qui se lie le plus étroitement à la morale et à l'honneur, et qui

Digitized by Google

devait avoir l'influence la plus bienfaisante sur le caractère des nations modernes. L'amour a été épuré par cet esprit romanesque; c'est peut-être aux auteurs des Lancelot, des Amadis et des Roland que nous devons l'esprit de galanterie qui distingue les nations romanes des peuples de l'antiquité; ce culte des femmes, ce respect qui les divinise, et que les Grecs ne connurent point. Chez eux, Briséis, et même Andromaque ou Pénélope, étaient soumises, tremblantes, et résignées à passer comme esclaves et maîtresses en même temps, dans les bras du vainqueur. La loyauté est devenue l'apanage de la force, et le déshonneur a été pour la première fois attaché au mensonge, que l'antiquité considérait bien comme immoral, mais non comme honteux; le point d'honneur a été lié à l'existence entière, et la honte est devenue pire que la mort; le courage enfin est demeuré une qualité nécessaire, non seulement pour le soldat, mais pour l'homme, dans tous les rangs de la société.

Mais si les bons romans de chevalerie avaient eu une influence heureuse sur les mœurs nationales, leurs imitateurs en avaient une fatale sur le goût. L'imagination, lorsqu'elle ne s'appuie sur aucune réalité, lorsqu'elle ne respecte aucun rapport, est une qualité non seulement commune, mais banale. Il y a, il est vrai, quelques peuples ou quelques siècles auxquels elle a été refusée; mais lorsqu'elle existe, elle est endémique dans tout une nation. Les Espagnols, les Italiens, les Provençaux, les Arabes, ont chacun la leur, qu'on retrouve dans tous les individus, depuis le poète au moindre paysan. Si cette imagination n'est pas soumise à des règles, on sera étonné du nombre et de la variété des extravagances qu'inventeront les écrivains. Dans la revue que le curé et le barbier font de la bibliothèque de don Quichotte, ils rencontrent plusieurs centaines de romans de chevalerie que Cervantes condamne aux flammes. Il ne faut pas croire que le défaut des plus mauvais fût d'être dépourvus d'imagination; il y en avait dans Esplandian, dans la continuation d'Amadis de Gaule, dans Amadis de Grèce, et tous les Amadis; il y en avait dans Florismart d'Hircanie, dans Palmerin d'Oliva et

Digitized by Google

Palmerin d'Angleterre ; dans tous ces livres riches en enchantements, en géants, en batailles, en amours extraordinaires et en aventures merveilleuses. Dans le vaste champ où les romanciers pouvaient errer à leur gré sans rencontrer aucun obstacle, ils étaient toujours maîtres de se tracer une route nouvelle ; mais la plupart ne savaient pas conserver devant les yeux la nature, qui doit dominer même dans les ouvrages d'imagination. Les causes étaient chez eux sans proportion avec les effets, les caractères sans unité, les événements sans liaison ; l'exagération qui, au premier abord, paraît naître de l'imagination, et qui la refroidit toujours, rebutait par son absurdité et finissait par glacer les lecteurs. Ainsi il n'y avait point de vraisemblance ; il manquait à ces ouvrages non seulement celle de la nature, qu'on n'y cherchait pas, mais celle de la fiction qui doit se retrouver dans tous les ouvrages de l'art ; car il y a une certaine vraisemblance à observer dans les prodiges et les contes de fées ; sans elle les miracles ne sont plus extraordinaires et ne font plus d'effet.

La facilité d'inventer, la certitude de se faire lire en racontant des événements bizarres, avaient ouvert la carrière des lettres à une foule d'hommes médiocres, qui n'avaient jamais appris ce que doit savoir un auteur, et surtout ce qui constitue le mérite et la grâce du style. Les Espagnols, déjà portés à la recherche et aux antithèses, et suivant en cela le goût des Africains et des Arabes, se livraient avec passion à ces puériles jeux de mots, à cette boursouflure, à ce tortillage, qui lui-même est peut-être une maladie de l'imagination, et qui, dès qu'on le considère comme une perfection, est à la portée des esprits les plus médiocres. C'est là le style que Cervantes relève dans Feliciano de Sylva, et dont il cite ces ridicules passages : « La raison de la déraison que vous » faites à ma raison affaiblit de telle sorte ma raison, que » c'est avec raison que je me plains de votre beauté ; » ou encore : « Les hauts cieux qui fortifient divinement votre di» vinité par leurs étoiles, et qui vous font mériter la mercy » que mérite votre grandeur. »

Tandis que les écrivains à la mode renversaient ainsi toutes

Digitized by Google

les règles de la vraisemblance, du goût et de l'art d'écrire, la multiplicité des mauvais livres de chevalerie avait la plus fâcheuse influence sur l'esprit et le jugement des lecteurs. Les Espagnols s'accoutumaient à n'estimer que l'enflure et les exagérations dans les propos comme dans les actions; ils étaient attirés par des lectures vaines qui nourrissaient l'imagination seule, sans développer aucune autre des facultés de l'homme; ils trouvaient l'histoire fade et monotone à côté des fables dont ils s'étaient nourris; ils perdaient ce goût vif pour la vérité, qui la distingue et la fait saisir partout où elle se rencontre, et la fait considérer comme un repos d'esprit; et ils demandaient à leurs historiens de mêler dans les récits les plus graves, dans les annales de leur monarchie, des circonstances dignes de figurer seulement dans les contes de vieilles, comme le fit François de Guevara, évêque de Mondonedo, dans sa Chronique générale d'Espagne. Les romans de chevalerie furent, il est vrai, inventés d'abord par des hommes d'un caractère élevé, et ils inspirèrent le goût des sentiments nobles; mais de tous les livres qu'on peut lire, ce sont ceux qui portent avec eux le moins d'instruction : étrangers comme ils sont au monde, on ne peut jamais appliquer à la vie réelle aucune des choses qu'on y a lues; et si on le fait, c'est au risque de se fausser l'esprit.

C'était donc un but utile et patriotique dans Cervantes, que celui de montrer, comme il l'a fait par Don Quichotte, l'abus des livres de chevalerie, et de couvrir de ridicule tous ces romans, où ce qu'on admire n'est, après tout, qu'une maladie de l'imagination, par laquelle on crée des faits et des caractères qui ne peuvent exister ensemble. Cervantes a pleinement réussi dans cette entreprise; la littérature des romans de chevalerie a fini avec Don Quichotte; on ne pouvait plus lutter contre une satire si piquante et si ingénieuse, ni s'exposer à trouver sa caricature déjà toute faite. Il serait à désirer que dans chaque genre, après que les chefs-d'œuvre auraient paru, on pût placer ainsi au milieu de la carrière un épouvantail qui en détournât le troupeau des imitateurs.

La vigueur du talent de Cervantes se développe surtout

Digitized by Google

dans le comique, et dans un comique qui n'offense jamais ni les mœurs, ni la religion, ni les lois. Le caractère de Sancho Pança fait un contraste admirable avec celui de son maître. Tandis que l'un est tout poétique, l'autre est tout prosaïque; toutes les qualités de l'homme vulgaire sont développées dans Sancho : la sensualité, la gourmandise, la paresse, la poltronnerie, le bavardage, l'égoïsme, la ruse, s'y trouvent unis à un certain degré de bonté, de fidélité, de sensibilité même. Cervantes sentait fort bien qu'il ne fallait point placer sur l'avant-scène, surtout dans un roman comique, un caractère odieux; il voulait qu'on aimât Sancho aussi bien que don Quichotte, tout en se moquant d'eux; et il les a fait contraster en toute chose, sans partager entre eux la morale et le vice. Tandis que don Quichotte est devenu fou, en suivant la philosophie de l'âme, celle qui est née des sentiments exaltés, Sancho ne se conduit pas moins follement, en prenant pour règle cette philosophie pratique de l'utilité calculée, dont les proverbes de tous les peuples sont l'extrait. La poésie et la prose sont donc également tournées en dérision : si l'enthousiasme est joué dans don Quichotte, l'égoïsme l'est à son tour dans Sancho Pança.

L'invention de la fable générale de Don Quichotte, l'invention de chacune des aventures qui s'enchaînent l'une à l'autre, est un prodige de gaieté et d'imagination. Le propre de cette dernière faculté, c'est de créer. Si on ose faire une application profane des paroles de l'Évangile, l'imagination appelle les choses qui ne sont point comme si elles étaient; et en effet, les objets appelés une fois par une imagination puissante, demeurent dans la mémoire des hommes, comme s'ils existaient réellement. Leur forme, leurs qualités, leurs habitudes sont tellement déterminées, on les a montrées si vivement aux yeux de l'esprit; ces objets ont tellement pris leur place dans la nature, ils se sont si bien liés dans l'enchaînement général des êtres, qu'on pourrait enlever l'existence à un objet ou à un personnage réel plus facilement qu'à eux. Ainsi don Quichotte et Sancho, la gouvernante et le curé, ont pris dans notre imagination, dans celle de tous les lecteurs, une place dont

Digitized by Google

on ne les ôtera plus. La Manche et les déserts de la Sierra Morena nous sont connus par lui, l'Espagne nous a été dévoilée ; ses mœurs, ses coutumes, l'esprit de ses habitants se peignent dans ce miroir fidèle, et nous connaissons mieux cette nation originale par Don Quichotte que par les récits et les observations du voyageur le plus scrupuleux.

Mais Cervantes ne voulait pas s'adresser uniquement à l'esprit, ou puiser ses ressources dans la seule gaieté. Si son principal héros ne pouvait pas exciter un intérêt dramatique, il a voulu du moins prouver, par les nouvelles qu'il a entremêlées à l'histoire principale, qu'il était maître d'exciter à volonté un intérêt plus vif, par la peinture de sentiments tendres ou passionnés, et par l'enchaînement d'événements romanesques. Les diverses nouvelles de la bergère Marcella, de Cardenio, du Captif, du Curieux impertinent, forment à peu près la moitié de l'ouvrage ; elles sont infiniment variées, et pour la nature des événements, et pour le caractère, et pour le langage : peut-être leur reprochera-t-on de commencer toujours avec une certaine lenteur, et quelque pédanterie dans l'exposition et les discours ; mais dès que la situation devient animée, les caractères grandissent et s'ennoblissent, et le langage devient pathétique. Celle du Curieux impertinent, qui, plus qu'une autre, peut-être, pèche au commencement par des longueurs, finit d'une manière vraiment touchante.

Le style de Cervantes, dans Don Quichotte, est d'une beauté inimitable, et dont aucune traduction n'approche. Il a la noblesse, la candeur, la simplicité des anciens romans de chevalerie, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expression, une harmonie de périodes qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées. Quelques morceaux dans lesquels don Quichotte harangue ses auditeurs, ont une haute célébrité pour leur beauté oratoire. Tel est, par exemple, au premier volume, son discours sur les merveilles de l'âge d'or, au milieu des bergers qui lui offrent des noisettes. Dans le dialogue, le langage de don Quichotte est soutenu ; il a la pompe et les tournures antiques ; ses paroles, comme sa personne, ne quittent jamais la cuirasse et le morion, et le contraste en de-

Digitized by Google

vient plus plaisant avec les façons de parler toutes plébéiennes de Sancho Pança. Il avait promis à celui-ci le gouvernement d'une île, mais il l'appelle toujours avec le vieux mot des romanciers, *insula* et non *isla;* aussi Sancho, qui répète ce mot emphatiquement, ne comprend-il jamais bien ce qu'il veut dire, et est-il d'autant plus séduit par le langage mystérieux de son maître, qu'il l'entend moins.

Des connaissances très étendues, et un esprit très varié et très fin, sont développés dans Don Quichotte; ce livre était pour Cervantes un cadre où il plaçait ses pensées les plus ingénieuses. Comme il arrive le plus souvent aux auteurs, ce qu'il traite avec le plus de complaisance, c'est la critique, l'art d'écrire étant celui sur lequel un écrivain doit avoir le plus réfléchi. Le scrutin de la bibliothéque de don Quichotte par le curé est un petit traité sur la littérature espagnole plein de finesse et de justesse; mais ce n'est pas le seul; et son prologue, et plusieurs des discours de don Quichotte ou des personnages introduits sur la scène, contiennent des réflexions sur l'art d'écrire, tantôt sérieuses, tantôt ironiques, mais toujours non moins vraies que neuves et piquantes. C'est sans doute pour se faire pardonner la sévérité avec laquelle il traitait les autres, qu'il ne s'est pas épargné lui-même. Dans la bibliothéque de don Quichotte, le curé demande au barbier : « Quel » est ce livre placé à côté du Cancionero de Maldonado? — » C'est la Galatée de Michel Cervantes, dit le barbier. — Il » y a bien des années, reprend le curé, que ce Cervantes est » de mes grands amis, et je sais qu'il s'entend bien mieux en » infortunes qu'en poésies. Son livre a quelque peu de bonne » invention; il propose quelque chose, mais il ne conclut rien; » il faut attendre la seconde partie qu'il promet (et que Cer- » vantes ne donna jamais) : qui sait si, en se corrigeant, il » n'obtiendra pas la miséricorde qu'aujourd'hui on lui refuse.»

Cervantes écrivit trois ans avant sa mort un autre ouvrage, dont le but était plus immédiatement la critique ou la satire littéraire; c'est un poëme en *terza rima* et en huit chapitres, d'environ trois cents vers chacun, intitulé *Voyage au Parnasse*. Cervantes, fatigué de sa pauvreté, impatient d'obtenir

Digitized by Google

le nom de poète, dont il dit cependant que le ciel lui a refusé le talent, part à pied de Madrid pour se rendre à Carthagène. « Un pain blanc, avec quelques morceaux de fromage que je » mis dans une besace, furent toute ma provision pour le » voyage, poids utile et léger, tel qu'il le faut pour aller à » pied. Adieu ! dis-je à mon humble cabane ; adieu Madrid ! » adieu prés et fontaines, qui versez du nectar et de l'am- » broisie ! adieu société ! où, sur un heureux dont le cœur est » satisfait, on trouve deux mille prétendants délaissés ; adieu » séjour agréable et menteur ! adieu théâtres publics, honorés » par l'ignorance qu'on y encense, et qui y fait réciter chaque » jour cent mille absurdités !.....» Le poète arrive en effet à Carthagène ; la mer lui rappelle les glorieux exploits de don Juan d'Autriche, sous lequel il avait servi ; il cherche une frégate pour s'embarquer, lorsqu'il voit arriver au port un bateau léger, se mouvant à voile et à rames, accompagné par le son des instruments les plus harmonieux. Mercure, avec ses pieds ailés et un caducée à la main, invite Cervantes, d'une manière flatteuse, à monter sur ce bateau qui doit le conduire au Parnasse, où Apollon appelle tous ses plus fidèles poètes, pour se défendre, avec leur aide, contre l'invasion du mauvais goût. En même temps il lui fait voir la construction bizarre du bateau sur lequel il l'invite à entrer. De la proue à la poupe, il est tout entier fabriqué de vers, dont les caractères différents sont plaisamment indiqués par les emplois auxquels il les destine. La barre était faite d'une longue et triste élégie ; le mât, qui s'élève jusqu'au ciel, d'une dure et prolixe chanson, et ainsi du reste.

Mercure présente ensuite un long catalogue des poètes de l'Espagne, et il demande à Cervantes de le conseiller sur ceux qu'il doit admettre et ceux qu'il doit rejeter de son bateau. Cette question donne à Cervantes occasion de caractériser chacun des poètes de son siècle par un petit nombre de vers, qui sont pour nous d'une grande obscurité. Le plus souvent on peut douter si les louanges qu'il donne sont ironiques ou sincères. Les poètes arrivent ensuite par enchantement, ils pleuvent sur le bateau ; une violente tempête survient pour

Digitized by Google

les écarter. Dans ces événements, le merveilleux est mêlé avec la satire, et les noms sont presque toujours inconnus; aussi le récit est obscur, et, à mon avis, fatigant; mais quelques morceaux, en dépit des allusions et de la satire dont ils sont parsemés, conservent encore un grand charme poétique. Tel est le commencement du troisième chant, qui décrit leur navigation.

« Les rames de la galère royale étaient composées de glis- » sants vers *sdruccioli,* et ce navire, recevant d'eux son mou- » vement, glissait en effet légèrement sur la mer. La voile » était tendue jusqu'au sommet du mât; elle était tissue des » pensées les plus délicates, sur une trame que l'Amour avait » préparée. Les vents amoureux soufflaient doucement tous » en poupe; ils semblaient ne s'occuper tous que de notre » grand voyage. Les sirènes nageaient autour de nous; elles » poussaient le gracieux navire, et elles le faisaient voler sur » les eaux. Les flots de la mer blanchissante ressemblaient » aux plis ondoyants d'une couverture, et des reflets d'azur » brillaient sur une plaine verte. Les passagers du bateau » s'entretenaient ensemble : les uns glosaient sur des mètres » difficiles à manier, d'autres chantaient, d'autres faisaient » des vers (1). »

Cervantes plaide ses droits devant Apollon, et fait valoir

(1) Eran los remos de la real galera
De esdrujolos, y dellos compelida
Se deslizaba por el mar, ligera.

Hasta el tope la vela iba tendida,
Hecha de muy delgados pensamientos,
De varios lizos por Amor tegida.

Soplaban dulces y amorosos vientos
Todos en popa, y todos se mostraban
Al gran viage solamente atentos.

Las sirenas en torno navegaban
Dando empellones al baxel lozano,
Con cuya ayuda en vuelo le llevaban.

Semejaban las aguas del mar cano
Colchas encarrujadas, y hacian
Azules visos por el verde llano.

Todos los del baxel se entretenian
Unos glosando pies dificultosos,
Otros cantaban, otros componian.

Digitized by Google

le mérite de ses différents ouvrages avec un orgueil qu'on a quelquefois censuré. Mais qui n'excusera pas ce noble sentiment de lui-même, qui soutient un grand génie sous le poids de l'infortune? Qui disputera sur la modestie d'un homme, le premier de son siècle, qui, accablé par l'âge et la maladie, se trouvait souvent manquer de pain? Et qui ne trouvera pas juste que Cervantes, à qui sa patrie avait refusé toute espèce de récompense, se saisît lui-même de la gloire qu'il sentait avoir si justement méritée?

Digitized by Google

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

La verve comique que Cervantes avait montrée dans Don Quichotte semblait le rendre éminemment propre au théâtre : nous avons vu que ce fut par là qu'il débuta dans la carrière littéraire ; mais quoiqu'il y ait eu des succès, il y éprouva aussi des mortifications, et il n'estima point lui-même que son talent dramatique fût proportionné à la supériorité qu'il a développée dans d'autres genres. Aussi, à côté des autres poètes espagnols, et surtout de son contemporain Lope de Vega, dont la fertilité est si prodigieuse, n'a-t-il mis au jour qu'un petit nombre de pièces. Ce serait peut-être une raison pour commencer par Lope, et non par lui, notre analyse du Théâtre espagnol, si nous ne voulions, avant toute chose, faire connaître, par la bouche de Cervantes lui-même, l'histoire des premiers progrès de l'art dramatique dans sa patrie. C'est dans la préface de ses comédies qu'il parle ainsi :

« Il faut, cher lecteur, que tu me pardonnes, si tu me » vois, dans ce prologue, sortir un peu de ma modestie ac- » coutumée. Les jours passés je me trouvai dans une société » de mes amis où l'on parlait de comédies et des choses qui » les concernent : on discuta ce sujet avec tant de subtilité » et de finesse, qu'on me parut arriver au point de la perfec- » tion. On parla aussi de celui qui, le premier en Espagne, » tira la comédie de ses langes, et la revêtit de pompe et de » magnificence. Comme le plus vieux de ceux qui se trou- » vaient là, je dis que je me souvenais d'avoir vu réciter le » grand Lope de Rueda, homme également insigne pour la » représentation et pour l'intelligence. Il était né à Séville,

Digitized by Google

» et de son métier batteur d'or. Il était admirable dans la » poésie pastorale ; et, dans ce genre, ni avant ni après lui, » personne ne l'a surpassé. Quoique je ne pusse juger de la » bonté de ses vers, parce que j'étais encore enfant, il m'en » était resté quelques uns dans la mémoire, que, repassant à » présent dans un âge mûr, je trouve dignes de leur réputa- » tion. Dans le temps de ce célèbre Espagnol, tout l'appareil » d'un auteur de comédies, directeur de spectacles, s'enfer- » mait dans un sac, et consistait en quatre pelisses blanches » de berger, garnies de cuir doré, quatre barbes et cheveluc- » res postiches, et quatre houlettes, plus ou moins. Les co- » médies n'étaient que des conversations, comme des églo- » gues, entre deux ou trois bergers et une bergère ; on les » embellissait et on les prolongeait avec deux ou trois inter- » mèdes de négresses, d'entremetteurs, de lourdauds ou de » Biscayens. Ce même Lope faisait ces quatre rôles avec toute » l'excellence et la vérité que l'on peut imaginer. Dans ce » temps, il n'y avait point de coulisses, point de combats de » Maures et de chrétiens à pied et à cheval; il n'y avait point » de figure qui sortît ou parût sortir du centre de la terre par » le trapon du théâtre, et celui-ci était composé de quatre » bancs en carré, avec quatre ou six planches au bout, en » sorte qu'il s'élevait de quatre palmes au-dessus du sol. On » ne voyait point descendre du ciel des anges ou des âmes » sur des nuages; tout l'ornement du théâtre, c'était une » vieille couverture soutenue avec des cordeaux d'une part à » l'autre ; elle séparait les foyers de la scène. Derrière elle, » on plaçait les musiciens, qui chantaient sans guitare quel- » que antique romance. Lope de Rueda mourut, et, à cause » de sa célébrité et de son excellence, on l'enterra entre les » deux chœurs, dans la grande église, à Cordoue où il était » mort, au même endroit où ce fameux fou, Louis Lopez, » est enterré aussi. Naharro, natif de Tolède, succéda à Lope » de Rueda ; il se rendit célèbre, surtout dans le rôle d'un » entremetteur poltron. Naharro augmenta un peu les déco- » rations des comédies ; et il changea le sac des habits en » coffres et en malles. Il tira sur la scène la musique, qui,

Digitized by Google

» auparavant, chantait derrière la toile; il ôta aux farceurs » leurs barbes, car, jusqu'à lui, personne n'avait représenté » sans une barbe postiche. Il voulut que tous se montrassent » à batterie découverte, excepté ceux qui devaient jouer des » rôles de vieillard ou changer leur visage. Il inventa les cou- » lisses, les nuages, les tonnerres, les éclairs, les défis et les » batailles. Mais rien de tout cela ne fut porté à la perfection » où nous le voyons aujourd'hui (et c'est ici que je dois sortir » des limites de ma modestie), jusqu'au moment où l'on vit » représenter, sur le théâtre de Madrid, les Captifs d'Alger, » que j'ai composés, la Numancia et la Bataille navale. C'est » là que je me hasardai à réduire les comédies de cinq actes » ou journées, qu'elles avaient auparavant, à trois. Je fus le » premier qui représentai les fantômes de l'imagination et les » pensées cachées de l'âme, en faisant paraître des figures » morales sur le théâtre, avec l'applaudissement universel » des spectateurs. Je composai, dans ce temps-là, de vingt à » trente comédies, qui toutes furent représentées sans que le » public lançât aux acteurs ni concombres, ni oranges, ni » rien de ce que les spectateurs jettent à la tête des mauvais » comédiens; elles suivirent leur carrière sans sifflets, sans » confusion et sans clameur. J'eus à m'occuper d'autre chose; » je laissai la plume et les comédies, et sur ces entrefaites » parut ce prodige de naturel, Lope de Vega, et il s'éleva à » la monarchie comique; il assujettit et il réduisit sous sa » domination tous ceux qui écrivent des farces; il remplit le » monde de comédies convenables, heureuses, bien conduites, » et en si grand nombre, que celles qu'il a écrites ne » sont pas contenues dans dix mille feuilles; et, chose sur- » prenante, il les a toutes vues représenter, ou du moins il a » été assuré qu'elles avaient été représentées. Tous ceux qui » ont voulu partager la gloire de ses travaux, en les réunis- » sant ensemble, n'ont pas écrit la moitié de ce qu'il a fait à » lui seul. Malgré cela, comme Dieu n'accorde point tout à » tous, on n'a pas laissé d'estimer les travaux du docteur Ra- » mon, qui fut le plus grand travailleur après le grand Lope; » on estime aussi les intrigues ingénieuses du licencié Michel

Digitized by Google

» Sanchez, la gravité du docteur Mira de Mescua, qui fait » tant d'honneur à notre nation; la sagesse et la prodigieuse » invention du chanoine Tarraga, la douceur de D. Guillen » de Castro, la finesse d'Aguilar, le bruit, le faste et la gran- » deur des comédies de Louis Velez de Guevara; la finesse » d'esprit de D. Antonio de Galarza, dont les pièces sont » écrites en jargon provincial; enfin les tromperies d'amour » de Gaspard d'Avila; car tous ceux-là, et quelques autres » encore, ont assisté le grand Lope dans la création du théâ- » tre. »

Voilà donc comment fut préparé le premier âge du théâtre espagnol; car, si nous devons en croire Schlegel et Bouterwek, la poésie dramatique ne se présente en Espagne que sous deux caractères différents. Ils considèrent le premier âge, celui de Cervantes et de Lope de Vega, comme celui d'une grandeur barbare; le second, ou de Calderon, comme la perfection romantique; et ils accordent à peine le titre de poètes espagnols à ceux qui, dans le dernier siècle, ont abandonné la pratique de leurs devanciers pour se soumettre à la législation théâtrale de la France. Je ne partage point l'admiration que les critiques allemands ont professée pour le théâtre romantique espagnol; je n'ai garde, d'autre part, de mépriser une littérature à laquelle nous devons le grand Corneille; mais je me propose bien moins de dicter ici mes opinions, que de mettre chacun à portée de juger lui-même; et je compte présenter des extraits assez détaillés des pièces de théâtre de Cervantes, de Lope et de Calderon, pour que le lecteur puisse se former une idée de leur mérite et de leurs défauts.

Le fragment de Cervantes que nous venons de traduire nous représente le théâtre espagnol comme absolument barbare, après le milieu du seizième siècle, lorsque l'auteur était encore enfant. Si l'on compare ces conversations de bergers sur des tréteaux, entremêlées de farces indécentes, avec les comédies d'Arioste et de Macchiavel, ou les tragédies du Trissin et de Ruccellai, on sentira que les Italiens avaient devancé les Espagnols au moins d'un demi-siècle, dans tous les accompagnements, dans tout le matériel de l'art dramatique; on remar-

Digitized by Google

quera aussi que chez les premiers c'étaient les plus grands génies de la nation, secondés par la munificence des princes qui s'efforçaient de faire revivre les spectacles des anciens; tandis que, chez les seconds, des charlatans et des jongleurs qui composaient et récitaient eux-mêmes leurs pièces, souvent sans les écrire, n'avaient eu d'autre but que d'amuser la populace, et de tirer d'elle quelque argent. Cervantes lui-même ne savait pas bien s'il avait composé vingt ou trente comédies, et celles qu'il publiait dans sa vieillesse n'étaient pas les mêmes qu'il avait données au théâtre et qui, à la réserve de deux, sont perdues. Cette origine si différente des deux comédies leur a imprimé un caractère ineffaçable : les premières furent destinées à plaire aux lettrés; les secondes, à plaire au peuple. Les premières, modifiées par l'imitation des anciens, avec plus de méthode, de symétrie, de finesse et de goût, conservèrent souvent un esprit pédantesque; elles furent toutes servilement conformes aux lois de la poésie classique; les auteurs des secondes ne connurent d'autre règle que celle de se conformer à l'esprit national et au goût de la populace; elles furent écrites avec plus de verve, plus de naturel; elles se trouvèrent plus en harmonie avec la nation à laquelle elles étaient destinées; mais les auteurs, en négligeant absolument l'exemple des anciens, se privèrent de tous les avantages de l'expérience, et leur art dramatique fut autant inférieur à celui des Grecs, que le public de Madrid et de Séville, qui leur donnait des lois, était inférieur en instruction, en goût et en politesse, au public d'Athènes, où tous les citoyens avaient reçu quelque éducation, et où les dernières classes de la société, réduites en esclavage, n'avaient point d'influence sur la littérature.

La fin du seizième, et le commencement du dix-septième siècle, était une époque de grande érudition, et les savants espagnols, dociles aux leçons des classiques, soutenaient, avec autant de ferveur que nos La Harpe et nos Marmontel, la poétique d'Aristote et les règles des trois unités. Les auteurs dramatiques reconnaissaient leur autorité, et ne s'y soumettaient pas, parce que celle du public les entraînait. Aucun

Digitized by Google

d'eux n'a su rendre compte de l'indépendance dont il était en possession, ou de la poétique romantique, qui a été développée seulement de nos jours par les Allemands. Au contraire, ils confessent d'une manière assez bizarre la supériorité de la législation qu'ils négligent, sur la mauvaise voie où ils sont engagés. Lope de Vega, dans un discours en vers, adressé à l'Académie poétique de Madrid, dit, pour se disculper : « Quand j'ai à écrire quelque comédie, j'enferme sous six clés » tous les préceptes de l'art; je sors Térence et Plaute de ma » bibliothéque, pour qu'ils ne m'accusent pas; car souvent la » vérité crie au travers des livres muets; j'écris selon l'art » qu'ont inventé ceux qui n'ont recherché que les applaudis- » sements du vulgaire, car puisque c'est le vulgaire qui doit » les payer, et que tel est son plaisir, il est juste de lui parler » en ignorant (1). » Cervantes a été plus loin encore; dans la première partie de Don Quichotte, chapitre XLVIII, il introduit un chanoine de Tolède, qui parle sur l'art théâtral, et qui après avoir reproché, avec âpreté, aux Espagnols de violer sans cesse toutes les lois de l'art dramatique, regrette que le gouvernement n'établisse pas un censeur pour juger les comédies, et en interdire la représentation, non seulement quand elles blessent les mœurs, ou le respect dû aux lois et aux autorités, mais aussi quand elles s'écartent des lois de la poétique classique. Ce serait cependant un ridicule magistrat que celui qui maintiendrait sur le théâtre les trois unités d'Aristote; et les auteurs ont une bizarre idée de l'autorité, lorsqu'ils se figurent qu'un censeur aura le goût plus sûr et plus juste que le public, et qu'un roi peut déléguer à un favori le don de distinguer le bon du mauvais en littérature, tandis que ni

(1) Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo.*

Y quando hé de escribir una comedia
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco à Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Por que como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio, para darle gusto.

Digitized by Google

les académies des sages, ni les assemblées des ignorants, n'ont pas encore pu s'entendre sur la beauté absolue.

Si le magistrat proposé par Cervantes avait été institué, et si, par impossible, il n'avait été accessible ni à l'intrigue, ni à la faveur, ni à la prévention, il est encore probable qu'il aurait interdit la représentation des pièces de Cervantes, car elles sont bien loin d'être conformes à la législation classique qu'il regrette. La tragédie de Numancia, et la comédie de la Vie d'Alger, que nous allons analyser, sont les seules qui se soient conservées, des vingt ou trente pièces de théâtre qu'il avait composées en 1582, peu après être sorti d'esclavage. Celles qu'il publia en 1615 n'ont jamais été représentées, et méritent en conséquence moins d'attention; c'est de la préface cependant de ces dernières que nous avons tiré l'histoire de l'art que nous venons de rapporter. Lorsque Cervantes en vient à parler de cet ouvrage de sa vieillesse, sa naïveté et sa gaieté ont quelque chose de touchant, parce qu'on sent qu'au fond de l'âme il venait d'éprouver une mortification d'autant plus sévère, que sa pauvreté rendait pour lui les succès plus désirables.

« Il y a quelques années, dit-il, que je revins à l'antique » occupation de mes loisirs, et me figurant que le siècle du- » rait encore où l'on faisait retentir mes louanges, je recom- » mençai à composer des comédies, mais je ne trouvai plus » les oiseaux à leur nid accoutumé; je veux dire que je ne » trouvai aucun directeur qui me les demandât, encore qu'ils » fussent avertis qu'elles étaient faites. Je les rejetai donc » dans le coin d'un coffre, et je les condamnai à un éternel » silence. Un libraire me dit alors qu'il me les aurait ache- » tées, si un auteur de réputation ne lui avait dit qu'on pou- » vait faire beaucoup de fonds sur ma prose, mais que pour » mes vers il ne fallait rien en espérer. Pour dire vrai, ces » paroles me causèrent assez de mortification. Je disais, à » part moi : sans doute ou je suis bien changé, ou le siècle » s'est bien perfectionné, contre la coutume générale; car » toujours j'avais entendu louer les temps passés. Je lus de » nouveau mes comédies, ainsi que quelques intermèdes que

Digitized by Google

» j'avais mis avec elles ; je trouvai qu'elles n'étaient pas si » mauvaises que je ne pusse les faire passer, de ce que cet » auteur nommait ténèbres, à ce que d'autres nommeraient » peut-être grand jour ; je me fâchai, et je les vendis au li- » braire qui les imprime aujourd'hui. Il me les a payées rai- » sonnablement ; j'ai tiré mon argent avec délices, sans me » soucier des dits et dédits des comédiens. Je voudrais qu'elles » fussent les meilleures possibles ; et si, mon cher lecteur, » tu y trouves quelque chose de bon, je voudrais, lorsque tu » rencontreras cet auteur médisant, que tu lui disses de se ré- » former, et de ne point juger si sévèrement, puisque, après » tout, elles ne contiennent point d'incongruités ou de défauts » frappants. »

Je demande à mon tour, pour les pièces de Cervantes, l'espèce d'indulgence qu'il sollicitait de ses lecteurs. Pour être juste envers lui, il faut commencer par nous dépouiller de toutes nos habitudes théâtrales, et se souvenir que non seulement il a écrit avant tous ceux que nous regardons comme les législateurs du théâtre, mais encore qu'il a écrit dans un autre système et pour un autre but. Considérons ses pièces comme une suite de tableaux enchaînés par un intérêt historique, mais dans des temps et souvent des lieux différents. Il a voulu exciter vivement quelques uns des sentiments nobles du cœur ; dans la Numance, l'amour de la patrie ; dans la Vie d'Alger, le zèle pour la rédemption des captifs ; c'est là toute l'unité qu'il faut chercher dans ses drames. Livrons-nous à son éloquence, ne nous roidissons point contre les sentiments divers de terreur ou de pitié qu'il voudra éveiller, et oublions, s'il se peut, cette législation dramatique sur laquelle notre théâtre est fondé, mais qui n'est point applicable au sien. Déjà, lorsque nous voulons analyser les modèles que nous a laissés l'antiquité, nous n'appliquons point à tous les règles d'une poétique également sévère ; nous n'oublions point qu'Eschyle, comme Cervantes, a devancé l'art. Peut-être, en comparant la Numance aux Perses ou à Prométhée, serons-nous frappés de plusieurs traits de ressemblance entre ces deux grands génies ; peut-être trouverons-nous que la gran-

Digitized by Google

deur des événements dépeints, la profondeur des émotions excitées sans ménagement, la nature et le langage des personnages allégoriques introduits sur la scène, le but patriotique, enfin, des compositions, rapprochent le plus ancien des tragiques espagnols du plus ancien des tragiques grecs, plus que n'aurait pu faire une imitation volontaire.

C'est avec un sentiment de patriotisme espagnol que Cervantes a écrit sa Numance. Il a pris pour sujet de tragédie la ruine d'une ville qui résista avec vaillance aux Romains, et dont les habitants, plutôt que de se rendre, résolus de s'ensevelir sous les ruines de leur patrie, s'égorgèrent les uns les autres, ou se précipitèrent dans les flammes, et périrent tous jusqu'au dernier. Ce sujet effrayant n'est pas de ceux que nous considérons aujourd'hui comme propres à l'art dramatique; il est trop grand, trop public, trop peu susceptible du développement des passions individuelles, et de ce qui met les personnages, non les peuples, en action. Mais l'on ne peut refuser un certain degré d'admiration à l'entreprise poétique de Cervantes, qui semble comme un sacrifice expiatoire offert aux mânes d'une grande cité.

La scène s'ouvre par un dialogue entre Scipion et Jugurtha; il est écrit, comme la plus grande partie de la tragédie, en octaves de vers héroïque italien; quelques scènes seulement, d'un dialogue plus vif, sont écrites en *redondillas* espagnoles de quatre trochées, rimées par quatrains. Cervantes n'a point fait usage des assonnances, qui, plus tard, furent employées presque constamment, pour le dialogue, par les auteurs dramatiques.

Scipion témoigne à Jugurtha la répugnance avec laquelle il se charge de la continuation d'une guerre qui a déjà coûté tant de sang au peuple romain, et où il a en même temps à combattre l'obstination d'un peuple valeureux, et l'indiscipline de sa propre armée. Il donne ordre d'assembler ses soldats pour qu'il puisse les haranguer et les rappeler à leurs devoirs. La nouveauté de l'art dramatique se peint assez plaisamment dans les notes dont Cervantes accompagne sa pièce pour diriger les acteurs dans la représentation. Il dit ici : « On fera

Digitized by Google

» entrer le plus de soldats qu'on pourra, et Caïus Marius avec » eux ; ils seront armés à l'antique sans arquebuse ; et Sci- » pion, monté sur une petite roche qui sera sur le théâtre, » regardera ses soldats avant de leur parler. » Le discours de Scipion à son armée, trop long pour que nous puissions le traduire en entier, trop long pour qu'il n'ait pas paru fatigant à la représentation, est cependant plein de noblesse, et d'une éloquence romaine et militaire. Il commence ainsi :

« A votre fière contenance, amis, à l'éclat de vos ornements » martiaux, je vous reconnais bien pour Romains, pour des » Romains, dis-je, vaillants et courageux ; mais à vos mains blan- » ches et délicates, à vos visages lustrés avec soin, je vous pren- » drais pour des fils de la Bretagne ou de la Flandre. Votre négli- » gence universelle, amis, votre indifférence pour ce qui vous » touche de si près, rendent le courage à vos ennemis déjà abat- » tus, et diminuent vos forces et votre réputation. Les murs » de cette cité, demeurés inébranlables comme une roche as- » surée, sont témoins de la vanité de vos nonchalants efforts » qui n'ont de romain que le nom. Vous semble-t-il, mes fils, » que ce soit une chose honnête que le monde entier tremble » au nom de Rome, tandis que vous seuls, aujourd'hui, vous » l'anéantissez en Espagne, et vous détruisez son éclat ! » Scipion donne ensuite des ordres pour la réforme de son armée ; il veut qu'on en éloigne les femmes, qu'on en écarte tout ce qui peut entretenir le luxe et la mollesse, et il s'assure que, dès que l'ordre sera rétabli dans son camp, il lui sera facile de vaincre ce petit reste d'Espagnols enfermés dans les murs de Numance. Caïus Marius répond au nom de tous : il promet, pour les soldats, que désormais ils se montreront en vrais Romains, et se soumettront à toutes les rigueurs de la discipline.

Deux ambassadeurs numantins se présentent ensuite devant le général et son armée ; ils déclarent que la rigueur, l'avarice et l'injustice des généraux qui, jusqu'alors, avaient commandé en Espagne, avaient seules causé la révolte de Numance ; et qu'aujourd'hui l'arrivée de Scipion, dont ils connaissent les vertus, et en qui ils ont une pleine confiance, leur fait désirer la paix aussi ardemment qu'ils ont auparavant soutenu cou-

Digitized by Google

rageusement la guerre. Mais Scipion veut une plus haute satisfaction pour les insultes faites par les Numantins à la majesté romaine ; il refuse toute condition de paix, et il renvoie les ambassadeurs, en les exhortant à se bien défendre. Il annonce ensuite à son frère, qu'au lieu d'exposer son armée à de nouveaux combats, et de rougir davantage l'Espagne du sang des Romains, il compte entourer Numance d'un fossé profond, et la réduire par la famine. Il donne aussitôt à son armée l'ordre de commencer le travail des circonvallations.

Dans la seconde scène (et la séparation des scènes indique un espace de temps écoulé entre elles), on voit s'avancer l'Espagne comme une femme couronnée de tours, et portant un château sur sa main, en signe des châteaux d'où sont venus le nom et les armes de Castille. Elle invoque la faveur et la miséricorde du ciel ; elle se plaint d'avoir été toujours réduite en servitude, d'avoir vu ses richesses alternativement pillées par les Phéniciens et les Grecs, et d'avoir vu ses fils les plus vaillants toujours divisés entre eux, se combattre les uns les autres, lorsqu'ils avaient le plus pressant besoin de se réunir contre les ennemis du dehors. « La seule Numance, dit-elle, » a osé tirer sa brillante épée, et, au prix de son sang, a main- » tenu sa liberté première qu'elle chérissait. Mais, hélas ! je » le vois, déjà les temps sont accomplis pour elle, sa dernière » heure est arrivée, son existence doit se terminer, sa re- » nommée seule survivra, et comme le phénix, elle renaîtra » de sa cendre. » Déjà la circonvallation est accomplie, et les Numantins luttent contre la faim, sans pouvoir combattre l'ennemi. Le seul côté où le large Duero baigne les murs de la ville n'est pas encore fortifié, aussi l'Espagne s'adresse-t-elle à lui pour le supplier de favoriser, autant qu'il pourra, le peuple numantin, et de gonfler ses ondes pour empêcher les Romains d'élever des tours et des machines sur ses rivages. Le Duero, suivi de trois ruisseaux qui versent leurs eaux dans son sein, s'avance à son tour sur le théâtre ; il déclare qu'il a fait les plus grands efforts pour écarter les Romains des murs de Numance, mais qu'il sent la vanité de ses entreprises, que

Digitized by Google

l'heure fatale est arrivée, et qu'il doit chercher ses consolations dans les révélations que lui accorde Prothée sur l'avenir glorieux réservé à l'Espagne, et l'humiliation future des Romains. Il prédit les victoires d'Attila, les conquêtes des Goths qui donneront à l'Espagne une nouvelle existence, le titre de rois catholiques, qui sera accordé à ses monarques; enfin la gloire de Philippe II, qui réunira aux deux royaumes d'Espagne celui de Portugal.

Au second acte, on voit les Numantins assemblés en conseil: Théogènes demande à ses compatriotes quelles résolutions ils doivent prendre, pour se soustraire à la cruelle vengeance de leurs ennemis, qui, sans oser les combattre, les réduisent à mourir de faim. Corabino propose d'offrir aux Romains de décider la querelle des deux peuples par un combat singulier, et, s'ils le refusent, de tenter une sortie pour franchir le fossé et s'ouvrir un passage au travers des ennemis; d'autres conseillers appuient cette proposition; et expriment en même temps le tourment de la faim sous lequel ils gémissent, et leur désespoir. Ils proposent aussi des sacrifices pour apaiser les dieux, et pour connaître leur volonté par la science des augures.

Les scènes, sur le théâtre de Cervantes sont aussi complétement séparées que des actes; et elles semblent destinées à nous faire connaître les sentiments et les pensées de tout un peuple, sous les aspects divers d'où il considère la chose publique. Dans ce but elles présentent tour à tour tantôt les grands, tantôt de simples citoyens, tantôt des personnages allégoriques. La seconde scène est entre deux soldats numantins, Morandro et Léoncio: le premier, amoureux de Lira, jeune Numantine, devait l'épouser, lorsque la guerre et les malheurs de son pays ont fait différer ses noces; Léoncio l'accuse d'oublier pour son amour les dangers de Numance; Morandro répond: « Jamais l'amour a-t-il enseigné la lâcheté? me » voit-on quitter le poste où je suis en sentinelle pour aller » auprès de ma dame? me voit-on dormir dans la mollesse » lorsque mon capitaine veille? me voit-on manquer jamais » à ce que demande mon devoir, pour m'occuper de celle que

Digitized by Google

» j'aime ? Pourquoi donc, si je n'ai à m'excuser d'aucune » faute, doit-on m'en faire une de l'amour que je ressents? » Mais leur dialogue est interrompu par l'arrivée du peuple avec les prêtres, la victime et l'encens, pour faire un sacrifice à Jupiter. A mesure que les prêtres ordonnent les cérémonies du sacrifice, les présages les plus funestes se présentent à eux; le feu refuse de s'attacher aux torches; la fumée s'enfuit au couchant; le tonnerre répond aux invocations (et il est plaisant de voir quels expédients propose l'auteur pour imiter le tonnerre : qu'on fasse, dit-il, du bruit sous le théâtre avec un tonneau plein de pierres, et qu'on tire en même temps une fusée volante); dans les airs des aigles fondent sur des vautours et les déchirent de leurs serres; enfin la victime est enlevée aux sacrificateurs par un esprit infernal, au moment où ils veulent l'égorger.

Marquino, le magicien, cherche à son tour à connaître par des enchantements la volonté du ciel. Il s'approche d'un tombeau où, trois heures auparavant, avait été enseveli un jeune Numantin que la faim avait fait périr, et il évoque son âme de l'enfer. Son discours aux esprits infernaux est singulièrement poétique. Il parle aux démons avec cet empire, et en même temps avec ce mépris et cette colère que les poètes ont prêtés à ceux des magiciens qui ne se sont pas laissés asservir par le diable. Le tombeau s'ouvre : le mort se relève, mais sans mouvement. Marquino, par de nouveaux enchantements, le force enfin à s'animer et à parler; le mort annonce alors que Numance ne sera point vaincue, mais qu'elle ne sera point non plus victorieuse, et que tous ses citoyens périront par le fer les uns des autres. Le cadavre se recouche ensuite dans son tombeau, et Marquino, désespéré, se précipite dans la même fosse en se poignardant.

Le troisième acte nous ramène dans le camp des Romains. Scipion se félicite d'avoir réduit les Numantins aux dernières extrémités, sans avoir eu besoin pour cela d'exposer ses soldats à de nouveaux combats. Cependant on entend du haut des murs de Numance le signal donné par une trompette. Corabino y paraît bientôt après avec un drapeau blanc à la

Digitized by Google

main. Il propose de décider la querelle entre les deux peuples par un combat singulier, sous condition que si le soldat numantin est vaincu, la ville ouvrira ses portes; si c'est le romain, ceux-ci leveront le siége. En même temps il flatte la vanité des Romains, qui, d'après la valeur de leurs champions, doivent, dit-il, être assurés de la victoire; mais Scipion rejette avec dérision un compromis qui ferait dépendre d'une chance égale une conquête dont il est déjà certain.

Corabino, resté seul sur le mur, accable d'invectives les Romains, qui ne l'écoutent plus; il se retire ensuite, et la scène représente l'intérieur de Numance. Le conseil de guerre est assemblé, et Théogènes, après avoir rendu compte du mauvais succès des sacrifices, des enchantements et du défi, propose de nouveau de s'ouvrir un passage au travers des ennemis. Ses guerriers craignent seulement l'opposition de leurs femmes, qu'ils seront ainsi obligés d'abandonner. En effet, les femmes de Numance, déjà instruites de la sortie qu'on médite, accourent dans la salle du conseil, portant leurs enfants dans leurs bras; chacune à son tour demande, par un discours éloquent, à partager le sort de son époux : « Que » voulez-vous faire, braves guerriers? dit l'une; méditez-» vous encore dans votre triste pensée de nous laisser et de » partir? Voudriez-vous abandonner les vierges de Numance » à l'insolence des Romains, et nos fils, qui naquirent libres, » voudriez-vous les laisser esclaves? Ne vaudrait-il pas mieux » les étouffer de vos propres mains? Voulez-vous donc satis-» faire la cupidité et l'avarice romaine? Voulez-vous que » leur injustice obtienne un triomphe sur nous? que nos mai-» sons soient pillées par des mains étrangères?... Si vous » voulez franchir le fossé, prenez-nous avec vous dans votre » sortie : ce sera pour nous une vie que de mourir à vos côtés, » et vous ne hâterez point par là notre mort, puisque la faim » ne nous laisse point d'espérance (1). » Une autre, présen-

(1) Que pensais varones claros ?
Revolveis aun todavia
En la triste fantasia
De dexarnos y ausentaros ?
Quereis dexar, por ventura
A la romana arrogancia

Digitized by Google

tant ses enfants aux sénateurs de Numance, leur dit : « O fils » de mères désolées! quoi donc! que ne parlez-vous aussi, » que ne suppliez-vous par vos larmes vos pères de ne point » vous abandonner? Qu'il suffise de la faim cruelle pour ter- » miner votre vie, et puissiez-vous ne point éprouver la » cruauté, la fureur romaine! Dites-leur qu'ils vous ont en- » gendrés libres, que vous naquîtes libres, que vos malheu- » reuses mères vous élevèrent pour la liberté! Dites-leur que » puisque le sort se montre pour nous si contraire, eux, qui » vous ont donné la vie, doivent aussi vous donner la mort. » O murs de cette cité! si vous le pouvez, parlez, dites et » répétez mille fois : *Numantins, liberté!* (1) »

Las virgenes de Numancia
Para mayor desventura?
Ya los libres hijos nuestros
Quereis esclavos dexallos?
No será mejor ahogallos
Con los propios brazos vuestros?
Quereis hartar el deseo
De la romana codicia,
Y que triumfe su injusticia
De nuestro justo trofeo?
Serán por agenas manos
Nuestras casas derribadas;
Y las bodas esperadas
Hanlas de gozar romanos?
En salir hareis error
Que acarrea cien mil yerros,
Porque dexais sin los perros
El ganado, y sin señor.
Si al foro quereis salir,
Llevadnos en tal salida;
Porque tendremos por vida
A vuestros lados morir.
No apresureis el camino
Al morir, porque su estambre
Cuidado tiene la hambre
De cercenarlo contino.

(1) Hijos destas tristes madres
Qué es esto? Como no hablais?
Y con lagrimas rogais
Que no os dexen vuestros padres?
Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana.
Decidles que os engendraron
Libres, y libres nacistes;
Y que vuestras madres tristes

Digitized by Google

Après que plusieurs femmes ont parlé, Théogènes répond à toutes avec tendresse. Il proteste que leurs maris ne les abandonneront point, et que vivant ou mourant ils veulent les servir encore; mais il invite les Numantins à une résolution plus désespérée que la précédente, c'est de ne laisser dans Numance aucun reste de leurs biens ou de leurs personnes qui puisse orner le triomphe de leur ennemi. Il demande qu'au milieu de la place publique on élève un bûcher, où chacun jettera lui-même toutes ses richesses; et que pour assouvir, du moins pour quelques heures, la faim qui les dévore, les captifs romains soient dévoués à la mort et mangés par les soldats. Tout le peuple accueille avec empressement cet ordre épouvantable, et se disperse pour l'exécuter. Morandro et Lira restent seuls sur le théâtre, et il y a entre eux une scène horrible d'amour et de famine. Lira, aux expressions passionnées de son amant, répond seulement que son frère est mort de faim la veille, que sa mère est morte le jour même, et qu'elle ne croit pas avoir encore une heure de vie. Morandro cependant se détermine à pénétrer dans le camp des Romains, et à leur enlever quelques aliments pour prolonger les jours de sa maîtresse. Léoncio, son ami, malgré ses instances, s'engage à le suivre, et tous deux attendent l'obscurité pour tenter leur sortie.

Deux Numantins annoncent ensuite que le bûcher est déjà allumé, et que tous les citoyens s'empressent d'y jeter eux-mêmes tous les restes de leur fortune. Des hommes chargés de fardeaux précieux traversent en effet le théâtre pour se rendre au bûcher. L'un des Numantins nous apprend que lorsque tous ces biens seront consumés, les femmes, les enfants et les vieillards seront massacrés par les soldats pour les

Tambien libres os criaron.
Decidles que pues la suerte
Nuestra va tan decaida,
Que como os dieron la vida
Assi mismo os den la muerte.
O muros desta ciudad,
Si podeis hablad, decid,
Y mil veces repetid
Numantinos, libertad!

Digitized by Google

dérober au vainqueur. Une mère arrive ensuite sur le théâtre; elle conduit par la main un jeune garçon qui porte un paquet d'effets précieux; un autre enfant est dans ses bras, et s'attache à son sein.

« LA MÈRE. O vie dure et cruelle! ô triste et terrible » agonie!

» LE FILS. Ma mère, aurons-nous le bonheur de trouver » quelqu'un qui nous donne du pain pour tout cela?

» LA MÈRE. Ni pain, ô mon fils, ni aucune autre chose qui » puisse servir à la nourriture.

» LE FILS. Faut-il donc que je meure de cette faim cruelle? » O ma mère! un seul morceau de pain, et je ne vous de- » manderai pas autre chose.

» LA MÈRE. O mon fils! quel tourment tu me causes!

» LE FILS. Quoi! ma mère, vous ne le voulez donc pas?

» LA MÈRE. Je le veux; mais que puis-je faire! je ne sau- » rais où en chercher.

» LE FILS. Ne pourriez-vous pas, ma mère, en acheter » pour moi? Voyez, j'en achèterai moi-même; et, pour me » tirer de cette souffrance, au premier qui le voudra, je don- » nerai tout ce que je porte là pour un seul morceau de » pain.

» LA MÈRE (*à son nourrisson*). Et toi, malheureuse créa- » ture, pourquoi t'attaches-tu à mon sein? Ne sens-tu pas » que, pour mon désespoir, tu tires de ce sein affaibli du » sang pur au lieu de lait? Que ne prends-tu mes chairs par » lambeaux, et ne cherches-tu à contenter ta faim? aussi » bien mes bras affaiblis et fatigués ne peuvent plus te sup- » porter. O fils de mon âme, que puis-je faire pour vous sou- » tenir? à peine me reste-t-il encore de mes propres chairs » de quoi vous satisfaire. O terrible, ô cruelle faim, dans » quel tourments tu fais finir ma vie! O guerre affreuse, » quelle mort tu as réservée pour moi!

» LE FILS. Ma mère, je vais m'évanouir; pressons-nous » d'arriver où nous devons aller, car il semble que la marche » augmente notre faim.

» LA MÈRE. Mon fils la maison n'est pas loin où, au milieu

Digitized by Google

» d'un bûcher ardent, nous déposerons bientôt le poids qui » t'embarrasse (1). »

Je sens presqu'un remords d'avoir traduit cette terrible scène, qui cause à l'imagination la souffrance la plus cruelle : c'est la tour d'Ugolin, rendue mille fois plus horrible ; car le supplice étant étendu à tout une cité, la faim lutte avec les sentiments les plus tendres comme les plus passionnés. C'est parce que des douleurs semblables ont existé dans la nature,

(1) MADRE. O duro vivir molesto
Terrible y triste agonia!
HIJO. Madre, por ventura habria
Quien nos diese pan por esto?
MADRE. Pan, hijo, ni aun otra cosa
Que semeje de comer!
HIJO. Pues tengo de perecer
De dura hambre rabiosa?
Con poco pan que me deis,
Madre, no os pediré mas.
MADRE. Hijo, qué penas me das!
HIJO. Pues, qué madre no quereis?
MADRE. Si quiero, mas qué haré,
Que no sé donde buscallo?
HIJO. Bien podeis, madre, comprallo
Si no yo lo compraré;
Mas por quitarme de afan
Si alguno conmigo topa,
Le daré toda esta ropa
Por un mendrugo de pan.
MADRE. Qué mamas, triste criatura!
No sientes que à mi despecho
Sacas ya del flaco pecho
Por leche la sangre pura?
Lleva la carne à pedazos
Y procura de hartarte,
Que no pueden mas llevarte
Mis flozos cansados brazos!
Hijos del anima mia,
Con qué os podré sustentar,
Si à penas tengo que os dar
De la propia carne mia?
O hambre terrible y fuerte,
Como me acabas la vida!
O guerra solo venida
Para causarme la muerte!
HIJO. Madre mia, que me fino,
Aguijamos á do vamos,
Que parece que alargamos
La hambre con el camino.
MADRE. Hijo, cerca está la casa
Adonde echaremos luego
En mitad del vivo fuego
El peso que te embaraza.

Digitized by Google

c'est parce que l'idée seule de la guerre en rapproche l'image de nous, que l'art doit à jamais s'en interdire la représentation. Les malheurs d'OEdipe sont terminés; le festin de Thyeste ne se célébrera plus; mais qui sait si dans quelque ville assiégée une mère anonyme, comme celle de Numance, ne nourrit pas l'enfant qu'elle porte à son sein, de sang au lieu de lait, et ne lutte pas contre cet excès de souffrances que les forces humaines ne sont point en état de supporter? Sans doute, si nous pouvons la servir, si nous pouvons la sauver, il y aurait de la lâcheté à craindre la secousse que produira en nous un tableau effrayant; mais si l'éloquence, si la poésie qui nous la présente est sans but, comment trouverions-nous un plaisir poétique à une émotion qui peut être si près, pour nous, de la plus effrayante réalité?

A l'ouverture du quatrième acte, on sonne l'alarme dans le camp des Romains; Scipion demande la cause du tumulte : il apprend bientôt que deux Numantins ont franchi les retranchements, ont tué plusieurs soldats, ont enlevé quelque peu de biscuit dans une tente; que l'un d'eux a ensuite franchi le mur une seconde fois, et qu'il est rentré dans la ville; que l'autre a été tué. Dans la scène suivante, on voit Morandro rentrer dans Numance, blessé et couvert de sang; il pleure son ami, et il baigne de son sang le pain qu'il porte à Lira. Il lui présente cette dernière offrande de son amour, et il tombe mort à ses pieds. Lira refuse de toucher à une nourriture si chèrement achetée : un de ses frères, encore enfant, vient se réfugier dans ses bras, et il y meurt dans les convulsions de la faim. Un soldat traverse le théâtre, poursuivant une femme qu'il veut tuer, car déjà l'ordre a été publié par le sénat de Numance de passer toutes les femmes au fil de l'épée. Cependant il refuse de tuer Lira, et il consent seulement à emporter avec elle au bûcher les deux cadavres dont elle est entourée.

La Guerre, la Faim et la Maladie personnifiées, apparaissent ensuite, et se disputent les ruines de Numance; leur description des calamités sous lesquelles succombe cette ville paraît froide, après les scènes effroyables qu'on a eues sous

Digitized by Google

les yeux. Théogènes traverse ensuite le théâtre avec sa femme, ses deux fils et sa fille ; il les conduit au bûcher où ils doivent mourir ; il leur annonce qu'il sera lui-même leur bourreau, et ses enfants se soumettent à mourir de sa main. Deux jeunes hommes, Viriatus et Servius, qui s'enfuient devant les soldats, traversent le théâtre ; le premier veut se réfugier dans une tour qu'il connaît ; l'autre, accablé par la faim, n'a pas la force d'aller plus loin. Théogènes, qui a déjà tué ses enfants et sa femme, revient, et presse un Numantin de le tuer. Tous deux conviennent de se battre auprès du bûcher, et le vainqueur se précipitera dans le feu. Les Romains cependant s'aperçoivent que tout bruit a cessé dans Numance ; l'un d'eux, Caïus Marius, monte par une échelle sur le mur, et demeure épouvanté de ne voir dans la ville qu'un lac de sang, et des corps morts dans toutes les rues. Scipion craint que ce massacre universel ne lui dérobe les honneurs du triomphe. Si un seul captif de Numance pouvait demeurer en vie pour être attaché à son char, il serait sûr d'obtenir cette récompense ; mais Caïus Marius et Jugurtha ont parcouru les rues, ils n'y ont trouvé que du sang et des cadavres ; enfin l'on découvre Viriatus, ce jeune homme qui s'était réfugié au haut d'une tour. Scipion s'adresse à lui, et l'invite avec douceur, et par les plus flatteuses promesses, à se rendre entre ses mains. Viriatus rejette ces offres avec indignation ; il ne veut pas survivre à sa patrie, il maudit les Romains ; et, se précipitant du haut de la tour, il tombe mort aux pieds de Scipion. La Renommée, une trompette à la main, termine la tragédie, en promettant aux Numantins une gloire éternelle.

La Numancia fut jouée plusieurs fois dans la jeunesse de Cervantes, tandis que la nation était encore dans l'enthousiasme des victoires de Charles-Quint, et que le changement de fortune qu'elle commençait à éprouver sous Philippe II, ne faisait que redoubler sa résolution de ne point démentir son antique gloire. Qu'on se figure quel effet dut produire la Numancia, si on la joua jamais, comme on l'a prétendu, dans Saragosse assiégée ; qu'on se représente les Espagnols enivrés par leurs poètes du sentiment de leur gloire nationale et de

Digitized by Google

leur indépendance, se préparant ainsi à de nouveaux dangers et de nouveaux sacrifices, et l'on comprendra que ce théâtre, que nous nommons barbare, se rapprochait de celui des Grecs bien plus que le nôtre, par l'action énergique qu'il exerçait sur le peuple, par l'empire avec lequel le poète maîtrisait les volontés. On sera frappé aussi dans la Numance de je ne sais quelle férocité qui règne dans toute la composition. La résolution des Numantins, tous les détails de leur situation, les progrès et la catastrophe sont épouvantables. La tragédie ne fait pas répandre de larmes, mais le frisson de l'horreur et de l'effroi devient presque un supplice pour le spectateur. C'est un premier symptôme du changement que Philippe II et les *auto-da-fé* avaient opéré dans la nation castillane; nous en verrons plusieurs autres encore. Les soldats du fanatisme n'avaient pu revêtir ce caractère féroce, sans que la littérature elle-même s'en ressentît.

Nous avons encore de Cervantes une pièce intitulée la Vie ou la Condition d'Alger (*el Trato de Argel*), qui porte le nom de comédie; mais il ne faut point que ce titre, ou le nom de Cervantes, nous fassent attendre ici la gaieté de Don Quichotte. Nous ne nous reposerons point d'un spectacle funeste par une intrigue divertissante, ou un développement spirituel des caractères. Cervantes consentait à exciter le rire dans ses intermèdes; mais ses comédies, comme ses tragédies, avaient pour but d'éveiller la terreur et la pitié; toutes ses compositions étaient également destinées à remuer le peuple dans un but politique et religieux, à confirmer son orgueil national, son amour de l'indépendance ou son fanatisme. Il les distinguait ensuite en tragédies ou comédies, d'après le rang des personnages et la dignité de l'action, non d'après sa couleur plus ou moins sombre.

Cervantes, nous l'avons dit, avait été pendant cinq ans et demi captif à Alger; les souffrances de ses compagnons de servitude et les siennes mêmes avaient fait une profonde impression sur son esprit; il avait rapporté en Espagne une haine extrême contre les Maures, un ardent désir de contribuer à la rédemption des captifs qui tombaient entre les mains des Bar-

Digitized by Google

baresques. Sa comédie du *Trato de Argel;* une autre comédie qu'il publia sur la fin de sa vie, *los Banos de Argel;* sa nouvelle du Captif dans Don Quichotte, et celle de l'*Amante liberal,* n'étaient pas seulement des travaux littéraires, c'étaient encore plus des œuvres de commisération pour ses frères captifs, des actions politiques par lesquelles il espérait agir sur l'opinion, soulever la nation et le roi lui-même contre les musulmans, et prêcher, en quelque sorte, une croisade pour la délivrance de tous les esclaves chrétiens.

Dans ce but, il se proposa seulement de mettre sous les yeux du public la Vie d'Alger et l'intérieur des bagnes, sans s'asservir à une action dramatique, sans se proposer ni unité, ni nœud, ni dénouement, mais en réunissant, sous un même point de vue, tous les genres de souffrance, tous les déchirements, toutes les séductions, toutes les humiliations qui étaient la conséquence de l'esclavage des chrétiens chez les Maures. La vérité du tableau, la proximité de la chose représentée, l'intérêt immédiat des spectateurs eux-mêmes, devaient remplacer l'art dramatique dans cette pièce, et remuer l'âme plus fortement que lui.

Plusieurs actions sont réunies dans le *Trato de Argel,* et elles n'ont de rapport les unes avec les autres, que par la communauté de souffrances. La principale est l'esclavage d'Aurelio et de Silvia, époux amoureux, qui sont appelés à résister aux séductions, l'un de sa maîtresse Zara, l'autre de son maître Isouf. Aurelio, qui, par fidélité conjugale et par religion, se fait un devoir de repousser toutes les avances de Zara, est d'abord en butte à des enchantements; mais les démons reconnaissent bientôt qu'ils n'ont aucun pouvoir sur un chrétien : ensuite, aux séductions de l'Occasion et de la Nécessité, que le poète personnifie, et qui suggèrent au captif toutes les réflexions que celui-ci répète, mais qu'il finit par écarter de sa pensée. A la fin de la pièce, tous deux sont renvoyés sur leur parole par le dey d'Alger, moyennant la promesse d'une grosse rançon.

Un autre captif, nommé *Sébastien,* raconte avec une extrême indignation le spectacle dont il vient d'être témoin; ce

Digitized by Google

sont des représailles exercées par les musulmans sur les chrétiens; mais la conduite des Maures, qui lui inspire tant d'horreur, paraît, d'après sa relation même, une juste rétaliation. Un d'entre eux avait été forcé à recevoir le baptême à Valence : exilé ensuite avec ses compatriotes, il avait fait la guerre aux chrétiens; fait prisonnier dans une rencontre, on reconnut qu'il avait été baptisé, on le livra à l'inquisition, qui le fit brûler comme relaps. Ses parents et ses amis, pour le venger, achetèrent un captif de la même ville de Valence, du même ordre des inquisiteurs dont étaient ses juges, et ils lui firent subir le même supplice. Si la rigueur des représailles avait pu suspendre les affreuses procédures de l'inquisition, sans doute les Maures auraient eu raison d'épouvanter ainsi les Espagnols sur les conséquences de leur barbarie. La rétaliation cette fois ne faisait pas supporter à un innocent la peine due au coupable, car tout inquisiteur s'était engagé à participer au même crime. Au reste, l'anecdote était vraie, et ce fut le frère Miguel de Aranda qui fut brûlé par les Algériens.

Une scène bien plus touchante, c'est celle du marché des esclaves. Le crieur public offre en vente un père, une mère, et leurs deux enfants, qui tous doivent former des lots séparés. La résignation du père, qui se confie en Dieu dans cet horrible malheur, les larmes de la mère, la folle confiance des enfants, qui ne croient pas qu'aucun pouvoir sur la terre puisse l'emporter sur la volonté de leurs parents, forment un tableau déchirant, et dont l'horrible vérité fait d'autant plus d'impression, que cette action se passant entre des anonymes, est en tout semblable à ce qui doit arriver chaque jour encore aujourd'hui sur les marchés d'Alger, ou sur ceux des nègres de nos colonies. Le marchand, en examinant l'un des enfants qu'il veut acheter, lui fait ouvrir la bouche, pour s'assurer qu'il est bien sain; et ce malheureux enfant, qui ne sait pas craindre de plus grandes douleurs que celles qu'il a déjà éprouvées, ne doute pas qu'on ne veuille lui arracher la dent qui lui fait mal; il assure le marchand qu'il ne souffre plus, et le prie de ne point l'arracher. Ces petits

Digitized by Google

traits peignent mieux l'esclavage que le discours le plus éloquent; on y voit, dans l'enfant, une touchante ignorance de cette destinée qui déjà l'a atteint; dans le maître, un intérêt froid et calculateur aux prises avec une sensibilité qu'il regarde sans l'émouvoir. On souffre avec la nature humaine tout entière, qu'on voit ravilie à la condition des animaux. Le marchand, qui d'ailleurs est un bon homme, après avoir donné 130 piastres pour le plus jeune des enfants, l'appelle à lui.

« Viens, enfant, viens te reposer.

» Juan. Seigneur, je ne veux pas laisser ma mère pour » aller avec qui que ce soit.

» La Mère. Va, mon enfant, car tu n'appartiens plus qu'à » celui qui t'a acheté.

» Juan. Quoi! ma mère, vous m'avez donc abandonné?

» La Mère. O ciel! combien tu es cruel!

» Le Marchand. Allons, enfant, viens avec moi.

» Juan. Allons-nous ensemble, mon frère?

» Francisco. Je ne puis, cela ne dépend pas de moi; que » le ciel soit avec toi!

» La Mère. O toi qui faisais tout mon bien, toute mon al- » légresse, que Dieu daigne ne point t'oublier!

» Juan. Où donc m'entraîne-t-on loin de vous? Oh mon » père! oh ma mère!

» La Mère. Permettez-vous, seigneur, que je parle un » moment à mon fils? donnez-moi ce court contentement, » puisque ensuite la douleur sera éternelle!

» Le Marchand. Dis-lui tout ce que tu voudras, puisque » ce sera la dernière fois.

» La Mère. Ah! c'est aussi la première que j'éprouve une » douleur si horrible.

» Juan. Gardez-moi avec vous, ma mère; car je ne sais où » l'on m'emmène.

» La Mère. Le bonheur s'est caché pour toi, mon fils, de- » puis que je t'ai mis au monde. Le ciel s'est obscurci, les » éléments se sont troublés, la mer et les vents ont conjuré » pour ma douleur. Tu ne connais point encore le malheur,

Digitized by Google

» quoique tu y sois plongé si avant; heureux encore de ne » pas pouvoir mieux juger de ton sort. Ce que je te demande, » ô trésor de mon âme ! puisqu'on m'ôtera le bonheur de te » voir, c'est de ne jamais oublier de réciter ton *Ave Maria;* » car cette reine de bonté, pleine de vertus et de grâces, te » délivrera de tes chaînes, et te remettra en liberté.

» AYDAR. Voyez cette mauvaise chrétienne, quels conseils » elle donne à cet enfant. Tu veux donc qu'il reste comme » toi dans son égarement, malheureuse insensée !

» JUAN. Ma mère, quoi ! ne resterai-je pas? est-ce que ces » Maures m'emmènent?

» LA MÈRE. Tous mes trésors me sont ôtés avec toi.

» JUAN. Bon Dieu, comme ils me font peur !

» LA MÈRE. C'est moi qui ai bien plus peur de voir où tu » dois aller; car jamais tu ne te souviendras de ton Dieu, de » toi, ni de moi. Que puis-je attendre autre chose de tes ten- » dres années, abandonné chez ce peuple inique, artisan de » tromperies !

» LE CRIEUR. Tais-toi, méchante vieille, si tu ne veux » pas qu'on fasse payer à ta tête tout ce que ta langue aura » dit (1). »

(1) MERCADER. Ven niño, vente à bolgar.
JUAN. Señor, no hé de dexar
Mi madre por ir con otro.
MADRE. Vé, hijo, que ya no eres
Sino dèl que te ha comprado.
JUAN. Ay ! madre ! haveisme dexado ?
MADRE. Ay cielo ! quan cruel eres !
MERCAD. Anda, rapaz, ven con migo.
JUAN. Vamonos juntos, hermano ?
FRANCISCO. No puedo, ni està en mi mano,
El cielo vaya contigo !
MADRE. O mi bien y mi alegria,
No se olvide de ti Dios !
JUAN. Donde me llevan sin vos,
Padre mio y madre mia !
MADRE. Quieres que hable, señor,
A mi hijo un momento ?
Dame ese breve contento
Pues serà eterno el dolor.
MERCAD. Quanto quisieres le dì
Pues serà la vez postrera.
MADRE. Si, pues esta es la primera
Que en este trance me vì.
JUAN. Tenedme con vos aqui,

Digitized by Google

Dans le cinquième acte, ce même Juan reparaît comme renégat; il a été séduit par les beaux habits et les sucreries que lui a donnés son maître; il s'enorgueillit de son turban; il dédaigne les autres captifs, et il dit déjà que c'est un péché pour un musulman que de rester long-temps à discourir avec des chrétiens. Cervantes le met en opposition avec son frère, qui se désespère de ce changement de foi, mais il ne fait point reparaître la mère sur le théâtre; sa douleur aurait été trop grande peut-être pour qu'on en pût supporter la représentation.

Une autre action encore, indépendante des précédentes, c'est la fuite de Pédro Alvarez, l'un des captifs, qui, ne pou-

Madre, que voy no sè donde.
MADRE. La ventura se te asconde,
Hijo, pues yo te parì.
Hase escurecido el cielo,
Turbado los elementos,
Conjurado mar y vientos
Todos en mi desconsuelo;
No conoces tu desdicha
Aunque estàs bien dentro della,
Puesto que el no conocella
Lo puedes tener por dicha.
Lo que te ruego alma mia
Pues ya el verte se me impide,
Es que nunca se te olvide
Rezar el AVE MARIA.
Què esta Reyna de bondad,
De virtud y gracia llena,
Ha de librar tu cadena
Y ponerte en libertad.
AYDAR. Mira la mala cristiana
Que consejo da al muchacho,
Sé, que no estuba borracho
Como tù, falsa liviana.
JUAN. Madre, alfin que no me quedo
Qué me llevan estos Moros?
MADRE. Contigo van mis tesoros,
JUAN. Afé que me ponen miedo.
MADRE. Mas miedo me queda á mì,
De verte ir á do vas,
Que nunca te acordaràs
De Dios, de tì, ni de mi.
Porque estos tus tiernos años
Qué prometen sino aquesto?
Entre iniqua gente puesto,
Fabricadora de engaños?
PREGON. Calla, vieja, mala pieza
Sino quieres por mas mengua
Que lo que dice tu lengua
Venga à pagar tu cabeça.

Digitized by Google

vant plus supporter les rigueurs de l'esclavage, se résout à traverser le désert pour gagner Oran, en suivant le rivage de la mer. Il a préparé dix livres de biscuit, composé d'œufs et de farine mêlés avec du miel ; il prend trois paires de sabots, et il s'engage dans un voyage de soixante lieues, au travers d'un pays inconnu, sur un sable brûlant que parcourt sans cesse les bêtes féroces.

Dans une scène, on le voit prenant conseil sur ce voyage avec Saavedra, qui probablement représente Cervantes lui-même; dans une autre, on le trouve au milieu des déserts, ayant perdu déjà sa direction ; ses provisions sont épuisées, ses habits déchirés par les broussailles, ses sabots consumés, la faim le tourmente, et ses forces sont tellement abattues, qu'il ne peut plus mettre un pied devant l'autre. Dans cette détresse, il invoque la Vierge de Montserrat, et bientôt un lion vient se coucher à ses côtés. Pédro Alvarez retrouve ses forces perdues, le lion lui sert de guide, il se remet en voyage, et on le voit reparaître une troisième fois, déjà tout près d'arriver à Oran.

Enfin, au bout du cinquième acte, on annonce l'arrivée, sur un vaisseau espagnol, d'un religieux de la Trinité, qui vient avec de l'argent pour la rédemption des captifs. Tous les prisonniers se jettent à genoux et font leur prière, et la toile tombe, laissant les spectateurs dans l'espérance que tous seront rachetés.

Telles sont les deux seules pièces qui se soient conservées des vingt ou trente que Cervantes composa dans sa jeunesse ; elles sont un monument curieux de la manière dont ce grand génie concevait le théâtre national, à une époque où, n'ayant été précédé que par des saltimbanques, il était encore maître de lui donner un caractère nouveau. Le théâtre des anciens n'était point inconnu à Cervantes ; outre ce qu'il pouvait en avoir appris dans les langues savantes, il connaissait fort bien la littérature italienne, et ce qu'on avait fait à la cour de Léon X pour faire revivre les représentations de la Grèce et de Rome. En Espagne même, et sous le règne de Charles-Quint, Perez de Oliva avait traduit l'Électre de Sophocle, et l'Hécube

Digitized by Google

d'Euripide; Pédro Simon de Abril avait traduit Térence, et Plaute était également reproduit en castillan. Mais Cervantes croyait que les modernes devaient avoir un théâtre qui représentât leurs mœurs, leurs opinions, leur caractère, et non point les opinions et l'histoire des anciens. Il forma, d'après ces anciens mêmes, son idée de la tragédie; mais ce qu'il vit dans leurs pièces ne fut pas ce que nous y voyons. L'art dramatique lui parut l'art de transporter les spectateurs en présence des événements qui pouvaient faire sur eux la plus profonde impression politique ou religieuse; la tragédie, l'art de les faire assister à l'histoire dans ses plus brillantes époques; la comédie, l'art de les faire pénétrer dans les maisons, pour voir se développer les vertus ou les vices des particuliers et leurs conséquences. Il attacha peu d'importance à ce qui en a acquis une si grande à nos yeux, l'espace de temps qui s'écoule entre les scènes successives, ou la liberté qu'il prenait de suivre ses acteurs de lieu en lieu : il en attacha une très grande à ce que nous avons au contraire réprouvé dans les anciens comme un défaut, la partie poétique et religieuse, la partie lyrique, qui, chez les Grecs, appartenait au chœur, et qu'il voulut reproduire à l'aide de personnages allégoriques.

Les anciens faisant de la tragédie un spectacle religieux, avaient voulu présenter toujours à côté des actions des hommes celles de la Providence ou de la fatalité; et leurs chœurs qui, dans la conduite de la pièce, choquaient constamment la vraisemblance, leur paraissaient nécessaires pour interpréter les volontés de la Divinité, ramener la pensée de la terre aux choses du ciel, et rétablir le calme dans l'âme en faisant succéder les jouissances de la poésie lyrique aux mouvements passionnés de l'éloquence théâtrale. Tel était aussi le but que s'était proposé Cervantes dans la création de ses personnages allégoriques; il ne les mêlait pas à l'action comme des êtres surnaturels; il ne faisait pas dépendre d'eux les événements, on peut même les retrancher de ses pièces comme les chœurs des anciens, sans apercevoir le vide qu'ils laissent; mais il voulait nous faire sentir, par eux, l'ensemble de la marche de cet univers et le plan de la Providence; il voulait que nous

Digitized by Google

suivissions dans ses drames les choses invisibles comme celles qui sont matérielles ; il voulait que sa pièce fût transportée du monde où nous vivons dans le monde de la poésie, par le vol plus élevé qu'il pouvait prendre dans le langage de ces êtres étrangers à la terre, par la magie d'un mouvement lyrique dans les vers, et par l'emploi des figures les plus hardies. Ce but, que nous avons complétement exclu de notre théâtre, mais auquel les anciens attachaient un grand prix, n'a été atteint que fort imparfaitement par Cervantes : peut-être n'avait-il pas à un degré distingué le talent de la poésie lyrique. S'il y a des traits sublimes dans ses pièces, c'est dans le dialogue qu'on les trouve, et jamais dans les discours de ces enfants de son imagination. D'ailleurs l'introduction de personnages allégoriques sur la scène, paraît être directement contraire à la composition dramatique, qui, soumettant la poésie aux yeux comme aux oreilles, ne doit point les frapper par des objets qu'ils ne peuvent point voir. En effet, au moment où l'on voit paraître la Faim ou la Maladie dans Numance, l'Occasion ou la Nécessité dans la Vie d'Alger, on sent que l'action s'arrête, que les abstractions métaphysiques détruisent, avec toute l'illusion, la vivacité de l'intérêt, et que l'attention est troublée en passant de la région des sens à celle de l'entendement.

Dans Numance, Cervantes a observé scrupuleusement l'unité d'action, l'unité d'intérêt, l'unité de passion ; il ne mêle à cette terrible catastrophe aucun événement épisodique ; le peuple entier est animé par une seule pensée, et partage une seule souffrance ; tous les malheurs privés rentrent dans le malheur général, et ne servent qu'à le rendre plus frappant ; l'amour de Morandro et de Lira nous fait sentir tout ce que tous les amants de Numance devaient souffrir dans ce terrible sacrifice de leur patrie ; loin de détourner l'intérêt il le concentre. D'ailleurs on n'y voit pas la trace, non plus que dans le *Trato de Argel*, de cette fade galanterie qui infecta notre théâtre à sa naissance, et qu'on a bien à tort attribuée aux Espagnols. On ne voit dans Cervantes, on ne voit même, en général, sur le théâtre espagnol, de héros amoureux que

Digitized by Google

ceux qui doivent l'être, et leur langage, tout figuré, tout hyperbolique qu'il est, d'après le goût souvent très mauvais de la nation, est cependant toujours passionné et non galant. Mais cette unité que Cervantes avait si bien observée dans Numance, il l'abandonna complétement dans le *Trato de Argel*. Il est étrange qu'il n'ait pas reconnu qu'elle seule était la base de l'harmonie, qu'elle faisait sentir le rapport du tout aux parties, qu'elle distinguait l'ouvrage du talent d'avec la vie réelle, et le dialogue dramatique d'avec les conversations de la société. Aussi, le *Trato de Argel*, malgré quelques belles scènes, est-il une pièce languissante, fatigante à la lecture, et où l'intérêt se dissémine et se détruit en avançant.

Jusqu'ici nous avons relevé des erreurs de l'art : sous d'autres rapports on s'aperçoit seulement que cet art était encore dans l'enfance. Ainsi, Cervantes a mal jugé l'impatience des spectateurs; il a cru qu'un beau discours ferait autant d'effet au théâtre que dans une assemblée académique; il a fait dépasser plusieurs fois à ses personnages toutes les bornes et du dialogue naturel et de notre patience. Lui qui contait si bien, qui, dans ses romans et ses nouvelles, avait si bien l'art d'exciter et de soutenir l'intérêt, de dire précisément ce qu'il fallait dire, et de s'arrêter à propos, il ne savait point encore assez ce que le public voudrait entendre de la bouche d'un acteur; et les auteurs dramatiques espagnols paraissent ne l'avoir jamais bien appris.

Au reste, les deux pièces de Cervantes sont isolées dans la littérature espagnole : on n'a plus revu après lui cette majesté terrible qui règne dans la Numance, cette simplicité d'action, ce naturel dans le dialogue, cette vérité dans les sentiments. Lope de Vega porta des nouvelles dramatiques sur le théâtre; le public, captivé par le plaisir de suivre une intrigue dans ses mille détours, se dégoûta d'émotions fortes et profondes, qui n'avaient rien d'inattendu. Cervantes lui-même suivit le goût national, sans le satisfaire, dans les huit pièces qu'il publia dans sa vieillesse, et l'Eschyle castillan n'a proprement laissé qu'une seule création de son génie dramatique.

Digitized by Google

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes; l'Araucana de don Alonzo de Ercilla.

Cervantes avait éminemment le talent de conter, talent qui semble si intimement lié à l'art dramatique, puisqu'il faut surtout, pour le posséder, savoir trouver l'unité du récit, le point central auquel tout se rapporte, et duquel tout doit dépendre, pour que les épisodes se rattachent à l'action et ne fatiguent jamais l'esprit, pour que le nœud soutienne bien l'attention, et que le dénouement délie en même temps tous les intérêts suspendus. Il faut encore, comme dans l'art dramatique, savoir donner des couleurs vraies et naturelles à tous les objets, des caractères vraisemblables et complets à tous les personnages; mettre sous les yeux les événements par la parole, comme l'art dramatique les met par l'action; dire enfin tout ce qu'il faut dire, et s'arrêter à propos. C'est par ce talent, en effet, que Cervantes est arrivé à l'immortalité; ses ouvrages les plus célèbres sont des romans où la richesse de l'invention est relevée encore par les charmes du style, par l'art heureux de disposer les événements, et de les rendre présents au lecteur. Nous avons déjà parlé de Don Quichotte, qui méritait d'être considéré séparément : nous donnerons moins de temps au roman pastoral de Galatée, au roman merveilleux de Persilès et Sigismonde, au recueil de petits romans que Cervantes a intitulés *Nouvelles exemplaires*. Cependant, pour faire connaître une littérature, il est important peut-être de détailler les ouvrages des grands hommes, et de passer rapidement sur tous ceux qui ne sont pas arrivés au premier rang. Les premiers, en même temps qu'ils nous

Digitized by Google

font voir la marche du génie, nous apprennent presque toujours à connaître les goûts et l'esprit national, souvent même les mœurs et l'histoire du peuple auquel ils appartiennent. Il y aura plus de plaisir pour nous à voir les Castillans se peindre dans les ouvrages de Cervantes, qu'à en faire nous-mêmes un tableau toujours suspect et nécessairement moins fidèle.

Cervantes était déjà parvenu à sa soixante-cinquième année, lorsqu'il publia, sous le titre de *Novelas exemplares*, (Nouvelles instructives) douze récits pleins de grâce, qui ont été traduits en français, mais qui ne sont pas très répandus. Ce genre d'ouvrage était encore sans exemple dans la littérature moderne; car Cervantes ne prenait point pour modèles Boccace et les conteurs italiens, pas plus que n'a fait Marmontel dans ses Contes moraux. Ce sont de petits romans, où l'amour est presque toujours traité avec délicatesse, et où des aventures étranges servent de cadre à des sentiments passionnés.

La première nouvelle, intitulée *la Gitanilla*, ou la Bohémienne, contient un tableau très piquant de cette race d'hommes, autrefois répandue dans toute l'Europe, et qui, nulle part, ne se soumettait aux lois sociales. Vers le milieu du quatorzième siècle on vit paraître en Europe ce peuple de vagabonds, que quelques uns ont crus une caste de Parias échappés de l'Inde, et qu'on a nommés tour à tour Égyptiens et Bohémiens. Dès lors ils ont continué jusqu'à nos jours à errer au milieu des nations, vivant de petites friponneries, de la superstition du peuple, et de la part qu'ils prennent aux fêtes. Aujourd'hui ils ont presque absolument disparu des pays qui nous avoisinent. La police rigoureuse établie en France, en Italie et en Allemagne, ne permet plus l'existence de bandes de vagabonds qui mettent en danger toutes les propriétés, et que les lois ne peuvent atteindre. On en voit encore en assez grand nombre en Angleterre, où le parlement porta autrefois contre eux des lois tellement cruelles qu'on ne songe jamais à les mettre en exécution. Il y en a beaucoup en Russie; on en voyait aussi beaucoup en Espagne, où la douceur du climat et le grand nombre de déserts rendent supportable cette vie

Digitized by Google

libre et errante dont les Bohémiens semblent avoir apporté l'habitude de l'Orient. La description de leur communauté, à l'époque où Cervantes l'a écrite, est surtout curieuse, parce que leur nombre était alors beaucoup plus grand, leur liberté plus entière, et que la superstition commune leur donnant plus d'aliments, leurs mœurs, leurs lois, leur caractère, se développaient avec plus de naïveté, et d'une manière plus originale.

L'héroïne de Cervantes, nommée Preciosa, unie à trois jeunes filles âgées de quinze ans comme elle, et conduite par une vieille, venait chaque jour dans les rues de Madrid, dans les cafés, dans tous les lieux publics, pour danser au son du tambour de basque, en s'accompagnant par des chants et des couplets qu'elle improvisait quelquefois, que d'autres fois elle tenait des poètes qui travaillaient pour les Bohémiens. Les grands seigneurs les appelaient dans leurs maisons pour les faire danser devant eux; les dames, pour se faire dire la bonne fortune; et Preciosa, qui était honnête et qui savait se faire respecter, avait cependant cette vivacité de propos, cette gaieté et cette promptitude de reparties, qui faisaient des Bohémiennes une classe toute particulière. Même dans les fêtes religieuses, on la voyait paraître et chanter des vers en l'honneur des saints et de la Vierge. C'est sans doute par cette apparente dévotion que les Bohémiens, qui ne prennent aucune part au culte public, évitaient en Espagne, où ils étaient nommés *christianos nuevos*, d'être poursuivis par l'inquisition. La gentillesse de Preciosa gagna le cœur d'un chevalier non moins distingué par sa richesse que par sa figure; mais elle refusa de se donner à lui, s'il ne l'achetait par deux ans d'épreuves, en s'engageant avec les Bohémiens, en menant la même vie qu'eux. Le discours de réception que le plus ancien des Bohémiens adresse à ce chevalier, qui prend le nom d'Andrés, est remarquable par cette pure élégance du langage et cette éloquence de l'imagination, qui appartiennent essentiellement à Cervantes. Le Bohémien prit par la main Preciosa, et la présentant à Andrés, il lui dit :

Digitized by Google

« Cette jeune fille, la fleur et l'ornement de toutes les Bo-
» hémiennes qui vivent en Espagne, nous te la donnons ou
» pour épouse ou pour amie; car, à cet égard, tu peux sui-
» vre ton goût. Notre vie libre et aisée n'est point assujettie
» à tant de délicatesse et de cérémonies. Regarde-la bien;
» vois si elle te plaît; et si tu trouves en elle quelque chose
» qui te déplaise, choisis, parmi les jeunes filles qui sont ici,
» celle qui va le mieux à ton goût; nous te la donnerons:
» mais il faut que tu saches qu'une fois que tu l'as choisie,
» tu ne peux plus la quitter pour une autre; tu ne dois intri-
» guer ni avec les mariées, ni avec celles qui sont encore
» filles. Nous gardons inviolablement la loi de l'amitié, aucun
» de nous ne recherche la femme d'autrui. Nous vivons libres
» et exempts de la cruelle peste de la jalousie, assurés
» qu'entre nous il n'y a jamais d'adultère. Si notre femme,
» ou notre amie, nous fait quelque tort, nous n'allons point
» à la justice en demander le châtiment, nous sommes nous-
» mêmes et leurs juges et leurs bourreaux; nous nous en dé-
» faisons, et nous les enterrons dans les déserts et les mon-
» tagnes, comme des animaux malfaisants; aucun parent
» ne les venge, aucun père ne nous demande compte de leur
» mort. Cette crainte les conserve chastes, et nous fait vivre
» nous-mêmes dans la sécurité: excepté nos femmes, il y a
» peu de choses qui ne soient communes entre nous.... Nous
» sommes les seigneurs des champs, des semis, des forêts,
» des montagnes, des fontaines et des ruisseaux; les monts
» nous offrent leur bois de chauffage, les arbres leurs fruits,
» les vignes leurs raisins, les jardins leurs légumes, les fon-
» taines leurs eaux, les ruisseaux leurs poissons, les parcs
» leur gibier, les roches leur ombre, et les cavernes leurs
» retraites. Pour nous autres, les inclémences du ciel ne sont
» que zéphyrs, les neiges un rafraîchissement, les pluies des
» bains salutaires. Nous trouvons la musique dans le ton-
» nerre, des flambeaux dans les éclairs; les terrains les plus
» durs nous semblent des coussins de plumes élastiques; nos
» peaux endurcies sont pour nous une armure impénétrable.
» Notre légèreté n'est arrêtée ni par les grilles, ni par les

Digitized by Google

» barreaux, ni par les cloisons les plus épaisses : notre cou-
» rage n'est abattu ni par les cordeaux, ni par les poulies,
» ni par les chevalets des bourreaux. Du oui au non nous ne
» faisons, quand cela nous convient, aucune différence, et
» nous trouvons plus de gloire à être (à la torture) des mar-
» tyrs que des confesseurs. C'est pour nous qu'on élève dans
» les champs les bêtes de charge, et qu'on coupe les bourses
» dans les villes. Ni l'aigle, ni aucun oiseau de proie, n'est
» plus rapide que nous à s'élancer sur son gibier; toutes nos
» qualités nous promettent une heureuse fin, car nous chan-
» tons dans la prison, et nous nous taisons à la torture; nous
» travaillons de jour, et de nuit nous dérobons, ou plutôt
» nous prenons garde à ce que personne ne soit négligent sur
» le lieu où il laisse ce qui est à lui. Nous ne sommes point
» tourmentés par la crainte de perdre l'honneur, ni par
» l'ambition d'accroître notre gloire.... La nature nous a fait
» astrologues, parce que, dormant presque toujours sous le
» ciel découvert, nous savons sans cesse connaître quelle heure
» il est du jour ou de la nuit.... Enfin, nous vivons par notre
» industrie, sans nous appliquer l'ancien proverbe : l'Église,
» la mer, ou le service du roi; nous obtenons ce que nous dé-
» sirons, puisque nous nous contentons de ce que nous avons.»
Telle était cette race d'hommes si singulière, qui vivait sauvage au milieu de la société, conservant une langue, des mœurs, et probablement une religion à elle, et qui a maintenu son indépendance en Espagne, en Angleterre et en Russie, pendant près de cinq cents ans. On prévoit que la nouvelle de la Gitanilla finit comme presque tous les romans dont l'héroïne est d'une naissance obscure. Preciosa se trouve être la fille d'une grande dame; elle est reconnue, et elle épouse son amant.

La seconde nouvelle, intitulée l'*Amant libéral,* est de nouveau une aventure de chrétiens esclaves des Turcs. Cervantes avait vécu dans le temps des redoutables corsaires Barberousse et Dragut : les flottes ottomanes et celles des Barbaresques dominaient dans la Méditerranée; pendant long-temps elles étaient venues chaque année se réunir à celles de Henri II et

Digitized by Google

des Français, pour porter leurs ravages sur toutes les côtes de l'Italie et de l'Espagne. Personne ne pouvait se croire en sûreté dans sa maison; les Barbaresques venaient au rivage avec leurs vaisseaux légers; ils s'élançaient le sabre à la main dans les jardins et les palais rapprochés de la mer, et se montraient plus empressés encore de faire des prisonniers que d'enlever du butin : bien sûrs que les gens riches qu'ils conduiraient en Barbarie, qu'ils enfermeraient dans le bagne, ou qu'ils condamneraient aux travaux les plus vils, se racheteraient de cet horrible esclavage au prix de toute leur fortune. C'est dans cet effroi continuel que l'on vivait sur tous les rivages autrefois florissants et peuplés de la Méditerranée, pendant les règnes de Charles-Quint et de ses successeurs. La Sicile surtout et le royaume de Naples, depuis que ces provinces n'avaient plus leurs souverains particuliers, étaient laissés exposés à toutes les cruautés des Barbaresques : sans marine, sans garnison, sans moyens de défense, sans autre gouvernement enfin que l'autorité vexatoire des vice-rois, qui les accablait souvent et ne les protégeait jamais. C'est dans leurs jardins, près de Trapani en Sicile, que l'amant libéral, Ricardo, et sa maîtresse Léonisa, ont été enlevés; c'est à Nicosie en Chypre, deux ans après la prise de cette ville (en 1571), qu'ils se retrouvent, et leurs aventures ont le double mérite d'un intérêt romanesque et d'une grande vérité de mœurs et de descriptions. Cervantes, qui avait combattu dans les guerres de Chypre et dans toutes les mers de la Grèce; qui, dans son long esclavage, avait ensuite appris à connaître les musulmans et leurs esclaves chrétiens, donne à ses Nouvelles orientales une vérité historique. L'imagination ne saurait inventer une peine morale plus cruelle que celle à laquelle est exposé un homme civilisé, qui tombe, avec tous les objets de son affection, dans l'esclavage d'un maître barbare. Toutes les aventures de corsaires et de captifs sont donc singulièrement romanesques. Pendant un temps les Français, les Italiens, les Espagnols, empruntaient tous des catastrophes à ce riche fonds d'aventures. Le public s'est fatigué de fictions qui se ressemblaient toujours. La vérité seule est variée, l'imagination qui n'est pas

Digitized by Google

nourrie par elle; se copie elle-même. Chaque tableau du sort des captifs que trace Cervantes est un original, parce qu'il peint d'après sa mémoire et ses souffrances ; tous les autres semblent n'être que des contre-épreuves effacées de ce premier modèle. Il n'y a que les romanciers qui, comme Cervantes, ont été eux-mêmes enfermés dans un bagne, qui sachent tirer un parti vraiment poétique des corsaires d'Alger.

La troisième nouvelle, *Rinconete et Cortadillo*, est d'un genre tout différent encore, mais entièrement espagnol ; c'est le genre *Picaresco*, dont l'auteur de Lazarille de Tormes était l'inventeur ; l'histoire de deux jeunes filous s'y trouve écrite avec d'autant plus de gaieté, que celle des Espagnols semble toute réservée pour peindre la bassesse ; ils ne se permettent de rire que des gens qui ont mis absolument l'honneur de côté. C'est toujours d'eux que nous avons emprunté la peinture de l'organisation sociale des voleurs et des mendiants, et c'est chez eux seulement, je pense, qu'elle a jamais réellement existé. La société des voleurs de Séville, et l'autorité de leur chef Monipodio, sont représentées très plaisamment dans cette troisième nouvelle ; mais ce qui est particulièrement risible, et ce qui est en même temps d'une grande vérité de caractère en Espagne et en Italie, c'est l'union de la dévotion chez tous ces malfaiteurs avec la vie la plus licencieuse. Dans le lieu où se rassemble cette société de voleurs, il y avait une image de la sainte Vierge, avec un tronc pour les offrandes et un bénitier tout auprès. Parmi les voleurs, arrive une vieille « qui, sans » dire rien à personne, traverse la salle, et prenant de l'eau » bénite avec beaucoup de dévotion, se met à genoux devant » l'image, et après une longue prière, ayant premièrement » baisé trois fois le sol, et soulevé autant de fois les bras et les » yeux vers le ciel, se lève, fait son aumône dans le tronc, et » sort ensuite dans la cour. » Tous les voleurs mettent à leur tour quelque argent dans ce tronc : une part de leurs vols est réservée pour cet objet, afin de faire dire des messes pour les âmes de leurs morts, et pour celles de leurs bienfaiteurs. Aussi un jeune voleur qui conduit Rinconète à l'assemblée, lorsque celui-ci lui demande : « Par hasard, votre mercy fait-elle le

Digitized by Google

» métier de voleur? » répond, « Oui bien, pour le service de » Dieu et des braves gens. »

On se figure, en général, que toute cette partie corrompue et désordonnée de la société, qui viole sans cesse les lois divines et humaines, est incrédule; car l'on ne conçoit pas comment des hommes peuvent allier des métiers criminels ou infâmes avec un sentiment religieux qui les réprouve. Lorsque, dans les pays du Midi, on voit tous les assassins, tous les voleurs, toutes les prostituées, remplir très scrupuleusement toutes les observances de la religion, on les accuse d'hypocrisie, et l'on se figure que, par ces dehors de christianisme, ils veulent tromper seulement leurs surveillants. On est dans l'erreur; dans tout le midi de l'Europe, ce rebut de la société est religieux de bonne foi. Les malfaiteurs, devenus nombreux, ont trouvé, ont formé de mauvais prêtres qui vivent de leurs offrandes, et qui, partageant le produit du crime, sont toujours prêts à en vendre l'absolution. Le malfaiteur pèche avec la volonté de se repentir et l'attente de l'absolution, et le prêtre confesse avec la certitude que la foi existe, que la pénitence est sincère, mais aussi qu'au sortir de l'église le pénitent retournera à ses coupables habitudes. Par cet effroyable abus de la religion, l'un et l'autre mettent leur conscience en repos au milieu de leurs déréglements. Ce n'est plus alors un frein salutaire que cette religion; bien au contraire, c'est un contrat infâme par lequel l'homme corrompu croit acheter le droit de satisfaire tous ses mauvais penchants. La voix de la conscience est étouffée par la foi dans le sacrement de pénitence, et le brigand impie et incrédule n'aurait pu arriver au degré de dépravation où l'on voit descendre les bandits si zélés pour la foi, que nous peint Cervantes, et dont on retrouve tant de modèles en Italie comme en Espagne.

De même que ces trois premières nouvelles sont dans trois genres si différents, les neuf autres achèvent en quelque sorte le cercle des inventions les plus variées. L'Espagnole-Anglaise, il est vrai, nous montre que Cervantes était bien loin de connaître ceux qu'il nommait les hérétiques, autant qu'il con-

Digitized by Google

naissait les Maures. Le Licencié de verre, et le dialogue des deux Chiens de l'hôpital, sont deux cadres satiriques dans lesquels il a mis beaucoup d'esprit et fort peu d'événements; mais la belle Écureuse se rapproche des romans d'amour, et le Jaloux d'Estramadure est également piquant par la peinture des caractères, par l'intrigue, et par la manière touchante dont la catastrophe est racontée. On y voit le prodigieux pouvoir de la musique sur les Maures. Un esclave africain, dont la fidélité avait résisté à tous les genres de séduction, ne peut être entraîné à manquer à son devoir, que par l'espérance d'apprendre à jouer de la guitare, et à chanter des romances, comme le prétendu aveugle qui, chaque soir, le ravit en extase par sa musique. Les nouvelles de Cervantes, comme Don Quichotte, font vivre avec les Espagnols, et nous introduisent dans l'intérieur de leurs maisons et de leurs cœurs; leur grande variété fait voir combien leur auteur était maître également de toutes les couleurs et de toutes les touches.

Nous avons raconté que, dans la dernière année de sa vie, Cervantes travaillait à un long ouvrage dont il écrivit la dédicace après avoir reçu l'extrême-onction. Il l'intitula, les *Souffrances de Persilès et de Sigismonde, histoire septentrionale;* et il y attachait, plus qu'à aucun autre de ses travaux littéraires, ses espérances de réputation. Le jugement des Espagnols place en effet ce roman à côté de Don Quichotte, et au-dessus de tout le reste de ce qu'a écrit Cervantes. Je ne crois point que les étrangers veuillent y reconnaître tant de mérite. C'est sans doute l'ouvrage d'une très riche imagination, mais c'est celui d'une imagination vagabonde, qui sort également des bornes du possible et de celles du vraisemblable, et qui ne s'assied point sur des connaissances réelles. Cervantes, ce peintre si exact et si élégant de tout ce qu'il avait observé, s'est fait un jeu de placer cette dernière histoire dans un monde qu'il ne connaissait pas. Il avait bien vu l'Espagne, l'Italie, la Grèce et la Barbarie : il était chez lui dans tout le Midi; mais il a intitulé son roman *Histoire septentrionale;* et c'est une chose très remarquable que sa complète ignorance de ce Septentrion où il place la scène, et qu'il considère

Digitized by Google

comme le pays des barbares, des anthropophages, des païens et des enchanteurs. Don Quichotte promet souvent à Sancho Pança les royaumes de Danemarck et de Soprabisa ; mais Cervantes ne les connaît guère mieux que son chevalier. On voit paraître sur la scène des rois de Danemarck et des rois de Danéa, deux noms différents et deux royaumes pour un seul pays. La moitié des îles de ce pays, dit-il, est sauvage, déserte et couverte de neiges éternelles ; l'autre est habitée par des corsaires qui tuent les hommes pour manger leur cœur, et qui font les femmes prisonnières, pour choisir ensuite parmi elles une reine. Les Polonais, les Norwégiens, les Hiberniens, les Anglais, sont à leur tour introduits sur la scène, avec des mœurs non moins bizarres et une vie non moins fantastique ; et tout cela n'est point placé dans cette antiquité reculée dont l'obscurité admet toutes les fables. Les héros du roman sont des contemporains de Cervantes ; quelques uns sont des soldats de Charles-Quint, conduits avec lui d'Espagne en Flandre, ou dans la Germanie, et égarés ensuite dans le Nord.

Le héros du Roman, Persilès, est le second fils du roi d'Islande ; son amante, Sigismonde, est fille et unique héritière de la reine de Frislande, contrée perdue, qu'on croit aujourd'hui avoir été les îles Féroé, où les voyageurs peu véridiques du quinzième siècle avaient placé plusieurs de leurs aventures. Sigismonde avait été promise au frère de Persilès, Maximin, dont les manières sauvages et rudes étaient peu faites pour attendrir le cœur de la plus belle, de la plus douce et de la plus parfaite des femmes. Tous deux s'échappent en même temps, avec l'intention de se rendre ensemble à Rome en pélerinage, et sans doute d'obtenir que le pape déliât Sigismonde de ses premiers engagements. Persilès prend le nom de Périandre ; Sigismonde, celui d'Auristèle : ils ne se présentent, pendant tout le roman, que sous ces noms supposés ; ils se font passer pour frère et sœur ; et leur naissance, et leur relation, par lesquelles je commence leur histoire, ne sont manifestées que dans les deux derniers chapitres de l'ouvrage. Pendant leur pélerinage, ils parcourent, dans le pre-

Digitized by Google

mier volume, tout le nord, et dans le second, tout le midi de l'Europe. Exposés à plus de dangers qu'il n'en faudrait pour remplir dix romans raisonnables, pris et repris par les sauvages, sur le point d'être rôtis et mangés, éprouvant naufrages sur naufrages, séparés vingt fois et vingt fois réunis, en butte aux assassinats, aux empoisonnements et aux sortiléges, emportant les cœurs de tous ceux qui les voient, ils courent plus de dangers par l'amour qu'ils inspirent, que la haine n'en pourrait susciter. Mais les ravisseurs qui se disputent leur possession combattent avec tant d'acharnement les uns contre les autres, qu'ils se tuent tous jusqu'au dernier. C'est ainsi que sont détruits les habitants de l'*île Barbare*, où un peuple de pirates périt tout entier dans les flammes qu'il a lui-même allumées. Une autre fois, ce sont tous les matelots d'un vaisseau, qui s'entre-tuent jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucun; mais il fallait cela pour procurer un bâtiment commode à nos voyageurs. En général, c'est une bizarre boucherie que ce roman; outre ceux qu'on fait périr ainsi par classe ou par nation, le nombre des individus qui meurent ou qui se tuent est si grand, qu'on en ferait presque une armée. L'histoire des deux héros est interrompue par cent épisodes : avant d'être à la fin de leur voyage, ils ont rassemblé une caravane nombreuse, dont chaque membre a fait à son tour le récit de ses aventures; toutes sont extraordinaires, toutes montrent une grande fertilité d'invention, plusieurs sont amusantes; mais il me semble que rien ne fatigue plus tôt que l'extraordinaire, et que rien ne ressemble plus à soi-même que ce qui ne ressemble à rien. Cervantes, dans ce roman, est tombé dans la plupart des défauts qu'il avait si plaisamment relevés dans Don Quichotte. Je ne puis supposer dans Don Belianis, ou dans Félix Mars d'Hircanie, plus de *disparates*, comme il les appelle, qu'il n'en a entassé dans cette composition. Il est vrai que le style des anciens romanciers n'avait pas, sans doute, tant d'élégance ou de pureté.

Parmi les épisodes, il y en a un qui m'a paru piquant, moins encore en lui-même, que parce qu'il nous rappelle un récit amusant d'un de nos célèbres contemporains. Persilès,

Digitized by Google

dans l'île Barbare, trouve, parmi les pirates de la mer Baltique, un nommé Rutilio de Sienne, maître de danse, comme M. Violet chez les Iroquois. Dans sa patrie, il avait séduit une écolière qui lui avait été confiée, et il avait été mis en prison, pour être ensuite puni de mort. Mais une magicienne, devenue amoureuse de lui, avait ouvert toutes les grilles de sa prison; elle avait ensuite étendu un manteau par terre devant lui : « Elle me dit alors de mettre le pied dessus, d'avoir » bon courage, et de laisser de côté, pour le moment, mes » dévotions. Je vis tout de suite que cela commençait mal; je » reconnus qu'elle voulait m'enlever au travers des airs, et » quoique en bon chrétien je tienne pour néant, comme de » raison, toutes les sorcelleries, cependant le danger de la » mort me fit résoudre à tout. Enfin, je mis le pied au mi- » lieu du manteau, et elle aussi. En même temps elle mur- » mura je ne sais quelles paroles, que je ne pouvais entendre, » et le manteau commença à se soulever dans les airs. Je res- » sentais une peur extrême; il n'y eut pas de saint dans la » litanie que je n'appelasse dans mon cœur à mon aide. Sans » doute elle reconnut ma crainte et devina mes prières, car » elle m'ordonna de nouveau de les interrompre. Malheureux » que je suis! m'écriai-je, quels biens puis-je espérer, si l'on » m'empêche de les demander à Dieu, de qui viennent tous » les biens? Enfin, je fermai les yeux, et je me laissai em- » porter par les diables, car les sorciers n'ont pas d'autre » poste aux chevaux. Après avoir volé quatre heures, ou un » peu plus, autant que j'en puis juger, je me trouvai à la fin » du jour dans une terre inconnue.

» Dès que le manteau toucha terre, ma compagne me dit : » Ami Rutilio, tu te trouves ici dans un lieu où le genre hu- » main tout entier ne pourrait t'offenser. Et en disant cela, » elle commença à m'embrasser avec fort peu de réserve. » Je la repoussai de toutes mes forces, et je reconnus en » même temps que celle qui m'embrassait avait pris la fi- » gure d'une louve. Cette vision troubla mon cœur et glaça » mes sens. Cependant, comme il arrive souvent que dans » les grands dangers le peu d'espoir d'en triompher fait naître

Digitized by Google

» dans le cœur des forces désespérées, je saisis un couteau » que j'avais par hasard au côté, et avec une indicible furie, » je le plongeai dans la poitrine de celle qui me paraissait » une louve, mais qui, en tombant, perdit cette effrayante » figure. La magicienne morte et baignée dans son sang, de- » meura étendue à mes pieds.

» Considérez, messieurs, que je me trouvai alors dans une » terre qui m'était inconnue, et sans personne qui me servît » de guide. J'attendis le jour pendant plusieurs heures, mais » jamais il n'achevait de paraître, et dans l'horizon on ne » découvrait aucun signe qui annonçât l'approche du soleil. » Je m'écartai de ce cadavre qui me causait autant d'épou- » vante que d'horreur; j'examinai le ciel avec une attention » minutieuse; j'observai le mouvement des étoiles, et d'après » le cours qu'elles avaient suivi, il me semblait qu'il devait » déjà être jour. Comme j'étais dans cette confusion, j'enten- » dis des gens qui parlaient et s'approchaient de moi. Je m'a- » vançai au devant d'eux, et je leur demandai, en ma lan- » gue toscane, dans quel pays je me trouvais. L'un d'eux » me répondit en italien : Ce pays est la Norwége; mais vous- » même, qui êtes-vous, qui nous questionnez dans une lan- » gue que si peu de gens entendent ici? Je suis, répondis-je, » un misérable qui, en voulant fuir la mort, suis tombé en- » tre ses bras. Et, en peu de mots, je lui rendis compte de » mon voyage, et même de la mort de la sorcière. Celui qui » me parlait parut avoir pitié de moi, et me dit : — Vous » pouvez, bon-homme, rendre des grâces infinies au ciel, » qui vous a délivré du pouvoir de ces sorcières malfaisantes, » dont il y a un grand nombre dans ces pays septentrionaux. » On conte, en effet, qu'elles se transforment en loups et en » louves, car il y a des enchanteurs des deux sexes. J'ignore » comment cela peut être, et comme chrétien et catholique » je ne le crois pas, quoique l'expérience me montre le con- » traire. Ce qu'on peut affirmer, c'est que ces transformations » sont des illusions du diable, qui, avec la permission de » Dieu, châtie ainsi les péchés de cette maudite race. Je lui » demandai quelle heure il pouvait être, la nuit me parais-

Digitized by Google

» sant bien longue, et le jour ne venant jamais. Il me répon-
» dit que dans ces pays éloignés l'année se partageait en qua-
» tre temps : il y avait trois mois de nuit obscure, sans que
» le soleil parût aucunement sur la terre; trois mois d'aurore,
» sans qu'on pût dire qu'il fût ni nuit ni jour; trois mois de
» jour clair sans interruption, et sans que le soleil se cachât;
» trois mois, enfin, de crépuscule du soir, et la saison ac-
» tuelle était le crépuscule du matin : en sorte que c'était
» une espérance vaine d'attendre d'heure en heure le jour.
» Il ajouta qu'il fallait renvoyer jusqu'aux mois de grand jour
» tout projet de retour dans ma patrie; mais qu'alors des
» vaisseaux partaient avec des marchandises pour l'Angle-
» terre, la France et l'Espagne. Il me demanda si je savais
» quelque métier pour gagner ma vie jusqu'à ce que je pusse
» retourner dans mon pays. Je répondis que j'étais maître de
» danse, très habile dans l'art des cabrioles, comme aussi
» dans celui de jouer légèrement des mains. Mon homme,
» à ces mots, se prit à rire de tout son cœur, et me dit que
» ces métiers ou offices, comme je voudrais les appeler, n'a-
» vaient point de vogue en Norwége, ni dans tous les pays
» voisins. » L'hôte de Rutilio, qui était arrière-petit-fils d'un Italien, lui enseigna à travailler comme orfévre; il fit ensuite un voyage pour son commerce, il fut pris par les pirates, et conduit dans l'île Barbare, où il demeura jusqu'au jour où tous les habitants de cette île furent détruits par un incendie, et où il s'échappa avec Persilès et Sigismonde.

Dans cet épisode on reconnaît l'auteur de Don Quichotte; et le contraste entre la grandeur des événements et la petitesse de l'homme, est tout aussi plaisant que l'est, dans Don Quichotte, le contraste entre le grand courage du héros et la petitesse de ses aventures. Mais ce ton de plaisanterie et cette manière ironique de considérer son propre récit, ne se présentent que de loin en loin dans cet ouvrage, où le sérieux de la bizarrerie devient souvent fatigant.

Il me semble qu'on aperçoit dans les œuvres de Cervantes les progrès que faisait la superstition sous les rois imbécilles d'Espagne, et ceux qu'elle faisait dans l'esprit d'un vieillard

Digitized by Google

entouré sans doute de prêtres, qui cherchaient à profiter de sa faiblesse pour le rendre intolérant et cruel comme eux. Dans la Nouvelle de Rinconète et Cortadillo, Cervantes laisse percer une moquerie fine et douce contre les superstitions espagnoles ; ce même esprit domine dans Don Quichotte, et c'est un épisode touchant que celui de Ricoto le Maure, compatriote de Sancho Pança, qui raconte les souffrances et les regrets des Maures, la plupart chrétiens, au moment où on les chassait d'Espagne. « La peine de l'exil, que quelques » uns estiment douce et humaine, est pour nous, dit-il, la » plus terrible de toutes ; partout où nous nous trouvons, » nous pleurons l'Espagne, car c'est enfin là que nous sommes » nés, et c'est notre patrie naturelle ; nulle part nous n'avons » trouvé l'accueil que notre malheur méritait. En Barbarie, » et dans toutes les parties de l'Afrique où nous espérions » être reçus, accueillis, bien traités, nous avons été au con- » traire plus offensés, plus maltraités qu'ailleurs. Nous n'a- » vons connu tout le bonheur dont nous jouissions qu'après » l'avoir perdu. Le désir que nous ressentons presque tous de » revenir en Espagne, est si grand, que la plupart de ceux » d'entre nous qui savent la langue comme moi, et ils sont » en grand nombre, reviennent dans ce pays, et laissent au » loin leurs femmes et leurs enfants sans appui. C'est à pré- » sent seulement que nous connaissons par notre expérience » combien est doux cet amour de la patrie dont nous enten- » dions parler. » Avec quelques ménagements pour l'autorité que fût amenée cette histoire, et celle non moins touchante de sa fille Ricota, il est impossible qu'elle n'excitât pas un profond intérêt pour tant de malheureux qui, violentés dans leur religion et leurs mœurs, opprimés par les lois, et plus encore par les individus, étaient enfin chassés au nombre de plus de six cent mille, avec leurs femmes et leurs enfants, d'une patrie où leurs ancêtres étaient établis depuis plus de huit siècles, et qui leur devait son agriculture, son commerce, sa prospérité, et même en grande partie sa littérature.

Dans Persilès et Sigismonde il y a aussi une aventure de Maures, placée à l'époque à peu près de leur expulsion d'Es-

Digitized by Google

pagne; mais ici Cervantes s'efforce de rendre cette nation odieuse, et de justifier la loi cruelle qu'on mettait en exécution contre eux. Les héros du roman arrivent avec une nombreuse caravane dans un village de Maures du royaume de Valence, situé à une lieue de distance de la mer. Les Maures s'empressent de les accueillir; chacun d'eux voudrait les loger chez soi, chacun met à exercer l'hospitalité le zèle le plus obligeant. Les voyageurs cèdent à ces instances et entrent dans la maison du Maure le plus riche du village. Déjà ils s'étaient retirés pour se reposer, lorsque la fille de leur hôte les avertit en secret qu'on ne les avait invités ainsi que pour les faire prisonniers; qu'une flotte de Barbaresques devait venir dans la nuit pour transporter les habitants du village, avec toutes leurs richesses, sur les côtes d'Afrique, et qu'on espérait, en les enlevant aussi, tirer d'eux une grosse rançon. Les héros se réfugient alors dans l'église, où ils se fortifient, et dans la nuit, en effet, tous les habitants du village partent pour l'Afrique, après avoir incendié leurs maisons. A cette occasion, Cervantes s'écrie, par la bouche d'un Maure chrétien : « Heureux jeune homme! roi prudent! avance, » mets en exécution le généreux décret de cet exil, sans » craindre que cette terre puisse demeurer déserte et privée » d'habitants, sans avoir de remords d'exiler ceux même » qui y auront reçu le baptême. Ces considérations ne doi- » vent point t'arrêter, car l'expérience montre combien elles » sont vaines. En peu de temps la terre se repeuplera de nou- » veaux chrétiens, mais d'antique race; elle regagnera sa » fertilité, et sera plus prospère encore qu'elle ne l'est au- » jourd'hui. Si les seigneurs n'ont pas de vassaux en si grand » nombre ou si humbles, tous ceux qu'ils auront seront » catholiques; avec eux les chemins seront sûrs, la paix rè- » gnera, et les richesses ne seront plus exposées aux attaques » des brigands. »

Enfin ce livre nous donne occasion de faire une dernière remarque sur le caractère de la nation espagnole; les héros, Persilès et Sigismonde, sont représentés comme des modèles de perfection; ils sont jeunes, beaux, braves, généreux,

Digitized by Google

tendres, dévoués l'un à l'autre au-delà presque de ce qu'on peut attendre de la nature humaine, et, en même temps, menteurs comme si de leur vie ils n'avaient fait d'autre métier. Dans toute occasion, avant de savoir s'il en résultera pour eux du bien ou du mal, ils se font une règle de prudence de dire le contraire de la vérité; si quelqu'un les interroge, ils le trompent; si quelqu'un se confie à eux, ils le trompent; si quelqu'un leur demande un conseil, ils le trompent; ceux qui ressentent pour eux de l'amour, sont, plus que tous les autres, les jouets de cet esprit de dissimulation. Le généreux prince Arnaldo de Danemarck est, depuis le commencement jusqu'à la fin du roman, victime de la duplicité de Sigismonde; Sinforosa n'est guère moins cruellement trompée par Persilès. Policarpo, qui leur avait donné l'hospitalité, perd son royaume par une suite des mêmes artifices; mais le succès du menteur couronnant toutes ces tromperies, l'intérêt personnel est supposé justifier les héros, et ce qui souvent à nos yeux serait une basse dissimulation, est représenté par Cervantes comme une prudence heureuse. Je sais que les étrangers qui ont voyagé en Espagne, que les marchands qui ont eu à traiter avec les Castillans, se louent, d'une voix unanime, de la bonne foi, de la loyauté de cette nation; il faut les en croire : rien n'est si fréquent que de calomnier un peuple séparé de nous par la langue, par les mœurs, par les préjugés; et les vertus doivent être bien réelles, lorsqu'elles triomphent de toutes les préventions nationales. Cependant la littérature espagnole n'est point faite pour inspirer cette confiance dans la loyauté castillane; non seulement la dissimulation y est couronnée par le succès, dans les comédies, dans les romans, dans tous les tableaux de mœurs, elle y est mise en honneur bien plus que la franchise. Il y a dans les écrivains des nations germaniques un ton de candeur et de loyauté, une ouverture de cœur qu'on chercherait vainement dans tous les livres de l'Espagne. L'histoire, plus encore que la littérature, accrédite cette accusation de dissimulation profonde, qui pèse sur tous les peuples du Midi, et fait croire à une fausseté que leur point d'hon-

Digitized by Google

neur, leur religion, la morale reçue chez eux dans le monde, autorisent. Aucune histoire n'est souillée par plus de perfidies que celle d'Espagne ; aucun gouvernement ne s'est plus joué de ses serments et des engagements les plus sacrés. Depuis le règne de Ferdinand-le-Catholique jusqu'au ministère du cardinal Albéroni, toutes les guerres, toutes les négociations publiques, tous les rapports du gouvernement avec le peuple, sont marqués par d'odieuses trahisons ; cependant l'habileté a recueilli l'admiration des hommes, et le point d'honneur s'est absolument séparé de la loyauté.

Il ne nous reste plus à nous occuper que d'un seul des ouvrages de Cervantes, et c'est le plus ancien ; sa Galatée, qu'il publia en 1584, à l'imitation de la Diane de Montemayor. Après Don Quichotte, c'est celui de ses ouvrages qui est le plus connu des étrangers. La traduction, ou plutôt l'imitation de Florian, l'a rendu tout-à-fait populaire en France. Les Italiens avaient déjà montré un goût très vif pour la poésie pastorale ; ils ne s'étaient point contentés, comme les anciens, d'écrire des églogues, où un seul sentiment est développé dans une conversation entre quelques bergers, sans action, sans nœud et sans dénouement ; ils avaient joint à l'aménité, à l'esprit et à l'élégance qu'on prêtait au monde pastoral, des situations romanesques, et des passions souvent tumultueuses. Ils avaient écrit des drames pastoraux, dont nous avons fait connaître quelques uns dans la première partie de cet ouvrage. Les Espagnols avaient été plus séduits encore par le goût bucolique, qui, ramenant l'âme aux sentiments de notre enfance, s'accorde singulièrement avec l'indolence et la mollesse du Midi. Le commencement de leur théâtre avait été entièrement pastoral. Ce fut d'après le même goût qu'ils écrivirent de longs ouvrages, dont le sujet n'était qu'une idylle continuée. Les six livres de la Galatée forment deux volumes in-octavo, et ce n'est encore que la première partie de cet ouvrage, qui, il est vrai, n'a jamais été terminé. Florian a senti que cette lenteur ne satisferait point le goût français ; il a développé les faits en abrégeant le roman ; et ce qu'il a retranché à la rêverie poé-

Digitized by Google

tique, il l'a ajouté à l'intérêt. On reproche à Cervantes d'avoir entremêlé trop d'épisodes dans son principal récit, commencé trop d'histoires compliquées, introduit trop de personnages, et d'avoir confondu, par cette quantité de faits et de noms, l'imagination du lecteur, qui ne peut le suivre. On lui reproche encore d'avoir, dans le premier de ses ouvrages, moins bien connu que dans les suivants ce qui fait la pureté et l'élégance du style, d'avoir souvent une construction embarrassée, et par conséquent l'apparence de l'affectation. Je lui reprocherai aussi, mais cette accusation tombe sur le genre plus que sur cet ouvrage en particulier, d'affadir l'âme à force d'amour, de douceur, de langueur. En lisant ces romans pastoraux, on croirait se noyer dans le lait et le miel. Cependant, et la pureté des mœurs et l'intérêt des situations, et la richesse d'invention, et le charme des poésies qui y sont entremêlées, placeront toujours la Galatée parmi les ouvrages classiques de l'Espagne.

Entre les contemporains de Cervantes, il y en a un dont le nom est souvent répété, et dont l'ouvrage a conservé quelque célébrité sans être cependant lu par personne; c'est don Alonzo de Ercilla, auteur de l'Araucana, qu'on cite souvent comme le seul poëme épique de l'Espagne. Cette opinion n'est cependant point fondée; aucune nation peut-être ne s'est plus souvent essayée dans la poésie épique que l'espagnole : on compte jusqu'à trente-six épopées en vers castillans. Il est vrai qu'aucune ne s'est élevée au-dessus de la médiocrité, aucune ne mérite d'être comparée aux admirables ouvrages du Camoëns, du Tasse et de Milton; celle d'Ercilla pas plus que les autres, et l'on n'y trouve rien qui puisse mériter qu'on la sorte absolument du rang de ses rivales. L'Araucana aurait probablement, en effet, été oubliée avec ces trente-six autres poëmes prétendus épiques, si Voltaire ne lui avait donné une nouvelle célébrité. Lorsqu'il publia la Henriade, il y joignit un essai sur la poésie épique, dans lequel il passa en revue les différents poëmes que chaque nation présente pour disputer la couronne de l'épopée. Les Espagnols n'avaient rien de mieux que l'Araucana, dont Cervantes avait dit, dans l'inventaire de

Digitized by Google

la bibliothéque de don Quichotte, que c'était un des meilleurs poëmes que les Castillans eussent écrits en vers héroïques, et qu'il pouvait le disputer aux plus fameux de l'Italie. Voltaire le prit en considération, il le jugea avec d'autant plus d'indulgence, qu'il était moins célèbre; il plaça Ercilla à côté d'Homère, de Virgile, du Tasse, du Camoëns et de Milton, où l'on est étonné de le trouver; il lui tint compte de sa valeur et des dangers qu'il avait courus, comme d'un mérite poétique, et dans une analyse honorable pour le poète espagnol, il cita avantageusement quelques morceaux qui ont de vraies beautés. Le plus long est tiré du second chant : c'est un discours de Colocolo, le plus ancien des caciques, qui, au milieu des chefs de l'État, divisés par le désir de parvenir au pouvoir suprême, calme les passions furieuses de ces chefs ambitieux, et propose un moyen simple et juste de choisir un général en chef. Voltaire, opposant ce discours à celui de Nestor dans l'Iliade, lorsque celui-ci veut apaiser Agamemnon et Achille, donne la préférence à l'éloquence du sauvage, et saisit avec empressement cette occasion de s'élever contre une opinion reçue. D'ailleurs, si Ercilla doit quelque célébrité à Voltaire, peut-être l'obligation est-elle, jusqu'à un certain point, réciproque; peut-être la lecture de l'Araucana suggéra-t-elle au poète français la belle conception d'Alzire; peut-être lui fit-elle sentir quelles émotions profondes son génie pourrait exciter, en mettant sous nos yeux la sanglante lutte de l'Ancien et du Nouveau Monde, en opposant la liberté antique des Américains au fanatisme des Espagnols.

Don Alonzo de Ercilla y Zuniga était né à Madrid en 1533, ou, selon d'autres écrivains, en 1540. Il accompagna comme page Philippe II encore infant, d'abord en Italie, ensuite dans les Pays-Bas, et enfin en Angleterre. C'est de là qu'il partit, âgé de vingt-deux ans, avec un nouveau vice-roi du Pérou, pour servir en Amérique. Il avait appris que les Araucans, le peuple le plus belliqueux du Chili, qui formait et qui forme encore aujourd'hui une puissante république, avaient secoué le joug auquel ils s'étaient soumis momentanément à la première invasion des Espagnols; il s'engageait

Digitized by Google

avec ardeur dans une guerre où, même dans un rang subalterne, on pouvait acquérir de la gloire. Les Araucans, gouvernés par seize caciques ou ulmènes égaux, ne reconnaissaient un chef suprême que durant la guerre; alors ils se soumettaient à une discipline rigoureuse, ils apprenaient de leurs ennemis l'art de les combattre; ils avaient eu de bonne heure un corps de cavalerie à opposer à celle des Espagnols; ils apprirent aussi en peu de temps l'usage des armes à feu, et ils surent se servir avec adresse de celles que leurs victoires mirent entre leurs mains; mais ils n'ont point encore découvert l'art de faire eux-mêmes la poudre. Leur courage indomptable, leur discipline, leur mépris de la mort, les mirent en état de chasser les Espagnols de leur pays. Cependant, des revers sanglants suivirent leurs premières victoires; et, du temps d'Alonzo de Ercilla, les Espagnols se flattaient encore d'achever la conquête d'Arauco. Ce fut au milieu de cette guerre même qu'Ercilla entreprit, avec l'ardeur d'un jeune homme, de composer de son histoire un poëme épique. Il poursuivit cette entreprise au milieu des dangers et des fatigues de son expédition. Dans un pays sauvage, où, en présence de l'ennemi, il passait les jours et les nuits en plein air, il écrivit ses vers, qui contenaient les événements du jour, tantôt sur des chiffons de papier que le hasard lui avait fait conserver, et qui pouvaient à peine contenir six lignes; tantôt sur des parchemins et des morceaux de cuir qu'il trouvait dans les cabanes des sauvages.

C'est ainsi qu'il termina les quinze premiers chants, ou la première partie de son ouvrage. Il était à peine âgé de trente ans lorsqu'il revint en Espagne; il croyait déjà avoir assuré sa gloire, et comme guerrier et comme poète, et il attendait les plus brillantes récompenses de son prince et de son pays. Mais le sombre Philippe II, auquel il dédia son Araucana, fit peu d'attention à ses vers et à son courage. Ercilla, humilié de l'oubli de son monarque, crut encore que, par de nouveaux efforts, il acquerrait chez ses compatriotes assez de renommée pour fixer enfin l'attention de la cour. Il ajouta une seconde partie à son poëme; il y inséra les éloges les plus flatteurs

Digitized by Google

pour ce prince, si peu digne d'être loué, mais que les Espagnols regardaient toujours avec enthousiasme. Il fit entrer dans cette seconde partie le récit des événements les plus brillants du règne de Philippe, et il attendit encore, et toujours vainement, les honneurs et les secours qu'il croyait avoir mérités. L'empereur Maximilien II le décora, il est vrai, d'une clé de chambellan, mais sans ajouter à cette marque d'honneur aucune des grâces pécuniaires dont Ercilla avait un pressant besoin. Abattu, découragé, le poète quitta sa patrie, espérant trouver chez les étrangers, et sans doute à la cour de Maximilien, les récompenses que la Castille lui refusait. Dans ses voyages, pendant lesquels il ajouta une troisième partie à son poëme, il dissipa le reste de sa fortune, et il éprouva, en avançant en âge, les souffrances de la pauvreté. On ne sait plus rien sur son histoire après sa cinquantième année; mais la fin de son poëme nous le montre luttant avec les malheurs auxquels si peu des grands poètes de l'Espagne ont échappé. Après avoir indiqué quels nouveaux exploits, quelles nouvelles victoires de Philippe II les poètes pourront chanter, il renonce lui-même à un travail ingrat, tel qu'a toujours été le sien, un travail qui n'a jamais pu lui rapporter aucun fruit ou aucune gloire, et c'est avec ces tristes strophes qu'il disparaît à nos yeux.

« Combien n'ai-je pas parcouru de terres, combien de » nations n'ai-je pas visitées, traversant jusqu'aux glaces du » Nord, et conquérant ensuite dans les basses régions antarc- » tiques, nos antipodes inconnus! J'ai passé dans de nouveaux » climats, j'ai changé de constellations, j'ai navigué dans des » golfes qu'on ne croyait point navigables, pour étendre les » États soumis, seigneur, à votre couronne, presque jusqu'à » la zone glacée du pôle méridional (1). » Il rappelle ensuite ses fatigues, les dangers qu'il a courus, les misères pires que

(1) Quantas tierras corrí, quantas naciones
Hacia el cladо norte atravesando;
Y en sus bajas antarticas regiones
El antipoda ignoto conquistando.
Climas pasé, mudé constelaciones,
Golfos inavegables navegando,
Estendiendo, señor, vuestra corona
Hasta casi la austral frigida zona.

Digitized by Google

la mort auxquelles il a été exposé. « Mais quoique l'obstina-
» tion de mon étoile, poursuit-il, me tienne aujourd'hui abattu
» et renversé, je n'en ai pas moins parcouru le droit chemin
» dans la carrière la plus difficile ; et l'honneur consiste, non
» point à obtenir la gloire, mais seulement à la mériter. Ce-
» pendant la lâche défaveur qui m'a repoussé dans la plus
» extrême misère, arrête à présent ma main, et me fait poser
» ici la plume. » Ercilla finit en effet, en déclarant que, re-
nonçant à un monde qui l'a toujours trompé, il consacrera désormais à Dieu le peu de vie qui lui reste, et il pleurera ses fautes, au lieu de chanter davantage.

Il y a dans le courage d'Ercilla, dans ses aventures, dans son malheur, un attrait romanesque, quelque chose qui ferait désirer de trouver en lui un grand poète et un grand homme. Malheureusement l'Araucana ne répond point à cette prévention favorable ; à peine peut-on la regarder comme un poëme ; c'est plutôt une histoire versifiée et ornée de tableaux, dans laquelle l'auteur ne s'élève jamais à la vraie sphère de la poésie. Il semble que les Espagnols ont constamment échoué dans l'épopée, par la fausse idée qu'ils s'en sont faite. Lucain a toujours été, à leurs yeux, le modèle des poètes épiques ; ils ont cru devoir raconter l'histoire avec plus d'emphase que ne ferait un historien, mais ils ne se sont jamais proposé ni de la ramener à une unité d'intérêt et d'action dont ils n'ont point senti l'importance dans les beaux-arts, ni d'en distribuer les événements d'après l'impression qu'ils devaient faire ; de supprimer, d'allonger, d'ajouter même, d'après les convenances d'un art essentiellement créateur. Ils ont tout sacrifié à la vérité historique ; cependant ce n'est point celle-là, c'est la vérité poétique à laquelle ils devaient s'attacher. Ercilla s'enorgueillissait de sa véracité, de sa ponctualité : il défiait ses compatriotes les mieux informés de la guerre d'Arauco, de lui indiquer dans son récit la moindre inexactitude ; mais aussi son poëme n'est souvent qu'une gazette rimée, qui, n'ayant plus l'intérêt de la nouveauté, est mortellement fatigante à lire. Dès son début, qu'il a imité de l'Arioste, il invoque la vérité seule ; il nous apprend avec noblesse combien il lui sera

Digitized by Google

fidèle, mais il ne tarde pas à nous faire voir aussi qu'il lui a sacrifié le charme même de la poésie.

« Je ne chanterai point les dames, les passions, les galan-
» teries des chevaliers amoureux ; je ne chanterai point les
» démonstrations de tendres sentiments et de douces pensées ;
» mais la valeur, les exploits, les prouesses de ces Espagnols
» courageux, qui, par leurs épées, imposèrent un joug in-
» flexible sur la tête encore indomptée d'Arauco.

« Je conterai aussi des choses dignes de mémoire d'un peu-
» ple qui n'obéit à aucun roi ; de grandes et téméraires entre-
» prises, qui méritent à bon droit d'être célébrées ; une rare
» industrie, des tentatives glorieuses, qui ajoutent encore à
» la grandeur des Espagnols ; car le vainqueur gagne en répu-
» tation tout ce que le vaincu avait déjà de gloire.

» Et vous, ô grand Philippe ! je vous supplie de daigner
» recevoir cette œuvre, toute la faveur dont elle a besoin lui
» sera assurée par votre protection. C'est une relation de la
» vérité faite sans alliage, et *coupée à sa mesure*. Quelque pau-
» vre que soit mon présent, ne le méprisez point ; que par
» vous mes vers acquièrent de l'autorité (1). »

Après avoir donné encore deux octaves à la dédicace, Er-

(1) No las damas, amor, no gentileças
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos, ni terneças
De amorosos afectos y cuidados ;
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados
Que à la cerviz de Arauco no domada
Pusieron duro yugo por la espada.

Cosas diré tambien harto notables
De gente que à ningun rei obedecen,
Temerarias empresas memorables
Que celebrarse con raçon merecen ;
Raras industrias, terminos loables,
Que mas los Españoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas estimado
De aquello en que el vencido es reputado ?

Suplicoos gran Felipe que mirada
Esta labor, de vos sea recebida,
Que de todo favor necesitada
Quede con darse à vos favorecida ;
Es relacion, sin corromper, sacada
De la verdad, cortada à su medida.
No despreciels el don, aunque tan pobre
Para que autoridad mi verso cobre.

Digitized by Google

cilla commence son poëme par la description du Chili et il le fait, non point dans le langage des muses, mais avec cette ponctualité prosaïque que l'historien lui-même regrette de ne pouvoir pas laisser à l'écrivain de statistique, et qui, étrangère à la poésie, est incompatible même avec tout langage élevé. « Le Chili, dit-il, est, du nord au sud, d'une grande longueur » sur la nouvelle mer, que l'on appelle *du Sud;* il a de l'est » à l'ouest cent milles de largeur, en le mesurant à l'endroit le » plus large. Depuis le vingt-septième degré de latitude antarc- » tique, il s'étend jusqu'aux lieux où la mer Océane mêle ses » eaux à celle du Chili par un passage étroit (1). »

Six autres strophes, du même style à peu près, complètent la description du Chili et d'Arauco. Ercilla n'a point senti qu'en poésie il fallait peindre un climat ou une contrée, au lieu de la mesurer; qu'il fallait mettre sous nos yeux ces sauvages montagnes des Andes, au milieu desquelles vivent les Puelches, la tribu la plus redoutable dans la république fédérée d'Arauco, et non pas dire simplement que la montagne a mille lieues de long; qu'il fallait peindre cette végétation variée, et si différente de celle d'Europe; ce climat qui, dans un étroit espace, présente les extrêmes de la chaleur et du froid; qu'il fallait enfin que les décorations de la scène où il allait nous introduire fussent en entier sous nos yeux. Ercilla a montré, dès son début, qu'il ne savait pas décrire en poète : il n'a pas même eu l'attention d'éviter les mots scientifiques de nord et de sud, d'est et d'ouest, dont l'origine étrangère se fait encore sentir désagréablement dans la langue espagnole. Sa description des mœurs des Araucans, de leur distribution en seize peuples, sous seize petits chefs, caciques ou plutôt ulmènes, est exacte et conforme encore aujourd'hui à la constitution de ce peuple indomptable, qui a forcé les Es-

(1) Es Chile norte sur de gran longura,
Costa del nuevo mar del sur llamado,
Tendrà del este à oeste de angostura
Cien millas, por lo mas ancho tomado.
Bajo del polo antartico, en altura
De veinte y siete grados prolungado,
Hasta dó el mar Oceano y Chileño
Mezclan sus aguas, por angusto seno.

Digitized by Google

pagnols à respecter sa liberté; mais elle est lourde et fatigante, parce que toutes les fois que le vers n'aide pas, il gêne: lorsqu'on l'emploie à des détails prosaïques les chevilles et les remplissages le rendent plus traînant que la prose.

Le pays d'Arauco avait été conquis par don Pédro de Valdivia, qui y avait fondé sept villes espagnoles; mais les conquérants avaient bientôt rendu leur joug insupportable au peuple conquis. Les Araucans s'étaient révoltés; ils s'assemblèrent pour nommer leur général ou Toqui. C'est dans cette assemblée que Colocolo, le plus ancien des caciques, prononça le discours que Voltaire a cité avec éloge, et qu'il traduit ainsi : « Caciques! illustres défenseurs de la patrie, le désir » ambitieux de commander n'est point ce qui m'engage à vous » parler. Je ne me plains pas que vous disputiez avec tant de » chaleur un honneur qui peut-être serait dû à ma vieillesse, » et qui ornerait mon déclin : c'est ma tendresse pour vous, » c'est l'amour que je dois à ma patrie, qui me sollicite à vous » demander attention pour ma faible voix. Hélas! comment » pouvons-nous avoir assez bonne opinion de nous-mêmes » pour prétendre à quelque grandeur, et pour ambitionner » des titres fastueux, nous qui avons été les malheureux su- » jets et les esclaves des Espagnols? Votre colère, caciques, » votre fureur ne devrait-elle pas s'exercer plutôt contre nos » tyrans? Pourquoi tournez-vous contre vous-mêmes ces armes » qui pourraient exterminer vos ennemis, et venger notre » patrie? Ah! si vous voulez périr, cherchez une mort qui » vous procure de la gloire : d'une main, brisez un joug hon- » teux, et de l'autre, attaquez les Espagnols, et ne répandez » pas, dans une querelle stérile, les précieux restes d'un sang » que les dieux vous ont laissé pour vous venger. J'applaudis, » je l'avoue, à la fière émulation de vos courages; ce même » orgueil que je condamne, augmente l'espoir que je con- » çois. Mais que votre valeur aveugle ne combatte pas » contre elle-même, et ne se serve pas de ses propres forces » pour détruire le pays qu'elle doit défendre. Si vous êtes ré- » solus de ne point cesser vos querelles, trempez vos glaives » dans mon sang glacé. J'ai vécu trop long-temps; heureux

Digitized by Google

» qui meurt sans voir ses compatriotes malheureux, et mal-
» heureux par leur faute ! Écoutez donc ce que j'ose vous pro-
» poser ; votre valeur, ô caciques, est égale ; vous êtes tous
» également illustres par votre naissance, par votre pouvoir,
» par vos richesses, par vos exploits : vos âmes sont égale-
» ment dignes de commander, également capables de subju-
» guer l'univers : ce sont ces présents célestes qui causent vos
» querelles. Vous manquez de chef, et chacun de vous mérite
» de l'être ; ainsi, puisqu'il n'y a aucune différence entre vos
» courages, que la force du corps décide ce que l'égalité de
» vos vertus n'aurait jamais décidé (1). » Le vieillard propose alors un exercice digne d'une nation barbare, de porter une grosse poutre, et de déférer l'honneur du commandement à qui en soutiendrait le poids plus long-temps. Tous les caciques s'essaient à leur tour à ce jeu gigantesque ; mais Caupolican, fils de Léocan, l'emporte sur tous les autres : pendant

(1) Avec quel étonnement ne lira-t-on pas dans Boutterwerk, la note qui indique ce morceau : « C'est ici le discours, dit-il, que Voltaire lui-
» même trouve excellent, car Voltaire connaissait la beauté oratoire, quand
» même il avait à peine un pressentiment de la beauté poétique. » Et c'est ainsi que parle le judicieux Boutterwerk ! Les mêmes Allemands, qui ont, en général, une critique si déliée et si impartiale, lorsqu'ils l'appliquent à tous les autres peuples, semblent manquer du sens par lequel on apprécie la beauté, dès qu'ils tournent les yeux sur la littérature française. La traduction de Voltaire est, au reste, plus éloquente que littérale ; on en pourra juger par ces deux premières strophes :

(1) Caciques, del estado defensores !
Codicia del mandar no me convida
A pesarme de veros pretensores
De cosa que á mi tanto era debida ;
Porque segun mi edad yá veia señores
Que estoy al otro mundo de partida :
Mas el amor que siempre os hé mostrado
A bien aconsejos me ha incitado.

Por qué cargos honrosos pretendemos ?
Y ser en opinion grande tenidos ;
Pues que negar al mundo no podemos
Haber sido sujetos y vencidos ?
Y en este averiguarnos no queremos
Estando aun de Españoles oprimidos :
Mejor fuera esta furia executalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.

Digitized by Google

deux jours et deux nuits il soutient, sans se lasser, l'antenne sur ses épaules ; et quand il la rejette le troisième jour, il montre encore, par un saut hardi, que sa vigueur n'est point épuisée.

Ce fut ce Caupolican qui anima si long-temps le courage des Araucans, qui les guida d'abord de victoires en victoires, qui, accablé ensuite par les nouvelles troupes arrivées du Pérou, soutint la constance de ses compatriotes au milieu des revers. Un grand intérêt s'attacherait dès lors à ce héros du poëme, et au peuple généreux qu'il commande ; on embrasserait avec joie le parti des braves sauvages qui, moitié nus et sans armes à feu, combattent contre les forces supérieures que l'art de la guerre donne aux Espagnols ; mais ce n'est pas, et ce ne doit pas être l'intention d'Ercilla ; il veut nous attacher aux Castillans et à lui-même, car il se montre souvent combattant au milieu de ses compatriotes, et sa composition est bien plutôt son journal qu'une épopée. Tout animé qu'il est par son ardeur militaire, il ne peut nous la communiquer, il ne peut nous faire entrer dans les passions cruelles des Espagnols, nous faire partager ni leur avarice, ni leur fanatisme persécuteur. Nous dévorons péniblement tous ces détails militaires rangés par ordre chronologique, tous ces petits combats, qui se suivent sans variété, tous ces événements minutieux, qui semblent nous demander que nous prenions part au sort de chaque soldat. Comme la conquête de l'Amérique avait été tentée avec une poignée de Castillans, chaque individu avait en effet plus d'importance, et pouvait croire qu'il influait par lui-même sur le sort des empires. Ce genre de guerre, où l'on voit beaucoup plus l'homme, beaucoup moins les combinaisons militaires, est peut-être le plus propre de tous à la poésie ; mais pour en tirer parti, il aurait fallu qu'Ercilla nous montrât ces soldats engagés séparément dans des aventures étranges, ou quelques uns d'entre eux fixant notre attention par un caractère très prononcé, ou enfin de grands traits d'héroïsme relevant des événements trop petits en eux-mêmes ; mais c'est un faible sujet pour le quatrième chant d'un poëme épique, que la marche de qua-

Digitized by Google

torze Castillans inconnus qui viennent renforcer l'armée de Valdivia.

La manière de l'auteur n'est point la même dans les trois parties dont son ouvrage est composé. La première, ou les quinze chants qu'il écrivit en Amérique, est la plus purement historique, la plus dépouillée de tout ornement étranger, la plus fatigante par les détails minutieux de la guerre. Dans la seconde, qu'il écrivit en Europe, il voulut corriger la monotonie de son sujet, qu'on lui avait sans doute fait sentir, en relevant son poëme par des événements d'un intérêt plus national, et plus flatteurs en même temps pour le monarque auquel il dédiait son ouvrage. Dans son dix-septième chant, il décrivit la bataille de Saint-Quentin, et dans son vingt-quatrième, celle de Lépante, sans avoir l'art cependant de les lier à son sujet. La troisième partie, qui finit avec le poëme au trente-septième chant, est plus semée encore d'ornements étrangers au sujet, et presque tous déplacés. C'est là qu'on trouve la description de la science merveilleuse et des jardins enchantés du magicien Fiton, qui ne peuvent appartenir aux déserts les plus sauvages de l'Amérique; la magie elle-même a aussi sa vérité poétique à observer. Là encore, au vingt-huitième chant, la belle sauvage Glaura raconte à Ercilla ses amours et ses aventures avec Cariolan, à peu près dans les mêmes termes et avec les mêmes sentiments qu'on aurait pu attendre d'une dame espagnole; là, enfin, Ercilla lui-même raconte, pendant une longue marche, à ses compagnons d'armes les vraies aventures de Didon, reine de Carthage, que Virgile, dit-il, a calomniée en la faisant mourir d'amour pour Énée; et ce long récit occupe seul les trente-deuxième et trente-troisième chants.

Cependant le cours historique des événements a une espèce d'unité épique; la difficulté de la situation des Espagnols, dans Arauco, va croissant d'une crise à l'autre, jusqu'au moment où ils reçoivent les renforts du Pérou, et dès lors les succès des Espagnols sont sans mélange de revers. La captivité du général des Araucans et son supplice effroyable sont contés presque à la fin du poëme, qu'Ercilla aurait dû terminer par

Digitized by Google

cet événement : c'est par lui que nous terminerons notre analyse.

Caupolican, poursuivi de retraite en retraite, et se relevant toujours plus grand, plus formidable après ses défaites, fut enfin surpris et fait prisonnier par la trahison d'un de ses soldats. Alors il se nomma lui-même aux Espagnols ; il déclara qu'il était maître de traiter au nom de toute la nation, qu'il engagerait les Araucans à embrasser avec lui le christianisme, qu'il se soumettrait à Philippe, et que sa captivité pourrait donner la paix à tout le Chili ; mais il annonça aussi que, s'il le fallait, il était également prêt à mourir. « Choisis, dit-il » enfin à l'Espagnol François Reinoso, à qui il s'était rendu ; » quant à moi je suis préparé à l'une et à l'autre fortune. » L'Indien n'en dit pas davantage, et regardant en face son » vainqueur, il attendit sans trouble sa réponse. D'un visage » égal, il demandait en silence ou la conservation d'une vie » importante, ou une prompte mort. La fortune obstinée » contre lui, quelque effort qu'elle fît pour l'abattre, ne pou- » vait y réussir. Quoique vaincu, quoique prisonnier, il gar- » dait encore le même air de liberté, la même gravité dans » les manières (1).

» A peine cependant avait-il confessé son nom, qu'il fut » condamné avec plus de rigueur et de précipitation que de » prudence ; par une sentence publique, il dut être empalé » tout vivant, et achevé à coups de flèches. Ni la mort elle- » même, ni l'horreur du supplice, ne purent causer aucun » changement sur son visage ; la fortune échoua à produire » en lui aucune altération. Dieu cependant put le changer » en un instant, car sa main puissante agit sur lui : éclairé » tout à coup par les lumières de la foi, il voulut être bap- » tisé et mourir chrétien ; cette résolution excita en même

(1) No dijo el Indio mas, y la respuesta
Sin turbacion, miraudole atendia ;
Y la importante vida, o muerte presta
Callando, con igual rostro pedia ;
Que por mas que fortuna contrapuesta
Procuraba abatirle, no podia,
Guardando, aunque vencido y preso, en todo,
Cierto termino libre, y grave modo.

Digitized by Google

» temps la pitié et la joie des Castillans qui l'entouraient, » l'admiration de tous les peuples et l'épouvante des bar- » a res1).

» Dans un même jour, heureux et lamentable en même » temps, il fut baptisé avec solennité et instruit dans la foi » véritable, autant que le court espace de temps pouvait le » permettre; puis il fut tiré de sa prison, au milieu d'une » nombreuse troupe de gens armés, et conduit à souffrir cette » mort, qui lui ouvrait l'espérance d'une meilleure vie. Les » pieds et la tête nue, traînant deux pesantes chaînes, avec » une corde à son cou, que tirait le bourreau, entouré de » toutes parts de gens armés, et suivi par le peuple, qui » s'efforçait de voir, et qui doutait encore de ce qu'il voyait, » il arriva à l'échafaud, éloigné à peine d'une portée d'arc, » et élevé au-dessus du sol de la hauteur d'une demi-pique. » Là, avec son pas accoutumé, sans changer de visage, sans » donner aucun signe d'effroi, il monta l'échelle avec autant » de légèreté que s'il était sorti de prison pour recouvrer sa » liberté. Parvenu au point le plus élevé, il tourna de tous » les côtés son visage serein, et il s'arrêta quelque temps à » considérer cette foule, ce concours prodigieux de peuple, » qui regardait avec attention et étonnement un événement » si étrange, et qui s'effrayait et s'émerveillait en même » temps du pouvoir de la fortune. De lui-même il s'approcha » ensuite du pieu où la sentence atroce devait être exécutée; » son visage annonçait déjà combien il faisait peu de cas de » cet affreux tourment. Puisque le destin et ma fortune, dit- » il, m'ont préparé une telle mort, qu'elle vienne, je l'at- » tends, je la demande : aucun mal n'est grand, s'il est le » dernier. Dans ce moment le bourreau s'approcha de lui; » c'était un nègre jaloffe, mal habillé; lorsque le barbare le

(1) Pero mudòle Dios en un momento,
Obrando en èl su poderosa mano;
Pues con lumbre de fé y conocimiento
Se quiso bautizar y ser christiano :
Causò lastima, y juntò gran contento
Al circunstante pueblo Castellano,
Con grande admiracion de todas gentes
Y espanto de los barbaros presentes

Digitized by Google

» vit se préparer à lui donner la mort, lui qui, avec un vi-
» sage ferme et une âme patiente, avait supporté tous les
» autres affronts, il ne put souffrir cette dernière offense, et
» il s'écria d'une voix élevée : Comment des chrétiens, com-
» ment des hommes d'honneur ont-ils pu prendre une résolu-
» tion si indigne, que de faire donner la mort à un homme
» aussi signalé que moi par une main aussi avilie? la mort du
» plus coupable n'est-elle pas une peine suffisante; la vie ne
» suffit-elle pas pour payer toutes ses dettes? et me soumet-
» tre à un tel opprobre n'est-ce pas une vengeance inhumaine
» plutôt qu'un châtiment. Entre tant d'épées qui, à l'envi,
» se sont si souvent levées contre moi, n'y en a-t-il donc au-
» cune qui, accoutumée, à nous égorger, termine ma vie
» d'un seul coup? Mais quoique dans ce jour la fortune sem-
» ble épuiser contre moi son courroux, elle ne fera point en-
» core qu'une main avilie touche le grand général Caupoli-
» can. Il dit, et soulevant son pied droit, quoique appesanti
» par les chaînes, il frappa rudement le bourreau, et le ren-
» versa tout blessé au bas de l'échafaud (1). »

(1) Luego aquel triste, aunque felice dia
Que con solemnidad le bautizaron,
Y en lo que el tiempo escaso permitia
En la fé verdadera le informaron;
Cercado de una gruesa compañia
De bien armada gente, le sacaron
A padecer la muerte consentida,
Con esperança ya de mejor vida.

Descalzo, destocado, à pié, desnudo,
Dos pesadas cadenas arrastrando,
Con una soga al cuello, y grueso ñudo
De la qual el verdugo iba tirando:
Cercado entorno de armas, y el menudo
Pueblo detràs, mirando y remirando
Si era posible aquello que passaba,
Que visto por los ojos, aun dudaba.

Desta manera pues, llegó al tablado,
Que estaba un tiro de arco del asiento,
Media pica del suelo levantado,
De todas partes à la vista esento.
Donde con el esfuerço acostumbrado,
Sin mudança y señal de sentimiento,
Por la escala subio, tan desembuelto
Como si de prisiones fuera suelto.

Digitized by Google

Caupolican, à qui les mêmes hommes qui lui infligeaient les plus atroces supplices prêchaient encore la résignation, ou se repentit, à leur exhortation, de cet acte d'impatience, ou plutôt rappela dans son âme l'héroïsme des Américains, cet imperturbable courage avec lequel ils triomphent encore de la méchanceté humaine. Il n'opposa plus de résistance; il montra de nouveau l'indifférence sur son visage, tandis que,

Puesto ya en lo mas alto, rebolviendo
A un lado y otro la serena frente,
Estuvo allí parado un rato, viendo
El gran concurso y multitud de gente,
Que el increib'e caso y estupendo,
Atonita miraba atentamente,
Teniendo à marabilla, y gran espanto
Haver podido la fortuna tanto.

Llegòse èl mismo al palo, donde havia
De ser la atroz sentencia ejecutada;
Con un semblante tal que parecia
Tener aquel terrible trance en nada.
Diciendo: Pues el hado, y suerte mia
Me tienen esta muerte aparejada,
Venga, que yo la pido, y yo la quiero,
Que ningun mal ay grande, si es postrero.

Luego llegò el verdugo diligente,
Que era un negro Geloffo mal vestido,
El qual viendole el barbaro presente
Para darle la muerte prevenido,
Bien que con rostro y animo paciente
Las afrentas demàs havia sufrido,
Sufrir no pudo aquella, aunque postrera,
Diciendo en alta vos desta manera:

Como que en christiendad, y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida,
Que à un hombre como yo, tan señalado,
Le dé muerte una mano así abatida?
Basta, basta morir al mas culpado;
Que alfin todo se paga con la vida,
Y es, usar de este termino con migo
Inhumana vengança, y no castigo.

No huviera alguna espada aqui de quantas
Contra mì se arrancaran à porfia?
Que usada à nuestras miseras gargantas
Cercenara de un golpe aquesta mia?
Que aunque ensaie su fuerça en mì de tantas
Maneras la fortuna en este dia,
Acabar no podrà que bruta mano
Toque al gran general Caupolicano.

Esto dicho, y alçando el pié derecho,
Aunque de las cadenas impedido,
Dió tal coz al verdugo, que gran trecho
Le echó rodando, à bajo, mal herido.

Digitized by Google

déchiré par d'atroces douleurs, il fut élevé pour servir de but aux flèches des Castillans (1).

« Six archers distingués, qui avaient été commandés pour » ce service, s'étant éloignés de trente pas, tirèrent successive- » ment sur lui ; mais quoique exercés dès long-temps à tous » les genres de cruautés, ils vacillaient en lançant leurs flè- » ches, ils tremblaient de frapperun si grand homme, dont » le nom et l'autorité s'étaient étendus si loin. Cependant la » fortune cruelle, qui en avait déjà tant fait, et à qui il restait » si peu à faire, redressait le vol des flèches qui se seraient » éloignées. En peu de temps sa poitrine fut transpercée de » cent flèches, sans laisser plus aucun espace à découvert : » part cent ouvertures sa grande âme expira ; elle n'avait » point pu s'échapper par moins de blessures (2). »

(1) Reprehendido el impaciente hecho,
Y èl del subito enojo reducido,
Le sentaron despues con poca ainda
Sobre la punta de la estaca aguda.

No el aguçado palo penetrante,
Por mas que las entrañas le rompiese,
Barrenandole el cuerpo, fu bastante
A que al dolor intento se rindiese.
Que con sereno termino y semblante,
Sin que labio ni ceja retorciese,
Sosegado quedò, de la manera
Que si asentado en talamo estuviera.

(2) En esto, seis flecheros señalados,
Que prevenidos para aquello estaban,
Treinta pasos de trecho desviados,
Por orden y de espacio le tiraban ;
Y aunque en toda maldad ejercitados,
Al despedir la flecha vacilaban,
Temiendo poner mano en un tal hombre,
De tanta autoridad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenia
Tan poco por hacer, y tanto hecho,
Si tiro alguno avieso alli salia,
Forçando el curso le traïa derecho ;
Y en breve, sin dexar parte vacia,
De cien flechas quedò passado el pecho,
Por dò aquel grande espiritu hechò fuera,
Que por menos heridas no cupiera.

Digitized by Google

CHAPITRE XXX.

Du Théâtre dans la poésie romantique. Lope Félix de Vega Carpio.

Jusqu'a présent nous avons parcouru les diverses branches des littératures du Midi, en soumettant à la critique la plus libre des auteurs dont la réputation mérite cependant de grands égards. Nous les avons loués ou blâmés sans ménagements, bien moins d'après les règles que nous avons trouvées établies, que d'après l'impression que nous avons reçue nous-même à la lecture des chefs-d'œuvre admirés chez les autres nations. On a pu s'étonner de notre hardiesse à juger ce qui est si fort au-dessus de nous; mais on nous a cependant su gré, nous le croyons, de notre franchise : et l'on a mieux aimé trouver l'expression entière de l'émotion produite en nous par chaque ouvrage, que l'écho d'une voix publique, où l'on ne reconnaît souvent que l'assentiment de l'indifférence.

Mais le sujet où nous entrons à présent devient tout autrement délicat; on y a attaché des animosités nationales. Les peuples de l'Europe, se partageant entre deux systèmes opposés sur la littérature dramatique, loin de vouloir être justes les uns pour les autres, se traitent réciproquement avec un mépris insultant : chacun d'eux ne veut plus admettre aucune critique sur l'auteur national qu'il a choisi pour idole. Les Anglais ne divinisent pas moins Shakespeare, les Espagnols Calderon, les Allemands Schiller, que les Français Racine : tous quatre se croient outragés, si on les met seulement en comparaison les uns avec les autres. S'ils reconnaissent parfois quelque imperfection dans leur auteur favori, il ne faut pas croire qu'on en puisse prendre avantage contre eux; dès qu'on

Digitized by Google

insiste sur cette concession ; ils transforment en beauté la faute qu'ils ont reconnue, et ils font dépendre l'honneur national d'une supériorité qu'ils déclarent tous indubitable ; car c'est dans la chaleur de la dispute qu'ils nient que leur opinion soit seulement contestable.

Nous avions cru, dans un ouvrage de la nature de celui-ci, devoir présenter avec impartialité les systèmes opposés que des nations différentes ont suivis, et faire comprendre en même temps la théorie qui leur était propre, comme les raisons sur lesquelles elles fondaient leurs attaques contre la théorie de leurs adversaires. Il nous semblait que nous nous étions montré également sensible aux beautés développées dans des genres opposés, et que, si nous avions compris et voulu faire comprendre le point de vue des étrangers, nous n'avions point adopté leurs préjugés ; que, sans prétendre juger les règles des autres écoles, nous avions traité sévèrement les auteurs, même illustres, qui n'en observaient aucune ; et que, sans vouloir altérer la pratique de chaque théâtre, nous avions voulu partir de toutes ces poétiques nationales, pour nous élever à une poétique générale qui les comprît toutes. Il paraît que ce désir d'impartialité n'a point été reconnu ; l'un et l'autre parti nous a considéré comme hostile : les critiques anglais nous ont reproché, avec autant d'amertume, la préférence que nous donnions aux classiques, en parlant d'Alfieri, que les critiques français nous ont reproché notre goût pour le romantique, en parlant de Calderon; et lorsque nous voulions nous écarter de toutes les sectes, nous avons été repoussé tour à tour vers toutes deux.

Cependant nous persisterons à ne nous ranger sous aucune bannière. Nous en appellerons de nouveau aux esprits qui, en toute autre chose, veulent être justes et impartiaux; nous leur demanderons comment il se fait que de grandes nations, civilisées autant que nous, auxquelles nous ne refusons ni le mérite de l'érudition, ni celui de la justesse d'esprit, ni l'imagination, ni la sensibilité, ni aucune des facultés qui rendent propre ou à la poésie ou à la critique, portent, sur des choses qu'elles connaissent autant que nous, un jugement diamétra-

Digitized by Google

lement opposé au nôtre. N'est-il pas évident que les peuples divers considèrent dans l'art dramatique des parties différentes? que chacun s'attachant à une seule qualité, blâme ou loue chaque auteur, selon qu'il l'a atteinte ou négligée? que chacun se soumettant, pour l'amour de l'art, à une certaine invraisemblance, les peuples divers ne se sont point accordés sur cette concession qu'ils font au poète, et que, tandis qu'ils ferment les yeux sur les licences admises à leur théâtre, ils sont réciproquement choqués de celles qu'on admet sur le théâtre de leurs voisins? Les hommes justes ne reconnaîtront-ils pas qu'il y a sur le vrai beau, sur les vraies convenances, une loi supérieure à toutes ces législations nationales; qu'il est digne d'un philosophe de la chercher, de la reconnaître seulement dans ce qui réunit l'assentiment des nations rivales, et de distinguer, entre les règles de la critique, celles qui sont arbitraires de celles qui naissent de l'essence des choses?

Quoique chaque nation ait, à l'égard de la littérature dramatique, un goût et des règles qui lui sont propres, toutes se sont rangées cependant sous deux bannières, et il n'y a que deux systèmes en opposition d'un bout à l'autre de l'Europe. On a donné à ces systèmes les noms de *classique* et de *romantique*, qui ne présentent pas peut-être un sens bien déterminé. Les Français et les Italiens ont nommé *classiques* les auteurs anciens dont ils invoquaient l'autorité; *classiques* leurs propres écrivains, lorsqu'ils leur paraissaient s'être conformés à ces modèles; et *classique* le goût qu'ils estimaient le plus pur. Les Allemands, les Anglais et les Espagnols n'ont point contesté cette dénomination; ils ont laissé le nom de *classique* à toute la littérature qui suit ou prétend suivre l'école des Grecs et des Romains; mais ces mêmes peuples, s'attachant aux souvenirs du moyen âge, ont cru trouver plus de poésie dans leurs propres antiquités que dans celles d'un peuple étranger. Leur imagination se complaisant dans toutes les vieilles traditions populaires, ils en ont formé la poésie chevaleresque; celle qui se nourrit d'émotions nationales, et qui agrandit à nos yeux les images de nos ancêtres. Les Allemands ont donné à cette poésie le nom de *romantique*, parce

Digitized by Google

que la langue *romane* était celle des troubadours, premiers auteurs de ces émotions nouvelles, parce que la civilisation moderne a commencé avec les nations *romanes*, et parce que la poésie chevaleresque, comme la langue *romane*, portait la double empreinte du monde romain, et des nations teutoniques qui le conquirent. Quel qu'ait été, au reste, le motif des Allemands pour adopter le nom de *romantique*, sur lequel eux-mêmes diffèrent quelquefois, ils l'ont pris, et il n'y a point de raison pour le leur contester.

La division des genres classique et romantique avait été étendue, par les critiques allemands, à toutes les branches de la littérature et même des beaux-arts; mais comme l'opposition n'est entière entre les deux systèmes que dans ce qui tient au théâtre, le nom de *romantique*, lorsqu'il a passé en français, a été appliqué exclusivement au système théâtral contraire à celui des Français.

Il est facile de concevoir que le système classique doit se trouver en opposition en même temps avec ce qui est mauvais en soi et avec ce qui n'est mauvais que par convention. Les critiques français en ont profité; et confondant à dessein les règles éternelles du goût avec les leurs, ils ont appelé classique le système qui observe les règles, et romantique celui qui les viole toutes. Parce que chez eux il est né un genre bâtard, larmoyant, emphatique, invraisemblable, le mélodrame, qui ne se soumet ni aux règles des classiques, ni à celles de la nature, ils ont prétendu que le mélodrame était romantique; parce que les mauvais auteurs, dans tous les genres, se révoltent contre les règles qu'ils ne peuvent pas observer, ils ont prétendu que le romantique était le genre de l'impuissance, et qu'on pouvait représenter la poésie qui fait le ravissement des Anglais, des Allemands, des Espagnols, comme une simple négation de toutes les beautés de la poésie française. Cette manière de raisonner a, entre autres défauts, celui de pouvoir être rétorquée tout entière contre eux. Le théâtre des autres nations civilisées a aussi des règles, quoique ce ne soient pas les mêmes. Il en est que les Français ont cru devoir sacrifier à d'autres effets de la

Digitized by Google

scène, qu'ils ont jugés plus avantageux, et les Allemands, les Anglais et les Espagnols regardent le théâtre français comme se confondant avec la négation de cette vérité, de cette vie, et de ces couleurs poétiques qui les enchantent.

Reprenons donc le système romantique tel qu'il a été développé, surtout par les critiques allemands, en explication des ouvrages des Espagnols et des Anglais, bien autant que de leurs propres poètes; voyons ce qu'il prescrit et ce qu'il réprouve, d'une manière abstraite, avant d'examiner comment il a été observé; cherchons ce qu'on a voulu, plus que ce qu'on a fait; car chaque faute des écrivains romantiques, même aux yeux de leurs plus zélés admirateurs, est bien loin d'être devenue une autorité.

L'art dramatique, aux yeux de toutes les nations également, est une imitation de la nature, qui ramène sous nos regards ce qui s'est passé, ou ce qui a pu se passer sans témoins, dans des temps et des lieux éloignés de nous; il nous procure des instructions et des jouissances, en nous rendant les témoins du jeu des passions humaines. Il y a une vérité d'imitation qui doit être observée, pour que les sentiments et les passions de la scène répondent aux sentiments et aux passions des spectateurs, et pour que l'instruction que nous recevons nous vienne d'une nature conforme à la nôtre; mais il y a aussi plusieurs invraisemblances auxquelles nous devons nous résigner, pour que nos yeux puissent voir ce qui n'était point fait pour leur être montré. Dans tous les systèmes, le théâtre est toujours une espèce d'enchantement; et dès qu'une fois nous avons reconnu le pouvoir du magicien qui nous transporte à Athènes ou à Rome, nous n'avons plus guère le droit de nous rendre difficiles, pour consentir à de nouveaux actes de sa puissance.

Les objets qu'on se propose de représenter doivent décider du degré de violence qu'on se permettra de faire à la vraisemblance, pour faire entrer l'histoire ou la réalité dans le domaine de l'art. D'ailleurs nous devons bien nous souvenir que, dans tous les arts d'imitation, la copie ne doit pas reproduire exactement l'original, car le plaisir que nous cause l'art

Digitized by Google

semble comprendre en même temps l'observation de la différence et celle de la ressemblance. La statue ne doit pas être colorée et revêtue d'habits réels ; le tableau ne doit pas être en même temps peint et en relief ; le drame ne doit pas être en tout conforme à ce que nous voyons sur la place publique dans la vie réelle. L'art n'imite qu'avec des moyens bornés, et sa magie même ne doit pas nous être absolument dissimulée.

Chez les Grecs, à ce que nous disent tous leurs commentateurs, le drame commença par les chœurs ; la partie lyrique, essentiellement invraisemblable, mais aussi plus éminemment poétique que tout le reste, fut la première source du plaisir du spectateur ; elle fut la gloire du poète, et l'expression religieuse de tout le peuple dans la cérémonie. La beauté des chœurs décidait du succès de la tragédie ; les mœurs, les caractères, les passions, le nœud, le dénouement, n'étaient aux yeux des Grecs que des parties tout-à-fait secondaires de l'art. L'action dramatique pouvait être infiniment plus courte, car la catastrophe seule avec les chœurs suffisait pour remplir le théâtre. Aussi, parmi les sujets que les Grecs ont traités, et dont nous conservons tout au moins le nom, la plupart ne suffiraient point pour une action moderne ; on y chercherait en vain une péripétie, un dénouement, et l'on n'y voit que le motif d'un beau développement lyrique. Il en est résulté que l'action de presque toutes les tragédies grecques se renferme dans un étroit espace, et ne comprend que peu d'heures. Cependant il s'en faut de beaucoup que leurs auteurs aient observé ces limites avec autant de rigueur qu'on le fait aujourd'hui.

Les Français, à l'époque du renouvellement du théâtre à la cour de Louis XIV, avaient l'esprit séduit par une rêverie romanesque, que la seule littérature à la mode parmi les gens du monde avait accréditée. Les longs romans de La Calprenède et de mademoiselle Scudéry, dont nous ne connaissons plus guère que les noms, étaient alors la lecture favorite de la cour et de la ville. L'histoire ancienne, aux yeux de tous ceux qui devaient juger les pièces de théâtre, avait revêtu un

Digitized by Google

déguisement sentimental, qui aujourd'hui nous paraît le comble du ridicule, mais qu'il eût été alors impossible de lui faire déposer. Des hommes de génie, et Racine surtout, le plus admirable de tous, après s'être nourris des beautés mâles et vraies de l'antiquité classique, furent appelés à la faire revivre devant une cour qui ne connaissait d'elle que son travestissement romanesque. Ce n'était pas le tendre Racine qui n'était propre à peindre autre chose que des amours, c'était le siècle qui ne lui demandait pas autre chose. Une intrigue romanesque est presque nécessairement circonscrite pour le temps et le lieu. Racine trouva la règle des vingt-quatre heures, et celle d'une scène immuable, établies avant lui; il n'eut pas besoin de s'en occuper, et il n'eut aucun effort à faire pour s'y soumettre. Ce n'est pas par là qu'il est admirable; les sujets auxquels on le condamnait pouvaient s'enfermer dans les limites les plus étroites. Ce qu'il y a de prodigieux en lui, c'est le génie par lequel il a fait grandir ces sujets, et par lequel il a replacé les enfants des romanciers de son temps au niveau des créations les plus glorieuses de la Grèce.

Au reste, entre ses mains le théâtre français eut son invraisemblance; les étrangers nous la reprochent, tandis que Racine nous a si pleinement réconciliés avec elle, que nous ne nous en apercevons plus. Telles sont ces mœurs chevaleresques, si contraires à celles de la Grèce, à laquelle il les a prêtées, et ce langage des courtisans, ces titres, ces respects serviles, si opposés à la simplicité antique; et cette pompe des alexandrins avec leurs rimes invariablement accouplées, que les Anglais nous reprochent si fort, et cette élévation soutenue du langage, qui impose si souvent silence au cri de la nature.

Les étrangers prétendent ne plus trouver de vérité sous de tels déguisements; mais c'est notre tour de leur répondre que telles sont chez nous les données de l'art, que nous ne copions pas la nature prosaïque, mais la nature poétisée, et que nos grands maîtres tirent la vie de l'alexandrin, comme le sculpteur tire la vie du marbre.

Les Espagnols se proposèrent de mettre sur leur théâtre, non seulement les grands événements de leur histoire, mais

Digitized by Google

encore ces intrigues compliquées, ces jeux de l'adresse et du hasard, qui plaisaient à leur imagination, et qui leur rappelaient leurs romans moresques, bien plus chargés d'aventures que ceux des Français. Les Anglais, sortant à peine de leurs guerres civiles, et prêts à s'y engager de nouveau, se plaisaient à voir représenter tous les développements des passions des hommes publics, toute la profondeur du caractère, aux prises avec les circonstances les plus graves, toute l'étude de l'homme d'État dans le grand jeu des événements nationaux. Les Allemands, plus instruits et plus calmes que les uns et les autres, voulurent voir revivre l'histoire sur leur théâtre dans ses couleurs naturelles ; ils lui demandèrent avant tout de la vérité dans les caractères, dans le langage, dans la marche des événements. Ils semblèrent dire au poète : Ne vous pressez pas, mais aussi ne nous cachez rien.

Ces trois nations, avec un but si différent du nôtre, eurent besoin, pour leur action dramatique, de plus de temps et de plus d'espace ; ni le conte oriental, ni les révolutions, ni l'histoire, ne se soumettent à la règle des vingt-quatre heures. Pour traiter de pareils sujets, il fallait, ou ne mettre sur le théâtre que la catastrophe, rejeter l'action dans des récits, et perdre ainsi tout l'avantage de la forme dramatique, ou permettre au poète de presser la succession des temps sous les yeux des spectateurs. L'essence du système romantique a donc été de laisser au poète la faculté de présenter les événements successifs sur la même scène et dans un même jour, par la magie du théâtre ; de même que la magie de l'imagination nous les fait tous voir successivement dans leurs couleurs propres, lorsque leur récit est contenu dans un livre qu'on lit dans l'espace de peu d'heures.

A cette liberté du théâtre romantique que les anciens n'ont peut-être pas réclamée, uniquement parce qu'ils ne pouvaient pas changer leurs décorations, ni chasser leurs chœurs de la scène, on a opposé l'autorité d'Aristote et la vraisemblance. Les critiques romantiques paraissent fondés à répondre, quant à l'autorité d'Aristote, que ce qu'on allègue de lui sur les unités est contenu dans un traité fort obscur, et qu'on soup-

Digitized by Google

çonne d'être apocryphe : que d'ailleurs le nom d'Aristote, si puissant autrefois en philosophie, n'a jamais dû être de grand poids dans des décisions poétiques ; que son esprit sec, méthodique et calculateur, le rendait étranger au sentiment des beaux-arts, et que le crédit qu'on accorde encore à ses oracles prétendus n'est qu'un reste de l'empire usurpé qu'il exerçait, il y a trois siècles, sur toutes les écoles et toutes les parties de l'entendement humain.

Quant à la vraisemblance, les critiques romantiques répondent : Nous admettons fort bien qu'une salle fermée soit ouverte de notre côté, que les acteurs se tournent vers nous pour nous parler, au lieu de ne s'occuper que d'eux-mêmes ; qu'ils parlent notre langue et non pas la leur ; que ceux même qui sont de pays différents ne parlent qu'une seule langue ; que le théâtre représente, au gré de l'auteur, le pays où s'est passé le fait qu'il veut représenter, le temps auquel il le rapporte. Quand nous avons admis tout cela, nous en coûterait-il beaucoup plus de croire que le poète tragique a, comme Azor dans l'opéra de Marmontel, le pouvoir d'ouvrir successivement à nos yeux, avec sa baguette, les maisons diverses où se passe la suite des événements à laquelle il nous fait assister d'une manière si surnaturelle? Aussi bien, lorsqu'un fait est représenté par l'histoire comme ayant demandé un assez long espace de temps pour son accomplissement, et s'étant passé dans des pays divers, il faut que le spectateur se résigne à choisir entre les inconvénients et les invraisemblances. S'il ne se prête pas à voir la suite des temps et des lieux, l'auteur forcera les personnages à se réunir tous dans un même salon, à exécuter toutes leurs opérations dans le court espace de temps que dure la représentation ; à conjurer, par exemple, dans la salle même du trône, et à rassembler, disperser et réunir de nouveau leurs complices en trois heures, au préjudice, non pas de la vérité et de la vraisemblance seulement, mais de toute possibilité. L'on ne peut pas dire que l'une de ces méthodes blesse plus la vraisemblance que l'autre, pourvu que le temps s'écoule, et que le lieu se change pendant que la toile est baissée, et que l'illusion est suspendue. C'est ainsi que cela se fait sur le

Digitized by Google

théâtre français lui-même, où l'on a étendu arbitrairement le temps que dure une représentation à vingt-quatre heures; seulement il faut convenir que, dans la méthode romantique, tout changement de scène détruit momentanément l'illusion. On s'était placé dans un autre pays et un autre temps; une fois la chose faite, on oubliait complétement ce premier acte de l'imagination, on vivait avec les personnages, on ne pensait plus à soi. Lorsque la scène change, il faut rentrer chez soi en quelque sorte, consulter de nouveau son jugement pour savoir dans quel pays on se trouve, combien de temps s'est écoulé depuis la dernière scène, et quel est le nouvel acte d'imagination que demande de nous l'auteur. Celui-ci, de son côté, est obligé de faire une nouvelle exposition, de suspendre la scène pour nous informer de ce qui s'est passé derrière le théâtre, et il refroidit ainsi l'action. D'autre part, il n'est pas douteux que de cette plus grande liberté il ne puisse résulter des effets beaucoup plus frappants. Toutes les scènes importantes peuvent être mises en action au lieu d'être froidement racontées, les mœurs peuvent être peintes avec beaucoup plus de vérité, le poète pénètre bien mieux dans le secret des cœurs, lorsqu'il nous introduit dans l'intérieur de chaque maison; des sujets beaucoup plus vastes peuvent être mis sur la scène, et les plus importantes révolutions ne se confondent plus avec de misérables intrigues, qui naissent et éclatent en peu d'heures, et par de petits moyens.

Nous nous appuyons trop sur l'autorité de nos trois grands tragiques, lorsque nous opposons la législation dramatique des Français à celle des autres nations, et que nous condamnons cette dernière. Nous ne devons point à ces grands génies les règles de notre théâtre, ils les ont trouvées établies par des esprits médiocres qui étaient en possession de la scène avant eux. Jodelle les avait religieusement suivies dans sa Cléopâtre dès l'an 1552, et dès lors le peuple des critiques n'avait plus souffert qu'on s'en écartât. Corneille cependant en avait une idée tout-à-fait confuse, lorsqu'il écrivit son chef-d'œuvre, le Cid; aussi en fut-il sévèrement puni par les censures des érudits : dans les plus belles des pièces qui vin-

Digitized by Google

rent ensuite, les Horaces, Cinna, il n'a pas même observé l'unité d'action ou celle d'intérêt. Les critiques de ses ennemis lui firent connaître enfin cette législation que les érudits donnaient pour sacrée; mais c'est justement à l'époque où il la respecta le mieux, qu'il tomba le plus au-dessous de lui-même. Racine trouva les pièces d'amour, d'intrigue et de galanterie, en possession presque exclusive du théâtre français; il se soumit à ce goût de son siècle, et les sujets d'amour ne demandant ni un long temps, ni un grand espace pour leur développement, il sentit à peine la gêne des trois unités, que déguisait la gêne bien plus grande de ne montrer que des héros amoureux. Il partit de là pour développer avec l'éloquence la plus pathétique, avec la vérité la plus entraînante et la sensibilité la plus exquise, ce que l'amour peut avoir de tragique; mais la législation à laquelle il se soumettait, et dont il tira de si inimitables beautés, était celle de Pradon plutôt que la sienne, de Pradon, qu'un public aveugle trouvait plus galant, plus romanesque, et par conséquent plus parfait. Voltaire, arrivé après les autres, s'est trouvé à l'étroit dans ces barrières, que les esprits médiocres resserraient toujours plus; il s'est efforcé de rendre plus d'espace à l'art dramatique; il a tenté des voies que l'on regardait auparavant comme fermées aux Français; il a exclu la galanterie de son théâtre, et il n'y a conservé l'amour qu'autant qu'il était tragique; il a chassé de la scène les spectateurs, qui faisaient un salon du théâtre, et qui, ne permettant ni pompe, ni décorations, ni action animée, réduisaient forcément la tragédie à des conversations; il nous a montré les peuples divers, dans leurs mœurs et leurs costumes; au lieu de l'éternelle mythologie des Grecs, il nous a ébranlés par les sentiments des Français, par ceux des chrétiens; et cependant son génie a été arrêté sans cesse par les entraves qu'il trouvait dans les règles de notre théâtre. L'histoire, rebelle à notre règle des vingt-quatre heures, ne lui a présenté aucun sujet; les trois quarts de ses tragédies, et parmi elles ses plus admirables chefs-d'œuvre, Zaïre, Alzire, Mahomet, Tancrède, sont de pure invention; les sujets de la fable ne lui paraissaient pas

Digitized by Google

plus riches. Dans l'examen de son OEdipe, il disait à M. de Genonville que ce sujet ingrat pouvait suffire pour une ou deux scènes tout au plus, mais non pour une tragédie; il en disait autant de Philoctète, d'Électre, d'Iphigénie en Tauride; il en pouvait dire autant de presque toutes les catastrophes hautement tragiques, toutes les fois que, par déférence pour la législation classique, on ne met sur la scène que le dénouement; tandis que le nœud, l'action tout entière, est rapportée d'une manière épique dans des récits. Dans le système romantique, le vrai premier acte de sa fable commençait le jour où OEdipe, repoussé des autels à Corinthe, flétri par un oracle épouvantable, quittait sa patrie pour s'ôter la possibilité du crime et chercher la gloire sur les traces d'Hercule. Le second acte était sa rencontre avec Laïus et le meurtre de ce roi; le troisième, son arrivée à Thèbes, et la délivrance de cette ville de la rage du sphinx; le quatrième, les funestes récompenses qui lui sont accordées par le peuple, le trône de Laïus et la main de sa veuve. Voilà le tissu nécessaire d'un OEdipe, les parties intégrantes de son action, celles sur lesquelles est fondée toute l'anxiété, toute l'épouvante du dénouement, qui en effet ne peut suffire qu'à un cinquième acte. Toutes ces parties antérieures de l'action, qui ne se rangent point sous l'unité de temps et de lieu, ne sont pas moins essentielles à la tragédie française qu'à la tragédie romantique. Voltaire les a toutes fait entrer dans la sienne; seulement il a mis les quatre premiers actes de sa fable en récits, adressés le plus souvent par OEdipe à Jocaste. Un poète romantique, qui a le privilége de nous montrer des lieux divers et des temps successifs comme un romancier, comme un poète épique, comme tout homme enfin qui retrace des événements passés ou imaginaires, aurait tout mis sous nos yeux; et s'il avait eu le génie de Voltaire, quel parti n'aurait-il pas tiré de la scène du temple, de celle de la mort de Laïus, qui même dans un récit invraisemblable et dont la déclamation est par conséquent toujours fausse, font encore un si grand effet? Il y a plus d'art dans la manière française, dans celle que Voltaire a suivie, il est vrai;

Digitized by Google

mais le poète ne doit pas faire à cet art de trop grands sacrifices; et Voltaire en a fait de prodigieux dans son OEdipe, car il a violé toutes les autres unités pour conserver celle de temps et de lieu. D'abord son sujet s'étant trouvé trop maigre depuis qu'il n'a plus présenté qu'en raccourci l'action qui lui était propre, il a entremêlé au dénouement d'OEdipe une action subsidiaire, qui remplit presque seule les trois premiers actes; c'est l'arrivée et le danger de Philoctète, soupçonné du meurtre de Laïus. L'intérêt est double plus encore que l'action; du moins l'amour de Jocaste et de Philoctète, qui n'a aucune liaison avec le sentiment excité en faveur d'OEdipe, s'il intéresse, est contraire à l'unité; s'il n'intéresse pas, est un terrible hors-d'œuvre. Cet amour, sous d'autres rapports, est plus inconvenable encore. Dans une pièce qui roule sur des événements aussi effroyables, l'amour, de quelque nature qu'il fût, aurait toujours détruit l'unité de ton et de couleur; ce n'est pas à côté d'un héros parricide, inceste, et pourtant vertueux, qu'on doit nous entretenir des sentiments d'un cœur tendre. Ce n'est pas tout, l'unité de costume est également blessée : parmi des Grecs il fallait peindre des mœurs grecques, non l'amour d'un chevalier, pour une princesse dans une cour; car il n'y avait point de cour chez les anciens rois de la Grèce; les femmes ou les filles de leurs rois n'étaient point des princesses au temps d'Homère, et Philoctète ne s'était point formé à l'école d'Amadis. Enfin l'unité de manière est sacrifiée plus que toute autre; car la partie la plus essentielle de l'action, celle qui doit fonder l'intérêt et remuer l'âme le plus puissamment, est soustraite à l'art dramatique, elle est placée tout entière dans de longs récits qui entrent tous dans le langage et sous la législation de l'épopée : or, on vient au théâtre pour être ému par les yeux comme par les oreilles, pour s'associer de toute son âme à une action présente; mais si l'on veut être ébranlé par une action racontée, c'est dans la solitude et le silence du cabinet, c'est en faisant taire les sens, et en ne troublant l'imagination par aucun objet réel, que cette imagination se créera seule son théâtre, et qu'elle nous fera voir le récit du poète.

Digitized by Google

OEdipe est l'ouvrage de la première jeunesse de Voltaire ; dans la maturité de son talent il ne serait pas tombé dans les fautes que je viens de relever, mais alors il n'aurait probablement point fait d'OEdipe ; il aurait jugé que cette pièce ne pouvait être traitée selon les unités que par des Grecs. Ceux-ci, regardant les chœurs et la partie lyrique comme l'essence de la tragédie, tandis que nous avons exclu cette poésie de la nôtre, pouvaient se passer d'action. Mais ce fut après Zaïre que Voltaire écrivit Adélaïde du Guesclin ; que voulant faire une tragédie toute française, remuer l'âme des spectateurs par les plus grands noms de la monarchie, par le souvenir de la guerre la plus chevaleresque et la plus poétique, celle de Charles VII, il fut réduit, par la gêne des vingt-quatre heures, à un sujet d'invention ; et au lieu d'en tirer parti, il tourna contre lui tout le charme qu'on peut attendre des souvenirs nationaux ; charme perdu, lorsque ces souvenirs combattent sans cesse les inventions du poète.

La législation du théâtre français, en forçant les poètes à tirer presque tout du cœur et rien des événements, a produit des chefs-d'œuvre, parce que nos grands hommes, réduits à ce seul instrument, ont su rendre la profondeur des sentiments, l'impétuosité des passions, avec une vérité, avec une justesse et une pureté de goût qu'aucune autre nation n'a égalées ; mais ils ont été obligés de s'interdire eux-mêmes ce qui est le but de la tragédie romantique ; ils n'ont pu servir d'école aux nations, en leur retraçant, dans un cadre poétique, les morceaux les plus brillants de leur histoire ; les enflammer par tous les souvenirs de famille, de gloire, de patrie, pour graver dans leurs cœurs, par leurs propres yeux, les imposantes leçons des âges passés.

Mais l'unité d'action est essentiellement nécessaire à tout drame, comme à toute création de l'esprit ; c'est elle qui en fait sentir l'harmonie et la beauté ; c'est elle qui captive l'attention, qui établit les rapports entre le tout et ses parties. Or, cette unité donne, quoique avec beaucoup de latitude, des bornes au déplacement des temps et des lieux. Une grande distance ou de temps ou d'espace laisse supposer à l'imagina-

Digitized by Google

tion plusieurs actions intermédiaires entre une scène et l'autre, plusieurs intérêts nés et détruits, plusieurs changements de rapports, qui embarrassent et fatiguent l'esprit. Il faut que le spectateur, en suivant ses personnages de lieu en lieu et de jour en jour, soit toujours rempli d'une seule pensée, et considère toujours les acteurs comme occupés des intérêts qui lui sont représentés. S'il les croit engagés dans d'autres actions qui lui sont inconnues, ces actions, lors même qu'on ne l'en occupe pas, troublent son attention, refroidissent son esprit, et le font sortir de l'unité du sujet. Nous aurons occasion de remarquer dans tout le théâtre romantique, que ces bornes ont souvent été mal observées, et que la liberté qu'accordait cette nouvelle poétique a souvent dégénéré en licence.

Ces réflexions ne sont point applicables seulement au théâtre espagnol; elles regardent toute la littérature étrangère, à la réserve de celle d'Italie. Toutes les nations du Nord, aussi bien que celles du Midi, ont rejeté la prétendue législation d'Aristote, et il nous serait impossible de goûter les charmes des littératures étrangères, si nous ne connaissions, avant tout, les règles de leur critique, et si nous n'apprenions à juger leur théâtre d'après le but que leurs poètes se sont proposé, non d'après nos préjugés.

Quant aux Espagnols, dans tout ce que nous avons vu jusqu'à présent de leur littérature, nous avons pu remarquer qu'elle était beaucoup moins classique que toutes les autres, qu'elle s'était beaucoup moins formée sur le modèle des Latins et des Grecs, qu'elle s'était surtout beaucoup moins soumise aux lois et aux critiques des jurisconsultes de la littérature, et qu'elle en avait conservé un caractère plus original et plus indépendant. Ce n'est pas que les Espagnols n'eussent aussi pris des modèles, et qu'ils ne fussent à leur tour imitateurs : leurs premiers maîtres avaient été les Arabes; c'est d'eux qu'ils avaient pris leur ancienne poésie : au seizième siècle, leur mélange avec les Italiens avait renouvelé, en quelque sorte, leur littérature, et en avait changé l'esprit comme le rhythme; mais ce qui est remarquable, c'est que ceux qui introduisirent des richesses étrangères dans la langue castillane, étaient non

Digitized by Google

des hommes de lettres, mais des hommes de guerre. Les universités espagnoles, nombreuses, riches et puissantes par leurs priviléges, étaient demeurées sous une influence monastique. La principale conséquence de leurs priviléges était et est encore aujourd'hui le droit de ne point suivre les progrès des sciences, de maintenir tous les anciens abus et l'ancienne forme d'enseignement, comme un patrimoine précieux. L'Espagne ne prit point une part active à ce zèle d'érudition et de poésie antique, qui donna tant de vie au seizième siècle; aucun des poètes qui se sont distingués chez elle n'a la réputation d'être un érudit, ou un grand poète latin ou grec; en revanche, presque tous sont des soldats, dont l'âme active et élevée cherchait un autre essor encore que celui des actions. Boscan, Garcilaso, Diego de Mendosa, Montemayor, Castilejo, Cervantes, avaient combattu avec distinction. Don Alonzo de Ercilla traversa l'Atlantique et le détroit de Magellan, pour chercher sous un autre hémisphère la gloire et le danger. Le Camoëns, chez les Portugais, était aussi navigateur et soldat autant que poète. Cette alliance de la profession des armes à celle des lettres a produit, sur la littérature espagnole, deux effets également avantageux; d'abord elle lui a imprimé un caractère noble, valeureux et chevaleresque, singulièrement rare chez toutes les nations chez qui la vie sédentaire des poètes semble avoir affaibli leur âme; ensuite elle a ôté toute pédanterie à leur imitation. Les Castillans empruntaient à la vérité des autres nations, et des Italiens surtout; mais ils ne connaissaient pas bien ce qu'ils avaient emprunté, et en voulant en faire usage, ils le modifiaient pour l'adapter à leur nature. Ainsi leur théâtre naquit probablement de l'imitation des Italiens, et cependant il ne ressemble point à celui d'Italie. Les Arabes, premiers maîtres des Espagnols, n'avaient point connu le théâtre; les Provençaux et les Catalans ne le connurent point non plus; les Espagnols n'en eurent aucun jusqu'au règne de Charles-Quint : ils étudièrent peu, et songèrent moins encore à imiter la comédie et la tragédie des anciens; mais leurs officiers avaient vu, dans leurs guerres d'Italie, les représentations théâtrales de

Digitized by Google

la cour de Ferrare, et de celles des autres princes d'Italie ; ils désirèrent trouver quelque chose de semblable chez eux, et ils essayèrent de donner à leur patrie ce qui faisait l'ornement des pays où ils avaient fait la guerre.

Les drames italiens étaient en vers, mais en vers peu harmonieux, et l'on reconnaissait déjà que l'italien n'avait point un bon mètre dramatique. Les Espagnols réunirent le vers italien, mais non pas celui du théâtre, à leur ancien vers national, les *redondillas*, ou le vers trochaïque de huit syllabes, dans lequel étaient écrites leurs anciennes romances. Le dialogue habituel, toutes les fois qu'il demande de la vivacité, est en redondillas, tantôt rimées par quatrains à rimes rentrées, tantôt en strophes de dix vers, tantôt en simples assonnances sur le second vers, mais toujours d'un mouvement lyrique ; car c'est le vers le plus passionné de l'ode française. Lorsque le discours s'élève au ton de l'éloquence, et que le poète veut lui donner plus de dignité et de grandeur, il emploie le grand vers héroïque italien, soit en octaves, soit en tercets ; lorsque enfin un des personnages s'abandonne à un sentiment qui lui suggère ou une comparaison, ou une réflexion détachée, le poète en fait un sonnet.

Le choix de ces mètres divers a eu une influence beaucoup plus étendue qu'on ne le croirait d'abord sur tout l'art dramatique en Espagne. Dans les autres langues, on avait voulu que le vers dramatique se rapprochât autant que possible de la prose éloquente, et l'on avait voulu aussi que le langage fût toujours naturel, et que chaque personnage dît dans chaque situation ce qu'un homme réel aurait dû dire dans les mêmes circonstances. Les Espagnols ayant fait choix des mètres lyriques et héroïques, ont voulu avant tout que leur drame fût de la poésie ; ils n'ont point cherché ce que la situation demandait, mais ce que requérait le cadre : des vers lyriques seraient ridicules, s'ils n'étaient pas soutenus par la richesse et la grandeur des images ; des vers héroïques, si la hauteur des sentiments n'y répondait pas ; des octaves, si la période n'était pas proportionnée à la longueur de ces couplets ; des sonnets enfin, s'ils n'étaient pas revêtus de cette

Digitized by Google

pompe, et aiguisés par ces *concetti* qui font de ces petits poëmes une classe toute particulière. Il fallait passer d'un de ces mètres à l'autre; il fallait qu'il se trouvât de tout dans une tragédie; et l'on ne se permit plus de demander si, dans le tumulte des passions, dans le trouble de l'effroi ou l'angoisse de la douleur, un homme irait chercher les comparaisons les plus hardies, pour en faire ensuite l'application à une idée générale : on examina seulement si cette marche ne faisait pas un bon sonnet; on ne lui demanda point la vraisemblance dramatique, mais la vraisemblance lyrique, bien plus facile à obtenir. De même on ne considéra point un long discours, d'après les circonstances qui devaient presser l'orateur, d'après l'impatience des autres personnages ou celle des spectateurs; on se demanda seulement si le discours était beau et poétique en lui-même, et toutes les fois qu'il l'était, on l'applaudit. En général, on ne considéra point les rapports des détails avec l'ensemble, mais la perfection des détails en eux-mêmes; on perdit de vue l'unité pour s'occuper des parties, et la nature pour chercher l'art.

Les poètes italiens, avant Alfieri, avaient presque toujours placé leurs drames dans l'antiquité ou dans des pays très reculés; les poètes espagnols, au contraire, sont essentiellement nationaux : la plupart de leurs pièces sont prises dans leur temps et dans l'histoire d'Espagne : celles même qu'ils ont placées chez d'autres peuples, ou dans des temps fabuleux, représentent encore leurs mœurs. Ils ont ainsi obtenu l'avantage de nous montrer une nature beaucoup plus animée, beaucoup plus vraie, tandis que celle des Italiens était toute de convention. Le théâtre espagnol porte fortement l'empreinte du temps de son plus grand lustre : l'orgueil de la nation était relevé par ses victoires, l'esprit militaire dominait dans toutes les compositions. Comme la liberté était perdue depuis un siècle, les gentilshommes cherchaient leur grandeur dans la chevalerie : ils étaient romanesques, faute de pouvoir être des héros; ils entretenaient des notions exagérées sur le point d'honneur, qui, dans les âmes nobles, prend la place de l'amour de la patrie, lorsque celle-ci n'existe plus. D'ailleurs

Digitized by Google

le poète, quand il représentait des temps anciens, n'osait point conserver à ses chevaliers l'indépendance dont leurs pères avaient joui : il leur prêtait ses craintes politiques, ses superstitions religieuses ; il les peignait obéissants à leurs rois, soumis à leurs prêtres, avec une servilité dont les anciens nobles castillans auraient rougi : mais, malgré quelques traits mensongers, le théâtre espagnol est une peinture aussi vraie que piquante d'une nation digne de toute manière d'exciter une vive curiosité.

Nous avons vu dans un précédent chapitre, d'après le rapport de Cervantes, quels avaient été les premiers commencements du théâtre espagnol, et ce que Cervantes lui-même avait fait pour lui. Nous avons vu aussi combien il admira le génie de l'homme qui, de son temps, créa, en quelque sorte, l'art dramatique, et donna seul plus de pièces à l'Espagne que n'en possèdent peut-être tous les autres théâtres réunis. Cet homme, Lope Félix de Vega Carpio, naquit à Madrid le 25 novembre 1562, quinze ans après Cervantes ; ses parents, nobles, mais pauvres, lui firent donner une éducation littéraire ; ils moururent, il est vrai, avant que Lope pût entrer à l'université ; il y fut envoyé cependant par l'inquisiteur général, évêque d'Avila don Jéronimo Manrique, et il acheva ses études à Alcala. On raconte de lui, déjà dans ces premiers temps, des prodiges et d'imagination et de savoir. Le duc d'Albe le prit pour son secrétaire ; bientôt après il se maria. Une affaire d'honneur le força à se battre ; il blessa dangereusement son adversaire, et fut contraint de s'enfuir. Il passa quelques années exilé de Madrid ; à son retour, il perdit sa femme. Le chagrin secondant son zèle religieux et patriotique, il prit du service, et il monta sur cette invincible *Armada* qui devait conquérir l'Angleterre, mais dont la destruction assura le règne d'Élisabeth. A son retour à Madrid, il se maria de nouveau ; il vécut quelque temps heureux dans le sein de sa famille ; mais la mort de sa seconde femme le décida à renoncer au monde et à entrer dans les ordres. Cependant il continua, jusqu'à la fin de sa vie, à cultiver la poésie avec une si inconcevable facilité, qu'une pièce de théâ-

Digitized by Google

tre de plus de deux mille vers, entremêlée de sonnets, de tercets, d'octaves, et riche d'intrigues et d'événements inattendus, ou de situations intéressantes, ne lui coûtait souvent pas plus d'un jour de travail. Il dit lui-même qu'il y a plus de cent pièces de lui qui ont passé au théâtre vingt-quatre heures après avoir été conçues (1). Il ne faut point oublier ce que nous avons dit de la prodigieuse facilité des improvisateurs italiens : les vers espagnols ne sont pas plus difficiles à faire. Dans le temps de Lope de Vega, il y avait aussi plusieurs improvisateurs castillans qui parlaient en vers aussi facilement qu'en prose. Lope était le plus remarquable de ces improvisateurs ; le travail de la versification ne semblait pas lui causer un moment de retard. Son ami et son biographe, Montalvan, a remarqué qu'il composait plus vite que ses copistes ne pouvaient copier. Jamais les directeurs de théâtre, qui le tenaient toujours en haleine, ne lui laissaient le temps de relire, pour la corriger, la pièce qu'il venait d'écrire. C'est de cette manière, qu'avec une inconcevable fertilité, il est arrivé à produire dix-huit cents comédies et quatre cents *autos sacramentales;* en tout deux mille deux cents pièces de théâtre, dont seulement un peu plus de trois cents ont été publiées en vingt-cinq volumes *in-4°*. Ses poésies non dramatiques ont été réimprimées à Madrid en 1776, sous le titre d'OEuvres détachées (*Obras sueltas*) de Lope de Vega, en vingt-un volumes *in-4°*. Ces prodigieux travaux littéraires procurèrent à Lope presque autant d'argent que de gloire. Il se trouva une fois possesseur de cent mille ducats ; mais l'argent ne demeurait pas long-temps entre ses mains : les pauvres trouvaient toujours chez lui une caisse ouverte ; et le goût du faste, l'orgueil castillan qu'il attachait au désordre de fortune, dissipaient bien vite ce qu'il avait gagné. Après avoir vécu splendidement, il laissa fort peu de bien à sa mort.

Aucun poète n'a jamais, de son vivant, joui autant de sa gloire. Partout où il se montrait dans les rues, la foule l'en-

(1) Pues mas de ciento, en horas veynte y quatro,
Pasaron de las musas al teatro.

Digitized by Google

tourait et le saluait du nom de *prodige de la nature;* les enfants le suivaient avec des cris de joie, et tous les regards étaient fixés sur lui. Le collége religieux de Madrid, dont il était membre, le choisit pour son président (*capellan mayor*); le pape Urbain VIII lui envoya la croix de Malte, le titre de docteur en théologie, et le diplôme de fiscal de la chambre apostolique, distinctions qu'il devait, au reste, bien autant à son zèle fanatique qu'à ses poésies. L'inquisition le choisit pour un de ses familiers. C'est au milieu de ces hommages rendus à son talent, qu'il atteignit sa soixante-treizième année; il mourut le 26 août 1635. Ses obsèques furent célébrées avec une pompe royale. Trois évêques, en habits pontificaux, officièrent pendant trois jours aux funérailles du phénix de l'Espagne, comme il est appelé même dans le titre de ses comédies. On a calculé qu'il avait écrit plus de vingt-un millions trois cent mille vers sur cent trente-trois mille deux cent vingt-deux feuilles de papier.

Nous suivrons, pour les OEuvres de Lope, la méthode que nous avons employée pour des écrits bien moins volumineux, celle d'en faire connaître quelque partie par une analyse détaillée, plutôt que de les juger en masse et par des idées générales. Moi-même je ne connais que trente de ses pièces de théâtre : ce n'est que la dixième partie de ce qu'il a imprimé, que la soixantième de ce qu'il a écrit; cependant c'est bien assez, je crois, pour pouvoir juger le genre de son talent et ses défauts.

L'essence du théâtre espagnol, c'est l'intrigue; dans toutes les pièces on trouve une complication d'événements, d'amours, de ruses, de combats, extraordinaire sans doute, surtout si nous la comparons à nos mœurs, mais plus difficile encore à suivre et à bien comprendre. On assure que les étrangers ont toujours une peine infinie à concevoir la marche d'une pièce qu'ils voient représenter sur les théâtres de Madrid; tandis que les Espagnols, habitués eux-mêmes à l'intrigue et aux aventures romanesques, en saisissent toujours le fil avec une surprenante facilité. Cette marche compliquée de toutes les pièces appartient trop à l'essence de la littérature espagnole,

Digitized by Google

pour que nous ne cherchions pas à la faire connaître. Je suivrai donc régulièrement la marche de la première comédie que j'analyserai, et qui est en même temps une des plus simples. Dans les autres, je me contenterai d'indiquer ce qui m'a paru le plus frappant comme art, comme poésie, et plus encore comme peinture de mœurs.

La discreta Vengança (la Vengeance adroite), que je me propose d'analyser, est la première comédie du vingtième volume; c'est une pièce historique et nationale, et dans tout le théâtre espagnol, c'est toujours là le genre qui me paraît avoir le plus de mérite réel. La scène est en Portugal, sous le règne d'Alphonse III (1246-1279); le principal personnage est don Juan de Ménésès, qui fut favori de ce roi, et qui eut à se défendre contre les plus noires intrigues des courtisans envieux. A l'ouverture de la pièce, on le voit avec son écuyer Tello, attendant au sortir de l'église sa cousine dona Anna, dont il est amoureux. Son rival, don Nuno, y arrive à son tour avec son ami don Ramiro, dans le même but de faire sa cour. Leur dame paraît à la porte de l'église; elle laisse par mégarde tomber son gant : tous deux se précipitent pour le relever; ils se le disputent, ils se mesurent des yeux, ils vont se défier; mais dona Anna, pour éviter une affaire, décide, contre son cousin, en faveur de Nuno qu'elle n'aime pas. Après les avoir écartés tous deux, elle revient sur le théâtre se justifier auprès de Ménésès, et lui faire sentir qu'elle n'a paru préférer son rival que pour éviter un éclat dangereux. Cette scène, qui sert d'exposition, est destinée à nous faire connaître en même temps l'amour heureux de Ménésès, sa disposition à la jalousie, et la rivalité de Nuno.

La seconde scène représente le conseil d'État du roi don Alonzo. Dans les pièces anglaises et espagnoles, ce n'est point l'entrée d'un nouvel acteur qui fait une scène, mais le renouvellement des personnages, sans liaison avec la scène qui précède. Alonzo fut élevé à la couronne de Portugal par un parti qui avait déposé don Sanche, son frère, prince négligent, voluptueux et incapable de régner. On avait marié Alonzo à une princesse française (Mathilde, héritière du comté de Bou-

Digitized by Google

logne); elle avait alors cinquante ans, tandis que son mari était jeune encore; il n'avait point eu d'enfants d'elle et n'espérait plus en avoir : aussi désirait-il divorcer avec cette princesse, qui ne l'avait point suivi en Portugal. La raison d'État; le désir d'assurer la succession à la couronne; d'autre part, les droits de la comtesse et la reconnaissance que lui doit Alonzo, sont discutés dans ce conseil avec beaucoup de noblesse. Vasco, Nuno et Ramiro engagent le roi à demander au pape Clément IV un divorce, que celui-ci ne pourra lui refuser. Don Juan de Ménésès, au contraire, veut qu'il fasse partager les jouissances de la royauté à la femme à qui il a dû la subsistance lorsqu'il n'avait point d'États. Alonzo met fin à la discussion qui commençait à s'échauffer entre Nuno et Ménésès; il ne garde avec lui que ce dernier, dont il avait déjà éprouvé la fidélité dans les temps les plus malheureux; il lui annonce qu'il est décidé non seulement au divorce, mais à épouser Béatrix, fille d'Alphonse X de Castille, qui lui offre pour dot le royaume des Algarves. Il choisit don Juan pour ambassadeur à la cour de Séville; il lui ordonne de partir cette nuit même et de garder le plus profond secret. Don Juan avoue avec franchise qu'il ne s'éloigne qu'à regret de sa cousine Anne de Ménésès, au moment où il la dispute à un rival qui peut la lui ravir; et Alonzo promet aussitôt de se charger des intérêts de son ami, et de veiller lui-même sur la belle de don Juan. Celui-ci ne s'y fie pas si entièrement, qu'il n'ordonne à son écuyer Tello de faire la garde la nuit autour de la maison de sa maîtresse. Cependant il cache religieusement le secret qui lui est confié, et il part sans prendre congé de dona Anna, manquant le soir même, sans l'en prévenir, à un rendez-vous qu'elle lui avait donné.

Ce n'était pas sans sujet que Ménésès avait recommandé à Tello de faire la garde pendant la nuit; Nuno, Ramiro et leur écuyer Rodrigue, s'approchent de la maison de dona Anna : c'était l'heure où elle avait donné rendez-vous à don Juan, et elle prend Nuno pour lui; mais Tello, qui les surveille, réussit par un artifice à savoir leurs noms. Comme ils sont trois contre un, il ne les attaque point encore. Tandis qu'il les épie de

Digitized by Google

loin, le roi, qui veut tenir sa promesse et avoir les yeux ouverts sur la maîtresse de don Juan, paraît au bout de cette même rue. Tello, sans le reconnaître, s'adresse à lui pour lui demander des secours, et cette scène représente un excès de chevalerie qui, tout bizarre qu'il est, a cependant un caractère de vérité très original.

« Tello. Voilà un chevalier qui s'avance vers cette grille : » quelque hardie que puisse paraître ma démarche, je vais » m'adresser à lui.

» Alonzo. Qui va là?

» Tello. Retirez votre épée, c'est un homme qui s'avance » pour vous demander une grâce.

» Alonzo. A cette heure, et dans des ténèbres si obscures, » qui voulez-vous qui accorde des grâces?

» Tello. Quiconque est gentilhomme.... vous l'êtes, votre » généreuse contenance le fait assez connaître.

» Alonzo. Je suis gentilhomme, il est vrai; et, grâces à » Dieu, d'une noblesse connue.

» Tello. Sans doute vous savez les lois de l'honneur; et » que la première de toutes, c'est de défendre les opprimés.

» Alonzo. Il faut auparavant connaître les offenses.

» Tello. Pour abréger, avez-vous envie de vous battre?

» Alonzo. Ne seriez-vous point de la bande des voleurs? J'ai » peine à le croire, à en juger par votre manteau.

» Tello. Non parbleu! n'ayez aucune peur.

» Alonzo. Hé bien donc, que demandez-vous?

» Tello. Derrière cette grille habite un ange que sert un » homme d'honneur; il est absent, et il m'a laissé comme » sentinelle perdue. Voilà trois hommes; je suis seul; vous » voyez la différence : mais, vive Dieu! si vous m'aidez, je » les accablerai de coups.

» Alonzo. Je ne sais que vous répondre; étant chevalier, » je me vois forcé à vous complaire, mais il y a peu de dis- » crétion à m'engager ainsi dans des querelles étrangères.

» Tello. Ne craignez rien, car, vive Dieu! il suffit qu'ils » voient que je ne suis point seul; d'ailleurs, je suis bon, et » pour trois, et pour trente.

Digitized by Google

» ALONZO. Je ne crains pas, et de ma vie je n'ai connu la » crainte; mais je ne voudrais pas que quelque langue enne- » mie dît ensuite que c'est manquer de sagesse que de s'aven- » turer sans cause; cependant, dites-moi quel est celui qui » vous a laissé à sa place, et je vous donne parole de vous » aider, quoi qu'il puisse arriver.

» TELLO. Hé bien, sur votre parole, c'est don Juan de » Ménésès.

» ALONZO. A la bonne heure désormais, car je suis fort de » ses amis; approchons doucement, et donnez-leur deux » coups d'épée.

» TELLO. Gentilshommes, qu'épiez-vous là à cette jalousie? » Écartez-vous, ou je briserai votre tête.

» NUNO. Êtes-vous bien armé pour une telle besogne?

» TELLO. Comme le diable.

» RAMIRO. Tuez cet insolent. (*Ils se battent.*)

» TELLO. A mon aide, chevalier!

» RODRIGO. Cet homme combat comme un rodomont.

» NUNO. Je ne veux pas faire de scène ici, pour l'honneur » de cette maison.

» TELLO. C'est l'excuse d'un lâche.

» ALONZO. Ne les suivez pas, chevalier.

» TELLO. Je baise mille fois la terre sur laquelle vous met- » tez vos pieds; si le roi vous avait vu, ce serait peu qu'il » vous donnât un habit, il pourrait vous envoyer à Ceuta, » comme son général.

» ALONZO. Ma naissance est telle, que je pourrais m'asseoir » à sa table.

» TELLO. Quels brillants coups d'épée? quelle vivacité! quel » feu! Ne pourrai-je savoir qui vous êtes?

» ALONZO. Je vous le dirais, si je le pouvais; mais quand » vous aurez le temps, allez au palais.

» TELLO. Et à quel signe pourrai-je vous y reconnaître?

» ALONZO. Si vous me donnez quelque gage qui ne vous » serve pas, vous me reconnaîtrez quand je vous le ren- » drai.

» TELLO. Je ne saurais quelle chose ici ne me sert à rien;

Digitized by Google

» mais, à présent que j'y pense, je ne me sers jamais de ma » bourse; car je n'ai jamais rien dedans : la voici.

» Alonzo. Comment, elle est si vide?

» Tello. Entre écuyers, seigneur, on manie très peu d'ar- » gent, etc. »

On comprend que lorsque, dans le second acte, le roi rend à Tello sa bourse et se fait ainsi connaître à lui, il en résulte une scène très plaisante. Le roi demande s'il consentirait à recevoir quelque présent; et Tello répond que, lorsque son père mourut, il ordonna qu'on laissât sa main en dehors du tombeau, pour que si quelqu'un voulait lui donner quelque chose, il pût le prendre. Le roi lui donne, en effet, une rente et la dignité d'alcade de Saint-Jean, à laquelle était attaché le droit d'avoir les clés de toutes les forteresses.

Au second acte, don Juan de Ménésès a ramené en Portugal Béatrix de Castille. Cette princesse, la plus belle et la plus aimable de son siècle, ressent autant d'amour pour don Alonzo qu'elle lui en a inspiré. Avec l'approbation du conseil d'État, ils accomplissent le mariage (1262) avant d'avoir obtenu la dispense de Rome. Cependant l'amour d'Alonzo augmente la reconnaissance qu'il ressent pour Ménésès, il le charge de la direction de toutes les affaires; il renvoie à lui tous ceux qui le sollicitent, et il excite par là d'autant plus vivement la jalousie des courtisans. Tous jurent de le renverser, et s'efforcent de lui nuire par les plus perfides artifices; mais, avant tout, Nuno cherche à le blesser dans l'endroit le plus sensible. Il demande au roi la main de dona Anna de Ménésès; il a déjà l'approbation de son père, il assure qu'Anna donnera elle-même son consentement par écrit, et don Juan promet de ne point s'opposer à ce mariage, si on lui fournit cette preuve de l'inconstance de sa maîtresse. Nuno obtient, en effet, par une supercherie, un écrit qui paraît contenir le consentement de dona Anna. Mais après que la jalousie des deux amants a été vivement excitée, ils se revoient, ils s'expliquent, et se pardonnent mutuellement.

Au troisième acte, Nuno essaie d'éveiller la jalousie de dona Anna. Il lui fait croire que don Juan est amoureux

Digitized by Google

d'Inès, dame d'honneur castillane de la reine; en même temps que son ami don Ramire s'adresse à cette dernière, et, comme s'il en était chargé par don Juan, la demande en mariage pour lui. Inès accueille avec joie cette proposition; elle en parle à la reine, et la nouvelle, en revenant de toutes parts à dona Anna, la jette dans des transports de jalousie: elle a une explication avec son amant; mais cette fois, au lieu de chercher à l'apaiser, elle excite don Juan à se battre. Il n'y avait, dit-elle, que son amour de compromis lorsqu'elle arrangea son premier différend; mais à présent que sa jalousie est éveillée, le danger n'est rien à côté de ce qu'elle souffre, et elle ne peut plus songer à la prudence. Cependant, avant que don Juan ait pu atteindre Nuno, une nouvelle intrigue de cour le jette dans un plus grand danger. La cour de Rome a refusé des dispenses pour le divorce du roi, et son mariage avec Béatrix. Ces princes sont dans la désolation; c'est la comtesse de Boulogne qui n'a point voulu rompre son mariage, et qui a écrit à Rome pour s'opposer au divorce. Les ennemis de don Juan présentent au roi une lettre supposée de cette même comtesse à don Juan, qui prouverait qu'ils sont d'intelligence, et que le favori a desservi en secret le roi et la reine à Rome. Alonzo entre en fureur en se croyant trahi par son ami; il ordonne son arrestation : sans l'examiner, sans l'entendre, il veut qu'il périsse; il confie à ses ennemis eux-mêmes le soin de le faire prisonnier, et don Juan est arrêté, en effet, par Ramire. La scène de cette arrestation est fort belle; le discours de don Juan est plein de noblesse et de mesure.

« Juan. J'obéis à l'ordre du roi, et je ne m'afflige point de » perdre sa faveur, car je repose avec certitude sur la vérité; » je sortirai de cette prison victorieux, et elle servira à ma » gloire comme celle de Joseph. Toute ma peine c'est de ne » pouvoir te dire, noble Ramire, les paroles que je voulais » t'adresser; mais tu m'entends déjà.

» Ramire. Tout a un terme, et ta captivité aura bientôt le » sien; alors tu me trouveras prêt à te répondre toutes les » fois que tu le voudras.

Digitized by Google

» Juan. Je reçois cette parole, et elle fait ma consolation.

» Vasco. Il n'est pas temps de défier au combat au moment où tu dois me laisser cette épée; d'ailleurs, je ne pense pas qu'elle ait été baignée de tant de sang en Afrique, qu'elle puisse inspirer de la crainte à un chevalier tel que Ramire.

» Juan. Vasco de Acuna, je ne m'étonne jamais des adversités de la fortune; mais je m'étonne de vous voir tous trois faire vos calculs ambitieux sur ma chute, parce qu'il vous paraît que le roi est un homme, et qu'on peut le tromper. Malgré l'envie que vous cause l'estime qu'il fait de moi, vous savez tous que cette épée que je vous donne a servi à Coïmbre et dans les Algarves, si ce n'est pas en Afrique. Mais pourquoi me fatiguer à satisfaire votre furie? prenez-là, et soyez avertis que cette injure vous me la paierez bientôt.

» Nuno. Si tu n'étais pas prisonnier, tu ne parlerais pas avec tant d'orgueil.

» Juan. Ami Nuno, moins de dureté.

» Ramire. Marchons; avancez, gardes.

» Juan. Tello!

» Tello. Seigneur?

» Juan. Tu conteras ce qui s'est passé (1). »

(1) Juan. Obedezco del rey el mandamiento;
No triste de perder del rey la gracia,
Porque de mi verdad estoy seguro,
Que saldré de esta carcel con vitoria,
Y será de José corona y gloria.
Pero de no poder. Ramiro noble,
Dezirte las palabras que pensaba,
Que tù me entiendes ya.
Ramiro. Todo se acaba,
Y esta prision se acabará muy presto;
Y cè responderte me hallarás dispuesto,
Sempre que tù quisieres.
Juan. Pues, yo temo
Esse palabra por consuelo mio.
Vasco. No es tiempo de tratar de desafio,
Quando por fuerça has de dexar la espada.
Ni pienso que en Africa bañada
Se viò de tanta sangre, que amenace
Cavalleros que son como Ramiro.
Juan. Vasco de Acuña, nunca yo me admiro
De las adversidades de fortuna:

Digitized by Google

Qu'on remarque l'injure piquante de Nuno, qui reproche à Juan de profiter, non de ce qu'il est le plus fort, mais de ce qu'il est le plus faible; elle ne pouvait être mise que dans la bouche d'un homme délicat sur l'honneur. En effet, les traîtres du théâtre espagnol ne sont jamais des lâches, comme ceux du théâtre italien. Le public ne voudrait point souffrir une représentation aussi honteuse.

L'activité d'Anna de Ménésès tire cependant Juan de sa prison, elle emploie pour cela la fidélité de Tello, qui avait les clés de la forteresse; et surtout le zèle d'Inès, qui s'expose sans réserve pour sauver celui qu'elle croit son amant. Anna et Juan trouvent un plaisir particulier à cette tromperie, et dès que Juan est en liberté, au lieu de chercher à se justifier, il se venge de ses ennemis par les mêmes armes. Il fait tomber entre les mains du roi des lettres supposées, par lesquelles ceux-ci paraissent coupables eux-mêmes des trahisons dont ils l'avaient chargé. Le roi exile ses ennemis, il le rappelle, et la joie est universelle, parce qu'on reçoit en même temps la nouvelle de la mort de la comtesse de Boulogne, qui rend légitime l'union de don Alonzo avec Béatrix.

Je crains que cette longue analyse d'une comédie de Lope de Vega ne paraisse en même temps et fatigante et obscure; et que l'on ne trouve que c'est consacrer trop d'attention à un

Admiròme de ver que esteys haziendo
Lances los tres en mi, porque os parezca
Quel el rey es hombre, y que engañar se puede.
La embidia que teneys de que me estime;
Esta espada que os doy, bien sabeys todos
Que en Coymbra sirvió, y en los Algarbes,
Si en el Africa no, mas que me canso
En dar satisfacion à vuestra furia!
Tomadla, y estad ciertos que esta injuria
Me pagareys muy presto.

NUNO. A no estar preso
No hablaras tan sobervio.

JUAN. Nuño amigo,
Menos rigor.

RAMIRO. Camina; alerta guarda.

JUAN. Tello.

TELLO. Señor!

JUAN. Diras lo sucedido.

NUNO. Que bien se ha hecho.

VASCO. Gran ventura ha sido.

Digitized by Google

ouvrage qui peut-être n'avait coûté à l'auteur que vingt-quatre heures à écrire. Il me semble cependant que c'est de cette manière seulement que je pouvais faire connaître le genre d'invention et de tableaux dont Lope de Vega forma ses comédies, et le caractère nouveau qu'il donna au théâtre espagnol. Ses pièces ne sont pas moins éloignées de la perfection romantique que de la perfection classique. On ne pouvait attendre autre chose de la précipitation sans exemple avec laquelle il écrivait. Ce sont des ouvrages absolument bruts, mais presque toujours on y trouve l'étincelle du génie. Par ces traits brillants d'un talent supérieur, autant que par sa profonde fécondité, Lope imprima un caractère nouveau au théâtre espagnol. Cervantes avait conçu l'idée d'une tragédie grande et austère; depuis Lope il n'y eut plus proprement ni comédie ni tragédie; le théâtre espagnol ne représenta plus que des nouvelles mises en action. Une comédie espagnole, comme le remarque Boutterwerk, est proprement une nouvelle dramatique; de même qu'une nouvelle, son intérêt peut être tragique, comique, historique, ou purement poétique; le rang des personnages n'est point ce qui doit la classer; les princes et les potentats, s'ils sont à leur place, concourent à l'action comme les valets et les amants, et ils peuvent se mêler ensemble toutes les fois que le concours de l'intrigue le rend vraisemblable. La peinture des caractères, non plus que la satire, ne sont essentielles ni à la comédie espagnole, ni à la nouvelle. Le burlesque, le touchant, le vulgaire et le pathétique peuvent s'y trouver mêlés, sans qu'elle démente son esprit, car le but du poète n'est point de maintenir une certaine émotion de l'âme; il ne cherche pas plus à prolonger l'intérêt ou l'attendrissement que le rire. Toute sa pièce roule sur une intrigue compliquée qui éveille sans cesse l'attention ou la curiosité; aussi il remplit les comédies historiques par des aventures extraordinaires, et les comédies sacrées par des miracles.

Depuis le temps de Lope de Vega on distingua en effet les comédies en divines et humaines; les dernières de nouveau en comédies héroïques, historiques ou mythologiques, et en

Digitized by Google

comédies de cape et d'épée, qui représentaient les mœurs élégantes et les manières du jour. Les comédies divines se divisèrent en vies des saints, et actes sacramentaux ; les premières formées sur le modèle des anciennes représentations de mystères qu'on avait vues dans les couvents ; les secondes, presque toujours allégoriques, et destinées à célébrer la fête du Saint-Sacrement. Enfin, on joignit plus tard à ces différents genres des espèces de prologues, désignés par le nom de louange, *loa*, et des intermèdes, *entremeses*, qui, lorsqu'ils étaient accompagnés de musique et de danse prenaient le nom de *saynetes*.

Dans les pièces de cape et d'épée, ou proprement d'intrigue, la vraisemblance dans l'enchaînement des scènes est à peine recherchée par Lope ; l'important est l'intérêt des situations, et l'invention de l'imbroglio. Une intrigue croise l'autre, et l'embarras augmente, jusqu'à ce que l'auteur, pour terminer la pièce, coupe tous les nœuds qu'il n'a pu délier, et marie ensemble autant de couples qu'il s'en présente à lui. Souvent il mêle des réflexions ou des règles de prudence à ses comédies, mais jamais de la morale proprement dite. Son public croyait qu'on l'en avait occupé de reste à l'église, et il n'aurait pas permis à l'auteur comique de l'en entretenir encore. La galanterie la plus prononcée, avec ou sans décence, à peine retenue par le sentiment de l'honneur, et jamais par des idées de morale, est le fondement de toutes les intrigues. Lorsque les passions éclatent, elles ont toute l'ardeur impétueuse du sang espagnol ; lorsque l'amour s'abandonne à sa rêverie, Lope est inépuisable en tirades romanesques et en jeux d'esprit. *L'amour excuse tout*, était la maxime du beau monde à Madrid ; et d'après cette maxime, les friponneries, les perfidies les plus déhontées, les intrigues les plus scandaleuses sont représentées sans scrupule et sans réflexion. A la moindre provocation, les cavaliers tirent leurs épées, et la blessure ou la mort de leurs adversaires est considérée comme un événement presque sans conséquence.

Les pièces divines de Lope de Vega sont une image fidèle de l'esprit religieux de son temps, et comme les autres, une

Digitized by Google

peinture exacte des mœurs. C'est un mélange étrange de piété catholique, d'imagination fantastique et de noble poésie. Il y a plus de mouvement dramatique dans ses vies des saints que dans ses actes sacramentaux : en revanche, les mystères religieux sont exprimés avec plus de dignité dans ces derniers par des allégories. Les vies des saints sont de tous les ouvrages dramatiques de Lope, les moins soumis à aucune règle : on y voit figurer ensemble des personnages allégoriques, des bouffons, des saints, des paysans, des écoliers, des rois, l'enfant Jésus, Dieu le père, le diable, et tous les êtres hétérogènes que l'imagination la plus bizarre peut rassembler et faire agir ou parler entre eux.

Toutes ces pièces sont aujourd'hui également désignées par le nom de la *Gran comedia,* la *Comedia famosa,* que l'événement en soit heureux ou malheureux, comique ou tragique. Ce n'est pas que dans l'édition que Lope fit lui-même de ses œuvres dramatiques, il n'en eût désigné quelques unes par le nom de tragédies : c'étaient, en général, celles qu'il avait prises dans l'antiquité ; il semble n'avoir pas cru qu'aucune action moderne eût par elle-même assez de dignité pour qu'on la nommât tragique. Du reste, ni un plus grand fini, ni des émotions plus fortes, ni un langage plus relevé n'autorisent cette distinction. Le style est partout le même ; l'auteur cherche à le rendre poétique, non à le maintenir noble ; il l'enrichit par les images les plus brillantes, il l'orne par l'imagination ; mais il ne le rend ni digne, ni soutenu. Ses personnages parlent en poètes, non en hommes de grande condition ; et quel que soit le ton qu'ils aient pris, ils ne le conservent pas. Je connais deux pièces de Lope de Vega qui portent le nom de tragédies, l'une intitulée Rome embrasée, ou Néron ; l'autre, le Mari le plus intrépide, ou Orphée ; toutes deux doivent être rangées parmi ses plus mauvais ouvrages, et ne méritent aucune attention.

Quelle que soit cependant la rudesse, la grossièreté de la plupart des drames de Lope de Vega, on ne peut pas dire que la lecture en soit jamais ennuyeuse, que l'action se ralentisse, ou qu'on sente cette langueur, cette impatience que

Digitized by Google

causent presque toujours les tragédies médiocres ou mauvaises de nos auteurs du second rang. La rapidité de l'action, la multiplicité des événements, la confusion croissante, et l'impossibilité de prévoir le dénouement, éveillent la curiosité, et lui conservent presque toujours toute sa vivacité, depuis la première scène jusqu'au dénouement. On critique souvent le drame, ou même on le trouve au-dessous de la critique, mais encore on veut en voir la fin. C'est peut-être surtout à l'art de mettre l'exposition en action que Lope doit cet avantage. Il ouvre toujours la scène par une circonstance frappante, qui attire fortement, et qui captive l'attention du spectateur. Il veut que les personnages agissent dès leur entrée sur le théâtre, et par là il développe bien mieux leur caractère que par un récit des événements antérieurs; la curiosité est éveillée par un spectacle rapide, tandis qu'on est souvent distrait pendant les récits qui servent d'exposition à toutes les pièces françaises; or, c'est de l'attention à ce premier début, que dépend l'intelligence de tout le drame.

Dans la pièce que nous venons d'analyser, la querelle entre D. Juan de Ménésès et Nuno, son rival, frappe les spectateurs par sa vivacité, par la crainte d'un danger prochain, et par l'intérêt que met Anna de Ménésès à l'apaiser. Les caractères principaux se sont déjà manifestés, toutes les circonstances se développeront à mesure; il n'est pas besoin d'une exposition pour les faire connaître. Deux drames de Lope de Vega, également espagnols et chevaleresques, qui suivent celui-là, ont le même mérite. Toujours le poète sait frapper les yeux et commander l'attention dès le début de la pièce. Dans *lo Cierto por lo Dudoso* (le Certain pour le Douteux), drame fondé sur la jalousie du roi don Pédro de Castille, et de son frère don Henri, tous deux amoureux de D. Juana, fille de l'adelando de Castille, la scène s'ouvre dans les rues de Séville, la veille de la Saint-Jean, au milieu des fêtes et des réjouissances. De toutes parts on entend des instruments joyeux et des chants; on voit se former des danses; les grands du royaume viennent se mêler aux fêtes du peuple, ou s'en servent pour cacher leurs bonnes fortunes. Don Henri enfin et don Pédro, qui,

Digitized by Google

chacun de leur côté, veulent entrer chez leur maîtresse, qui se reconnaissent, et qui cherchent à se tromper mutuellement, sont à leur tour introduits devant le spectateur d'une manière assez brillante pour éveiller toute sa curiosité.

Dans la pièce suivante, *Pobreza no es vileza* (Pauvreté n'est pas bassesse), dont la scène est en Flandre, pendant les guerres de Philippe II, et le gouvernement du comte de Fuentes, le début a quelque chose de plus attachant et de plus chevaleresque. Rosela, dame flamande d'une haute naissance, s'est retirée dans ses jardins à peu de distance de Bruxelles; elle y est attaquée par quatre soldats espagnols, qui, privés depuis long-temps de leur paie, et tourmentés de la faim, veulent lui enlever ses pierreries. Mendoza, le héros de la pièce, survient dans un pauvre équipage, et servant comme simple soldat dans la même armée; il prend la défense de la dame flamande; il lui fait sauver ses pierreries; il met sa personne à l'abri des outrages, et gagnant son cœur par cette action généreuse, il lui confie la garde de sa sœur, qui l'avait suivi dans les guerres de Flandre, tandis qu'il part avec le comte de Fuentes pour le siége du Catelet.

Lope de Vega paraît avoir beaucoup étudié l'histoire d'Espagne, et avoir eu un noble enthousiasme pour la gloire de sa patrie, qu'il cherchait sans cesse à relever. Ses drames ne sont pas précisément historiques, comme ceux de Shakespeare, c'est-à-dire que ce ne sont pas les grands événements de l'État qu'il a joints ensemble, comme formant un drame politique; mais il a rattaché une intrigue romanesque à tout ce qu'il a trouvé de plus glorieux dans les fastes d'Espagne, et il a tellement entremêlé le roman à l'histoire, que les éloges des héros nationaux deviennent une partie essentielle et inséparable de ses poëmes. Le siége du Catelet, dans lequel Mendoza doit se distinguer, se voit en partie sur le théâtre; et ce n'est pas pour donner au parterre le plaisir d'une ridicule bataille, comme sur les théâtres efféminés de l'Italie, mais pour que le comte de Fuentes, en disposant son armée, rende à chacun des officiers, à chacun des braves, le tribut de gloire que la postérité leur accorde. Si ces pièces sont inférieures à beaucoup

Digitized by Google

d'autres pour l'art de la composition, le mouvement patriotique de l'auteur, et son zèle pour la gloire nationale, leurdonnent un intérêt supérieur à celui que peut exciter tout l'art poétique.

Dans cette peinture des mœurs, dont la vérité est au-dessus du soupçon, c'est une chose frappante et toujours inconcevable que la susceptibilité du point d'honneur espagnol. La moindre coquetterie d'une maîtresse, d'une femme ou d'une sœur, est un affront pour l'amant, le mari ou le frère, qui ne peut se laver que dans le sang. Cette jalousie forcenée a été communiquée aux Espagnols par les Arabes; mais chez les derniers et chez tous les Orientaux, on pouvait la comprendre, puisqu'elle était d'accord avec tout le reste de leurs mœurs. Ils tiennent leurs femmes enfermées; ils ne prononcent jamais leur nom, ils ne recherchent jamais aucun rapport avec elles qu'ils ne les aient auparavant en leur puissance; et ne pensant qu'à l'amour et à la jalousie dans leur harem, ils semblent, dans le reste de leur vie, oublier l'existence de tout le sexe. Les Espagnols se conduisent tout différemment : leur vie entière est consacrée à la galanterie; chacun d'eux est amoureux d'une femme qui n'est point en sa puissance; chacun d'eux se permet pour son amour des intrigues souvent peu délicates. Les héroïnes les plus vertueuses donnent des rendez-vous de nuit aux fenêtres, elles reçoivent et écrivent des billets; elles sortent masquées pour rencontrer leur amant dans une maison tierce; et l'esprit chevaleresque protége tellement la galanterie, que lorsqu'une femme mariée est poursuivie par son mari ou son père, elle invoque le premier qu'elle rencontre, sans le connaître, sans se faire connaître à lui; elle lui demande de la défendre contre un importun; le passant, interpellé ainsi, ne peut, sans se déshonorer, refuser de tirer l'épée, pour procurer à cette femme inconnue une liberté peut-être criminelle; et cependant celui-là même qui s'est battu pour assurer la fuite d'une coquette, celui qui a obtenu des rendez-vous, qui a reçu et écrit des billets, entre dans une fureur inouïe, s'il apprend que sa sœur a inspiré ou ressenti de l'amour, ou qu'elle a pris aucune de ces

Digitized by Google

libertés que l'usage universel autorise : c'est un motif suffisant à ses yeux pour poignarder et la sœur elle-même, et celui qui a osé lui parler d'amour.

Le théâtre entier des Espagnols nous montre cette singulière législation du point d'honneur mise en pratique. Plusieurs des pièces de Lope de Vega, plusieurs de celles de Calderon, entre autres *la Dame revenant*, et *la Dévotion de la croix*, mettent dans le plus grand jour ce contraste entre la fureur jalouse des maris ou des frères, et la protection qu'ils accordent à un beau masque, souvent celui même qu'ils auraient le plus intérêt à réprimer s'ils le connaissaient. Mais je trouve plus remarquable encore le motif par lequel un philosophe castillan s'élève contre ces mœurs sanguinaires, dans une comédie d'un anonyme de la cour de Philippe IV. C'est un juge qui parle d'un mari qui a tué sa femme : « Il » a obéi, dit-il, aux lois de l'honneur mondain, mais non » aux lois du ciel. Ma femme est un autre moi-même, et » puisque je ne dois pas me donner la mort à moi-même, il » est clair que je ne puis pas la lui donner non plus. Il est » vrai qu'il est bien rare de trouver quelqu'un qui soit maître » de son premier mouvement (1). » Étrange morale, qui ne prohibe le meurtre que lorsqu'il ressemble au suicide !

Dans *le Certain pour le Douteux*, de Lope de Vega, dona Juana préfère au roi don Pedro son frère don Henrique ; elle lui demeure fidèle, malgré toute la passion du roi, qui n'était ni moins aimable, ni moins jeune, ni moins séduisant. Elle a cherché de plusieurs manières à prouver son attachement à don Henrique ; enfin, comme le roi est sur le point de recevoir sa main, elle demande à lui parler en secret, et elle espère l'éloigner d'elle par un singulier artifice.

(1) El montañes Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla, de un ingenio de la corte.

Compliò con duelos del mundo
Mas no con leyes del cielo ;
Mi muger es otro yo :
Y pues yo à mi no me debo
Dar la muerte, claro està
Que à ella tampoco. Ya veo
Que raro es èl que es señor
De su primer movimiento.

Digitized by Google

« JUANA. J'ose, don Pédro, me confier en ta valeur, en ta » sagesse, en ta générosité, pour te parler avec franchise. Tu » le sais déjà, Henrique me servait; j'ai correspondu à son » amour, mais toujours ma conduite a été honnête et grave; » jamais je n'entendis de lui une parole peu convenable; ja- » mais je ne reçus aucune lettre qui portât la moindre at- » teinte à mon honneur. Cependant, si j'ai différé de corres- » pondre à ton amour, j'ai eu pour cela un motif bien plus » fort que tout ce que tu peux présumer. Écoute..... Mais, » non! je ne sais comment je pourrai conter cet événement, » quoique le hasard seul soit coupable; je sens mon visage » pâlir....,

» LE ROI. Je me perds, Jeanne, et mon amour forme » mille chimères : que croirai-je de sa tromperie, de ton hon- » neur? Parle donc, ne me tourmente pas davantage. Je » sais déjà que les aventures de l'amour sont elles-mêmes » sujettes au hasard.

» JUANA. Je ne puis m'empêcher de chercher des paroles » et des couleurs de rhétorique, et cependant la simple vérité » doit être ma meilleure excuse. Don Henrique descendait, » en parlant avec moi, le grand escalier du palais..... Mais » je ne puis prendre sur moi de raconter ceci; veux-tu me » permettre de l'écrire?.....

» LE ROI. Non, il m'est impossible d'attendre plus long- » temps; ma patience ne s'étend pas plus loin.

» JUANA. Je descendais l'escalier..... Non, je ne crois pas » qu'un condamné le descende avec plus d'émotion que je » n'en ressens à le dire.

» LE ROI. Achève, au nom de Dieu!

» JUANA. Attends.

» LE ROI. Tu me mets au supplice.

» JUANA. Je vais, oui, je vais tout conter.

» LE ROI. Quand donc penses-tu achever? Mon sang ne » circule plus que goutte à goutte.

» JUANA. Hélas! cependant, ma faute fut bien petite. Eh » bien! seigneur, Henrique s'approcha.

» LE ROI. Eh bien?

Digitized by Google

» JUANA. Et je ne sais par quel fatal hasard son visage » a rencontré ma bouche. Peut-être voulait-il seulement » me parler; mais dans cette obscurité profonde, il com- » mit, sans le vouloir, un acte aussi discourtois. Tu vois » désormais la raison pour laquelle je n'ai point pu être ta » femme.

» LE ROI. Ce que je vois clairement, Juana, c'est que tout » ce que tu me racontes est de ton invention; cependant, » qu'il en soit ce qu'il pourra, Henrique n'est point parti pour » son exil; je sais qu'il est encore dans Séville; il y est pour » me faire injure. Je sais qu'on trouvera peu délicat à un » homme de mon rang de lutter contre ton amour; que les » sages et les fous diront également que j'oublie l'honneur » qui m'est dû. Mais moi qui suis offensé, moi à qui la jalousie » et l'amour ferment les yeux, je ne craindrai les jugements » ni des fous ni des sages; je ne penserai qu'à satisfaire mon » injure, car il n'y a point de vengeance sans fureur, ni d'a- » mour sans mélange de folie. Cette nuit je ferai assassiner » don Henrique : après sa mort je pourrai t'épouser, lorsqu'il » n'y aura plus lieu de le comparer à moi. Tandis qu'il vit, » j'en conviens, je ne puis t'épouser, car mon déshonneur » vivrait avec lui, dès qu'il a usurpé une place réservée à son » seigneur. Et, cependant, en réparant cette faute, je suis » convaincu qu'elle n'a aucune réalité. Mais quoique cette » aventure si étrange ne soit qu'un mensonge, quoiqu'elle » soit inventée pour que je renonce à mes intentions et ne » me marie point, il suffit qu'elle m'ait été racontée pour » m'obliger à la vengeance. Si l'amour me fait croire en partie » à ce récit, que Henrique meure, et à sa mort j'épouserai sa » veuve. Lors même que ce que tu viens de me raconter se- » rait découvert, ni toi ni moi nous n'aurons point perdu » l'honneur. Tu seras veuve de ce baiser, comme d'autres le » sont de leur mari. »

Ce n'est point ici un tyran ni un homme furieux qui parle; don Pédro se détermine au fratricide, non comme un monstre, mais comme un Espagnol délicat sur le point d'honneur. Il fait partir à l'instant des assassins pour chercher son frère

Digitized by Google

sur toutes les routes. Mais pendant ce temps même, Henrique épouse Juana ; et lorsque le roi voit en même temps le mal sans remède, et son honneur à couvert, il pardonne aux deux amants.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXI.

Suite de Lope de Vega.

Ce n'est pas seulement pour lui-même qu'il faut considérer celui que l'Espagne appela le phénix des hommes de génie; Lope de Vega mérite plus encore notre attention comme ayant réuni, comme ayant manifesté l'esprit de son siècle, et comme ayant puissamment influé sur les siècles suivants. Après une longue interruption de tout art dramatique, après avoir, pendant quinze cents ans, imposé silence aux théâtres de la Grèce et de Rome, l'Europe entière parut apprendre tout à coup quelles jouissances elle pouvait trouver dans les représentations théâtrales, et elle s'y livra avec transport. De toutes parts on vit renaître le drame; les yeux voulurent, comme l'esprit, prendre part à la poésie, et l'on demanda au talent de donner à ses créations l'action et la vie. En Italie, la tragédie érudite avait déjà été cultivée par Trissin, Ruccellai et leurs imitateurs, pendant tout le seizième siècle, mais sans obtenir des succès brillants, sans entraîner l'admiration des spectateurs; ce fut seulement pendant la période qui correspond à la vie de Lope de Vega (1562-1635), qu'on vit paraître les seuls essais dramatiques dont l'Italie puisse s'enorgueillir avant le siècle d'Alfieri; l'Aminte du Tasse fut publié en 1572; le *Pastor fido* en 1585, et la foule des drames pastoraux, qui semblaient le seul spectacle conforme au goût national chez un peuple privé de son indépendance et de toute gloire militaire, furent composés dans les années qui précédèrent ou qui suivirent de près le commencement du dix-septième siècle. En Angleterre, Shakespeare naquit deux ans après Lope de Vega, et mourut dix-neuf ans avant lui

Digitized by Google

(1564-1616). Son puissant génie tira d'une extrême barbarie le théâtre anglais, né peu d'années auparavant, et lui donna tout ce qu'il a de gloire. En France, Jodelle, que nous regardons aujourd'hui comme barbare, avait établi pour la tragédie française, même avant la naissance de Lope de Vega (il vécut de 1532 à 1573), les règles et l'esprit qu'elle a conservés en se perfectionnant. Garnier, qui le premier lui donna quelque poli, était contemporain de Lope. Le théâtre de la Comédie française et celui du Marais furent ouverts au public vers le commencement du dix-septième siècle. Enfin le grand Corneille, né en 1606, et Rotrou, né en 1609, parvinrent à l'âge d'homme avant la mort de Lope. Rotrou donna même avant cet événement onze ou douze de ses pièces au théâtre; mais Corneille ne publia le Cid qu'un an après la mort du grand dramaturge espagnol. Au milieu de ce zèle universel pour la poésie dramatique, qu'on pense quel étonnement, quelle admiration devait causer l'homme qui semblait vouloir suffire lui seul à la passion de toute l'Europe pour le théâtre, qui ne s'épuisait jamais en inventions piquantes, touchantes ou ingénieuses; qui produisait des comédies en vers plus facilement qu'un autre n'aurait fait des sonnets, et qui dans le temps où la langue castillane était le plus en vogue, remplissait à la fois de pièces de tous les genres tous les théâtres de toutes les Espagnes, de Milan, de Naples, de Vienne, de Munich et de Bruxelles. L'influence qu'il n'aurait point peut-être pu obtenir sur son siècle par le fini de ses ouvrages, il l'obtenait par leur masse; il représentait de tant de manières et sous tant de formes, aux yeux de tant de millions de spectateurs, l'art dramatique comme il l'avait conçu, qu'il donna à lui seul une habitude au monde, qu'il établit, qu'il consolida le préjugé en faveur de son théâtre, qu'il décida irrévocablement la direction de l'esprit espagnol dans l'art dramatique, et qu'il étendit sur les étrangers une influence puissante. Elle est sensible dans le théâtre de Shakespeare et de ses premiers successeurs; elle se fit aussi remarquer en Italie pendant tout le dix-septième siècle; mais surtout on ne peut la méconnaître en France, où le grand

Digitized by Google

Corneille se forma à l'école espagnole, où Rotrou, où Quinault, où Thomas Corneille, où Scarron, ne donnèrent presque au théâtre que des pièces empruntées de l'Espagne, où les noms et les titres castillans, où les mœurs castillanes, furent même pendant long-temps en possession exclusive de la scène.

On ne lit presque jamais les pièces de Lope de Vega ; elles n'ont point été traduites, que je sache ; fort peu ont été réimprimées : il est fort rare d'en trouver de détachées dans les collections du théâtre espagnol, et quant à l'édition originale, elle se trouve à peine dans deux ou trois des plus célèbres bibliothéques de l'Europe (1). Il est donc convenable de présenter ici avec plus de détail un homme qui a joui d'une gloire si prodigieuse ; qui a exercé une influence si puissante et si durable, non seulement sur sa patrie, mais sur l'Europe entière et sur nous-mêmes, et qui cependant n'est plus du tout à notre portée, et ne nous est connu que de nom. Je sens que les extraits de pièces souvent monstrueuses, et toujours grossièrement ébauchées, peuvent rebuter les lecteurs qui cherchent plutôt les chefs-d'œuvre de la littérature que ses matériaux les plus rudes ; je sens que la prodigieuse fécondité de Lope cesse entièrement d'être un mérite aux yeux de ceux qui sont fatigués par les détails ; mais si nous n'avons plus rien à y apprendre comme art dramatique, considérons ses comédies comme un tableau des mœurs espagnoles et des opinions régnantes. C'est sous ce point de vue que je chercherai à faire remarquer en lui les préjugés et la morale des Espagnols, leur conduite en Amérique, et leurs sentiments religieux, à une époque qui répond à peu près aux guerres de la ligue. Ceux pour qui le théâtre espagnol, dans sa rudesse, est sans intérêt, ne peuvent pas être indifférents au caractère d'une nation qui s'armait alors pour la conquête du monde ; et qui, après avoir balancé long-temps les destinées de la France, semblait sur le point de la réduire sous le joug, et de la forcer à recevoir ses opinions, ses lois, ses mœurs et sa religion.

(1) Elle se trouve bien à Paris, à la Bibliothéque du Roi ; mais il y manque les tomes 5 et 6.

Digitized by Google

Un trait remarquable de toutes les pièces chevaleresques espagnoles, c'est le peu d'horreur et le peu de remords qu'inspire le meurtre. Il n'y a aucune nation chez laquelle on ait vu autant d'indifférence pour la vie d'autrui ; chez laquelle le duel, les rencontres armées et les assassinats soient plus fréquents, motivés par des causes plus légères, et accompagnés de moins de honte ou de repentir. Tous les héros de théâtre, au commencement de leur histoire, ont toujours tué un homme puissant, et sont obligés de s'enfuir. Après un meurtre, ils sont exposés, il est vrai, à la vengeance des parents et aux poursuites de la justice, mais ils sont sous la protection de la religion et de l'opinion publique ; ils se sauvent de couvents en couvents et d'églises en églises, jusqu'à ce qu'ils soient parvenus dans un lieu de sûreté; et ce n'est pas seulement une compassion aveugle qui les favorise, le clergé tout entier fait un devoir aux fidèles, dans les chaires et les confessionnaux, de montrer sa charité envers un malheureux qui a cédé à un mouvement de colère, et d'aider le vivant devant la justice, en abandonnant le mort. Le même préjugé religieux domine aussi en Italie ; un assassin est toujours sûr d'être favorisé, au nom de la charité chrétienne, par tout ce qui tient à l'Église, et par toute la partie du peuple qui est plus immédiatement sous l'influence des prêtres ; aussi, dans aucun pays au monde les assassinats n'ont été plus fréquents qu'en Italie et en Espagne. A peine dans le dernier pays voyait-on une fête de village, sans qu'il y eût un homme tué. Cependant ce crime devait paraître bien plus grave à des peuples superstitieux, puisque dans leur croyance, le jugement éternel dépend, non point du cours de la vie, mais de l'état de l'âme au moment de la mort ; en sorte que celui qui est tué, étant presque toujours au moment d'une rixe dans un état d'impénitence, ils n'ont pas de doute que presque tous ne soient condamnés aux flammes éternelles de l'enfer. Mais les Espagnols ni les Italiens ne consultent jamais leur raison sur leur législation morale ; ils s'en fient aveuglément aux décisions des casuistes, et lorsqu'ils ont subi les expiations que leur imposent leurs confesseurs, ils croient s'être lavés de tout crime. Or, ces expiations ont été rendues d'au-

Digitized by Google

tant plus faciles, qu'elles sont la source des richesses du clergé. Une fondation de messes pour l'âme du défunt, une aumône à l'église, un sacrifice d'argent enfin, tant soit peu proportionné à la richesse du coupable, suffisent toujours pour effacer la tache du sang. Les Grecs, dans les temps héroïques, avaient aussi exigé des expiations, avant de permettre aux meurtriers de rentrer dans les temples; mais ces expiations, loin d'affaiblir l'autorité civile, avaient été inventées pour la remplacer; elles étaient longues et sévères, le meurtrier faisait une pénitence publique, il se sentait souillé par le sang qu'il avait versé. Aussi, parmi des peuples impétueux et demi-barbares, l'autorité de la religion, d'accord avec l'humanité, arrêta-t-elle l'effusion du sang humain, et rendit-elle les assassinats plus rares dans toute la Grèce, qu'ils ne le sont dans un seul village d'Espagne.

Il n'y a peut-être pas de pièce de Lope de Vega qui ne pût être citée à l'appui de ces réflexions, et qui ne montrât, dans le caractère national, le mépris pour la vie d'autrui, la criminelle insouciance sur le mal qu'on cause, dès qu'on peut l'expier à l'église, l'alliance de la dévotion à la férocité, et l'admiration du peuple pour les hommes rendus célèbres par de nombreux homicides. Mais je choisirai, pour mettre ces opinions plus en évidence, la comédie de Lope de Vega intitulée *la Vie du vaillant Cespédès*. Elle nous transportera au milieu des camps de Charles-Quint; elle nous fera connaître comment se composaient ces armées qui écrasaient les protestants, et qui faisaient trembler l'Allemagne, et elle complétera, en quelque sorte, le tableau historique de ce règne, si marquant dans les révolutions de l'Europe, en nous montrant le caractère et la vie privée de ces soldats que nous sommes accoutumés à ne voir agir qu'en masse.

Cespédès, gentilhomme de Ciudad-Réal, dans le royaume de Tolède, était un soldat de fortune de Charles-Quint, renommé pour sa vaillance et sa force prodigieuse. La sœur de ce Samson espagnol, dona Maria de Cespédès, n'était guère moins vigoureuse que lui. Avant de s'engager au service, il avait, pendant long-temps, invité tous les charretiers, tous les

Digitized by Google

portefaix, à venir lutter avec lui, ou disputer à qui soulèverait les poids les plus considérables; et, lorsqu'il était absent de la maison, dona Maria sa sœur prenait sa place, et luttait avec le premier venu. La pièce s'ouvre par une scène entre cette jeune demoiselle et deux charretiers de la Manche, qui joûtent contre elle à qui lancera plus loin une pesante barre de fer. Elle est plus forte que tous deux, et elle leur gagne leurs équipages et une quarantaine d'écus; car elle ne faisait jamais ses preuves de force *gratis;* cependant elle leur rend généreusement leurs mulets, et ne garde que l'argent. Un gentilhomme amoureux d'elle, nommé don Diego, se déguise en paysan, et vient lui demander de lutter avec elle, non dans l'espérance d'être victorieux, mais afin de se trouver, en luttant, entre ses bras. Il dépose pour gages du combat quatre doubles d'Espagne; elle les accepte, et la lutte commence; mais pendant que leurs bras sont entrelacés, don Diego lui adresse des propos de galanterie qui l'étonnent. « Y » a-t-il, madame, lui dit-il, une gloire égale à celle de me » trouver entre vos bras? Quel est le prince qui pourrait à » présent occuper un plus beau lieu? On raconte qu'un » homme osa s'élever avec des ailes de cire à la sphère ar- » dente du soleil; mais on ne dit point qu'il luttât avec lui; » et si seulement, pour être monté si haut, il fut précipité » dans la mer, comment pourrait vivre encore celui qui a tenu » le soleil entre ses bras?

» Marie. Vous, paysan?

» Diego. Je ne sais.

» Marie. Votre langage, et l'ambre dont vous êtes parfumé, » excitent mes craintes.

» Diego. Le langage, c'est en vous que je l'ai trouvé; car » vous avez donné la lumière à mon âme; l'odeur est celle » des fleurs sur lesquelles j'ai dormi dans la prairie, en son- » geant à mon amour.

» Marie. Quittez mes bras.

» Diego. Je ne puis. »

Marie se confirme dans le soupçon qu'il est gentilhomme; elle ne veut plus lutter avec lui; cependant elle est touchée

Digitized by Google

de sa galanterie ; et, comme son frère revient dans ce moment, elle fait cacher don Diego, pour le soustraire à sa défiance. Cespédès entre, et raconte à sa sœur comment sa maîtresse, lui ayant donné un œillet qu'il avait mis à son chapeau, Pero Trillo, amoureux de la même femme, en avait ressenti de la jalousie ; ils s'étaient battus, Cespédès l'avait tué, et il rentrait chez lui dans ce moment pour prendre quelque argent, engager Bertrand, un de ses paysans, à le suivre comme écuyer, et partir pour la Flandre, afin de servir l'empereur. Il s'éloigne en effet dans la persuasion que la justice ne tardera pas à venir le chercher. A peine est-il parti, que le corrégidor arrive avec des alguazils pour visiter la maison, et chercher le coupable. Dona Maria considère cette visite comme une offense ; elle appelle à son aide don Diego, elle tue deux ou trois alguazils, et blesse le corrégidor, et elle se réfugie ensuite dans l'église, pour se soustraire à la première fureur du peuple. Nous la verrons bientôt passer de là en Allemagne, en habit de soldat, avec don Diego.

Cependant on suit Cespédès dans le cours de son voyage; on le voit arrivant à Séville avec Bertrand son écuyer, prenant querelle dans les rues avec des escrocs, et les poursuivant à coups de couteau ; s'attachant à des courtisanes, et s'engageant pour elles dans de nouvelles batailles, voulant enfin s'enrôler, mais entraîné par le jeu dans une querelle avec un sergent que Cespédès tue, tandis qu'il met en fuite les recruteurs. Les détails de toutes ces scènes de brutalité féroce sont dégoûtants; mais apparemment qu'ils sont tous historiques, et que la tradition les conservait soigneusement pour la gloire du héros espagnol.

L'acte second nous montre Cespédès depuis long-temps arrivé en Allemagne, et avancé dans le service ; mais, après avoir pris part aux plus brillantes campagnes de Charles-Quint, il est obligé de se retirer de l'armée, parce que, ayant rencontré un hérétique dans le palais de l'empereur à Augsbourg, il lui avait donné un soufflet, et lui avait fait sauter trois dents. Plusieurs autres hérétiques s'étaient jetés sur lui pour venger cet outrage ; mais entre lui et Bertrand son

Digitized by Google

écuyer, ils en avaient tué une dizaine et blessé plusieurs autres. L'empereur cependant lui envoie le capitaine Hugues pour le rengager à son service, et il le fait assurer que, quoique lui-même et le duc d'Albe se fussent crus obligés de montrer du mécontentement de cette insolence, c'était de toutes les actions de Cespédès celle qui leur avait fait le plus de plaisir. Cespédès, encouragé par ce suffrage, proteste que toutes les fois qu'il voit un hérétique ne s'agenouiller pas devant le saint Sacrement, il lui coupe les jarrets comme à un taureau, pour qu'il reste à genoux par force.

Ce capitaine Hugues, l'hôte et le protecteur de Cespédès, a dans sa maison une sœur nommée Théodora, qui prend de l'amour pour le vaillant Espagnol, et qui, après avoir été séduite par lui, s'échappe de la maison paternelle pour le suivre. Après une scène de galanterie soldatesque entre eux, on voit paraître dona Maria de Cespédès habillée en homme, qui arrive en Allemagne avec don Diego. Celui-ci l'a accompagnée dans tout son voyage, et a obtenu son amour; mais il est à présent déterminé à la quitter, parce que Pero Trillo, que Cespédès a tué au commencement de la pièce, était son oncle, et qu'il se croit obligé de venger sa mort. Ils se séparent en effet. Dans les adieux de dona Maria, on retrouve des traces du talent poétique de Lope, et de sa sensibilité qui ne se montre que de loin en loin. Maria accable l'infidèle de malédiction, mais toujours mêlées d'un retour de tendresse; au milieu de ses imprécations, elle s'arrête avec douleur, elle semble le rappeler, et elle répète tristement à plusieurs reprises : « Ah ! lorsque l'on dit tant d'injures, on est bien près de pardonner. » Tandis qu'elle est encore sur le théâtre, elle entend deux soldats médire de Cespédès : ils sont jaloux des récompenses données à des forces corporelles, à des exploits plus dignes d'un portefaix que d'un soldat. Elle prend aussitôt la défense de l'honneur de son frère, et elle tue les deux soldats. On veut l'arrêter; mais elle ne consent à se rendre qu'au duc d'Albe, qui l'envoie en prison. Il promet, il est vrai, qu'il ne tardera pas à récompenser sa bravoure : dona Maria ne lui en laisse pas le temps, elle n'est pas plus tôt dans sa

Digitized by Google

prison, qu'elle rompt sa chaîne, qu'elle arrache les barreaux des fenêtres, et se remet en liberté.

Don Diego, après s'être séparé de dona Maria, poursuit les projets de vengeance qu'il avait annoncés contre Cespédès. Tout combat, dit-il, serait inégal contre un homme de forces aussi supérieures; aussi est-il résolu à le faire assassiner. Il charge de ce forfait son écuyer Mendo; il lui donne son pistolet, il le place en embuscade, et il dispose dans le voisinage vingt hommes à lui pour venir au secours de Mendo, et l'aider à s'échapper après le coup. Cespédès arrive en effet à l'embuscade; mais le pistolet ne prend pas feu. Mendo cependant ne se déconcerte point: il lui présente son arme, et réussit à lui faire croire qu'il l'essayait devant lui seulement pour l'engager à l'acheter. Cespédès, après avoir acheté le pistolet, s'aperçoit qu'il est chargé; il voit qu'on a voulu l'assassiner, sans comprendre qui il peut accuser de cet attentat.

Au troisième acte, Mendo rend compte à don Diego du mauvais succès de son embuscade, et de la ruse par laquelle il s'est dérobé à la colère de Cespédès. Pendant ce temps, des cris de joie et des acclamations annoncent que Cespédès est sorti victorieux d'un tournoi où il avait offert de tenir tête à tous les plus braves de l'armée. Il arrive couronné de lauriers sur le théâtre; l'empereur lui donne la seigneurie de Villalar, sur la Guadiana. Cespédès apprend en même temps que c'est don Diego, le séducteur de sa sœur, qui a voulu le faire assassiner; mais il est détourné par les affaires publiques du soin de songer à sa vengeance. L'électeur de Saxe s'est fortifié à Mühlberg (1547); Charles-Quint veut passer l'Elbe pour l'attaquer; l'armée se met en mouvement, et Cespédès ne songe plus qu'à se signaler contre les hérétiques. Au milieu cependant des préparatifs de la bataille, quelques scènes tumultueuses peignent la licence des camps. D'une part, on voit dona Maria et Théodora suivre l'armée, habillées en soldat; de l'autre, l'écuyer de Cespédès, Bertrand, enlever une paysanne; tous les paysans de son village veulent forcer les soldats à remettre cette femme en liberté; mais Cespédès se bat seul contre tous ces villageois; il en tue une

Digitized by Google

partie, et il force les autres à la fuite. Il s'offre ensuite à l'empereur pour passer le premier l'Elbe à la nage; Bertrand, don Hugues et don Diego, s'offrent avec lui; ainsi le dernier, qui venait de tenter un assassinat, ne laisse pas de prouver qu'il est entre tous les guerriers de l'armée un des plus vaillants et des plus avides de gloire. Ces champions passent en effet le fleuve; ils enseignent un gué aux troupes de l'empereur, qui franchissent l'Elbe, et les Saxons sont mis en déroute; mais Diego, blessé, est sauvé sur les épaules de Cespédès, qui ne le connaît point encore, et auquel il déguise son nom. Cespédès, après l'avoir mis en sûreté, retourne au combat. Dona Maria survient; elle reconnaît son amant blessé, elle lui pardonne, et le transporte dans sa tente. Ce fut à cette bataille que le vertueux électeur de Saxe, Jean-Frédéric, fut fait prisonnier. Lope de Vega en attribue l'honneur à Cespédès, qui reçoit en récompense l'ordre de chevalerie de Saint-Jacques; le poète, sans vouloir exciter aucun intérêt pour le souverain de la Saxe, qu'il considère comme rebelle, met sur la scène cependant la noble constance avec laquelle il reçut, en jouant aux échecs, la sentence qui le condamnait à mort.

Pendant les fêtes par lesquelles on célèbre la victoire, et l'ordre de chevalerie accordé à Cespédès, celui-ci apprend que sa sœur est dans le camp, qu'elle a dans sa tente ce même don Diego qui a voulu le faire assassiner, qu'elle l'aime et qu'elle lui a sacrifié son honneur. Il sort furieux pour se venger d'elle et de lui. Dans la dernière scène, on le voit l'épée à la main, avec Bertrand à ses côtés. Don Diego et Mendo, l'épée à la main, les attendent, tandis que dona Maria et Théodora s'efforcent de les retenir. Le duc d'Albe leur ordonne de suspendre le combat; il veut savoir l'occasion de leur querelle; don Diego la raconte : il dit qu'il a offert d'épouser dona Maria, et que Cespédès le refuse avec arrogance. Le duc d'Albe, par son autorité, termine le différend; il conclut le mariage entre Cespédès et Théodora, entre don Diego et dona Maria; il accorde des récompenses à Bertrand et le pardon à Mendo. Enfin l'auteur, en terminant sa comédie, annonce

Digitized by Google

qu'une seconde partie comprendra le reste des hauts faits de Cespédès jusqu'à sa mort, dans la guerre des Maures révoltés de Grenade.

Il serait, je pense, difficile d'entasser sur le théâtre plus de meurtres, commis la plupart plus gratuitement. Quel ne devait pas être sur un peuple déjà trop porté à des vengeances sanguinaires, l'effet d'un spectacle où l'on représentait un homme tel que Cespédès comme le héros de son pays? Plusieurs comédies cependant étaient plus dangereuses encore; la valeur tournée contre la société, les luttes sanglantes contre les magistrats, les corrégidors, les archers, les soldats, n'ont été que trop souvent l'héroïsme à la mode sur les théâtres d'Espagne. Long-temps avant les brigands de Schiller, long-temps avant les chefs de voleurs de nos mélodrames, on avait, chez les Castillans, supposé que la vertu, la valeur, la grandeur d'âme, étaient l'apanage des proscrits. Plusieurs comédies des rois de la scène espagnole, Lope de Vega et Calderon, ont pour protagoniste un chef de bandits. Les auteurs du second ordre ont fréquemment choisi leurs héros dans la même classe. C'est ainsi que *le plus Vaillant Andaloux*, de Christoval de Monroy y Silva; *l'Andaloux le plus redouté*, d'un bel esprit de Valence; *le Bandit Balthasar*, d'un autre anonyme, devaient exciter l'intérêt de l'audience pour un assassin de profession, qui exerçait les vengeances sanglantes de ses parents, de ses amis; qui, poursuivi par la justice, résistait aux archers de toute une province, et laissait sur le carreau tous ceux qui osaient l'approcher; et qui, lorsque le moment de succomber arrivait enfin, obtenait encore de l'intervention miraculeuse de la miséricorde divine, un prodige qui le dérobait à ses ennemis, ou qui tout au moins assurait le salut de son âme. C'étaient là les comédies dont le succès était le plus brillant; on n'y cherchait ni le charme de la poésie, si souvent prodigué dans les autres, ni l'art de nouer les intrigues, de conserver les vraisemblances; la valeur brillante du bandit, et ses victoires qui tenaient du prodige, suffisaient pour enchanter la populace. La gloire et l'héroïsme lui étaient montrés comme à sa portée, comme at-

Digitized by Google

tachés aux passions mêmes qu'il aurait été le plus important de réprimer en elle. En étudiant la littérature du Midi, nous avons souvent pu être frappés de la subversion de la morale, de la corruption de tous les principes, de la désorganisation sociale qu'elle indique ; mais si nous portons les yeux sur les institutions des peuples, si nous considérons leur gouvernement, leur religion, leur éducation, leurs jeux, leurs spectacles, nous devrons bien plutôt leur tenir compte des vertus qui leur restent encore, de cette rectitude de sentiments et de pensées qui est innée dans le cœur de l'homme, et qui n'est point entièrement détruite, malgré la conjuration de tous les moyens extérieurs pour fausser l'esprit et pervertir les sentiments.

Nous ne trouverons pas une tendance moins funeste, des leçons moins cruelles, et un fanatisme moins déplorable dans la comédie d'*Arauco domado* (la conquête d'Arauco), de Lope de Vega ; mais ici du moins le drame est relevé par une plus haute poésie, et soutenu par un intérêt plus vif. D'ailleurs ce n'est point assez, pour connaître la conquête de l'Amérique, l'un des plus grands événements du seizième siècle, d'en trouver les détails dans les historiens, il faut encore voir dans les poètes l'esprit du peuple qui l'accomplissait, et l'effet que ces prodiges de valeur et ces excès de férocité faisaient sur lui. Le sujet de cette pièce est tiré de l'Araucana de don Alonzo de Ercilla ; elle commence après l'élection de Caupolican, et sa victoire sur Valdivia, le général espagnol qui commandait dans le Chili, et qui périt dans un combat vers 1554. Ce sujet est grand et théâtral en lui-même. La lutte entre les Espagnols qui combattent pour la gloire et l'établissement de leur religion, et les Araucans qui combattent pour leur liberté, donne lieu au développement des plus beaux caractères, et en même temps à l'opposition la plus piquante entre les peuples barbares et les peuples civilisés. Cette opposition a fait une des grandes beautés d'Alzire : *Arauco domado* est aussi une pièce brillante d'imagination. Plusieurs des scènes des sauvages sont plus riches de poésie qu'aucune de celles qu'a écrites Lope de Vega. Elles feraient un plus grand effet encore s'il avait pu

Digitized by Google

être plus impartial ; mais les Araucans étant ennemis des Espagnols, il se croit obligé, par patriotisme, de leur prêter un langage ampoulé, et de les montrer vaincus dans toutes les rencontres. Cependant, l'impression générale que laisse sa lecture, c'est l'admiration pour les vaincus, l'horreur pour la cruauté des vainqueurs.

Pendant que les Espagnols installent le nouveau gouverneur du Chili, Caupolican célèbre ses victoires, et met ses trophées aux pieds de la belle Fresia, qui, non moins vaillante que lui, s'enorgueillit de trouver dans son amant le libérateur de sa patrie. Les premières strophes que le poète met dans leur bouche sont pleines en même temps d'amour et d'imagination.

« Caupolican. Dépose ton arc et tes flèches, belle Fresia ; » tandis que le soleil borde d'une ceinture d'or les tours des » nues embrasées, et que le jour, en déclinant, se perd » dans les ombres de la nuit, les douces eaux de cette belle » fontaine s'avancent vers les sourdes mers ; elles viennent » se reposer de leur course sur ce rivage salé. Ici, tu pourras » te baigner, toi, dont la blancheur excède leur transpa- » rence.

» Dépouille ton corps délicat, la lune en ressentira de l'en- » vie, et les eaux gémiront pour te retenir ; baigne tes pieds » brûlants, les fleurs s'empresseront ensuite à venir les es- » suyer, les arbres à te couvrir de leur ombre avec leur vert » feuillage ; les oiseaux t'offriront leur harmonie, et le sable » reconnaissant de la froide fontaine, dès que tu auras mouillé » tes pieds, entourera leurs doigts de mille anneaux de dia- » mants.

» Tout ce que tu vois, Fresia, tu dois le regarder comme à » toi ; le Chili n'appartient plus ni à Charles ni à Philippe ; » déjà nous avons vaincu les fureurs de l'Espagnol : tandis » qu'il aiguise son fer contre Arauco, il pleure de voir encore » aujourd'hui distiller du sang sur ce sable rougi, où Valdivia » est couché. Du point de l'horizon où naît le soleil, jusqu'à » celui où il dételle ses chevaux, aucune puissance ne peut me » causer de l'effroi ; je me sens le dieu d'Arauco plutôt qu'un » homme....

Digitized by Google

» FRESIA. Époux chéri, toi pour qui ces montagnes humi-
» lient leurs têtes pesantes; toi pour qui les nymphes amou-
» reuses de ce ruisseau aux rives fleuries, se couronnent de
» roses, en portant envie à mon bonheur, que serait-ce pour
» moi que la fontaine, les douces ombres, la voix des oiseaux,
» la mer, l'empire, l'or ou le pur argent, auprès du bonheur
» de voir que tu m'aimes, toi, le seigneur des hommes et des
» animaux? Je ne désire point d'autre gloire que d'avoir sou-
» mis un cœur auquel l'Espagne s'est rendue, après avoir été
» couronnée par la victoire, et avoir conquis les Indes. Déjà
» l'épée espagnole, déjà l'arquebuse redoutée qui tonne comme
» le ciel, et qui lance des foudres sur la terre; déjà le cheval
» arrogant, sur lequel l'homme, élevé, paraissait un monstre
» redoutable qui s'avançait avec six pieds, ne causent plus
» d'épouvante à l'Indien, que tu as soulevé. Tu as dégagé sa
» tête du joug de l'Espagnol, qui l'opprimait avec tromperie,
» et dont la soif était insatiable pour l'or et l'argent. Désor-
» mais nous pourrons dormir en paix dans nos hamacs, sus-
» pendus aux troncs de ces arbres élevés; la guerre inquiète
» ne nous troublera plus, et nos jours se prolongeront douce-
» ment jusqu'à leur heureuse fin (1). »

(1) Dexa el arco y las flechas,
Hermosa Fresia mia,
Mientras el sol con cintas de oro borda
Torres de nubes hechas;
Y declinando el dia,
Con los umbrales de la noche aborda,
A la mar siempre sorda.
Çamina el agua mansa
De aquesta hermosa fuente;
Hasta que su corriente
En sus saladas margenes descansa;
Aqui bañarte puedes
Tù, que à sus vidros en blancura excedes.

Desnuda el cuerpo hermoso,
Dando à la luna embidia,
Y quexarùse el agua, por tenerte:
Baña el pié caluroso,
Si el tiempo te fastidia,
Vendràn las flores à enxugarte y verte;
Los arboles à hacerte
Sombra con verdes hojas;
Las aves harmonia,
Y de la fuente fria
La agradecida arena, si el piè mojas

Digitized by Google

Mais lorsque les Indiens savent que les Espagnols s'avancent pour les attaquer, lorsque leur Dieu leur a révélé leur prochaine défaite, les soldats et leurs chefs s'encouragent au combat par un hymne guerrier d'une grande beauté et d'un caractère très original. J'ai essayé de le traduire, quoique je sente fort bien que son effet tient en grande partie à la scène qui précède, et qui a éveillé l'enthousiasme, à la grandeur du

A hazer con mil enredos,
Sortijas de diamantes à tus dedos.

De todo lo que miras
Eres Fresia señora;
Ya no es de Carlos ni Felipe, Chile:
Ya vencimos las iras
Del Español, que llora
Por mas que contra Arauco el hierro afile.
El ver que aun oy distile
Sangre esta roxa arena
En que Valdivia yaze.
Del Polo onde el sol nace
A donde sus cavallos desenfrena,
No ay poder que me assombre,
Yo soy el Dios de Arauco, no soy hombre
. . . . . .

FRESIA.

Querido, esposo mio,
A quien estas montañas
Humillan las cabeças pressurosas;
Por quien de aqueste rio
Que en verdes espadañas
Se acuesta, coronandose de rosas,
Las ninfas amorosas
Embidian mi ventura;
Que fuente, que suaves
Sombras, que voxes de aves,
Que mar, que imperio, que oro o plata pura,
Como ver que me quieras
Tù que eres el señor de hombres y fieras.

No quiero mayor gloria
Que aver rendido un pecho
A quien se rinde España coronada
De la mayor vitoria.
Pues cupo en ella el hecho
Por quien la India yaze conquistada,
Ya la española espada,
El arcabu temido,
Que truena como el cielo,
Y rayos tira al suelo,
Y el cavallo arrogante, en que subido
El hombre parecia
Monstruosa fiera que seis piès tenia;

Digitized by Google

spectacle et à la musique. Au fond du théâtre, on voit paraître les Espagnols sur les remparts du petit fort où ils se sont enfermés ; les tribus des Indiens entourent leurs chefs ; chacun à son tour menace l'ennemi de la patrie ; les chefs répondent en chœur, et l'armée interrompt cette musique guerrière par des acclamations, en répétant avec ardeur le nom de son général. Ce nom barbare, qui revient comme un refrain au milieu des vers, paraîtra peut-être ridicule ; cependant, pourquoi ne remarquerait-on pas aussi la vérité du costume et le mouvement militaire qui, en espagnol du moins, vous transportent, en effet, au milieu d'une armée sauvage.

UN SOLDAT INDIEN.

Ce chef que par deux fois couronna la victoire
Sur Valdivia, sur Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican !

LE CHOEUR DES CHEFS.

En détruisant Mendoze, il doublera sa gloire ;
C'est lui qui vaincra le tyran.

LE SOLDAT.

Le Dieu de l'Inde, Apo, le maître du tonnerre,
A donné l'Amérique au peuple valeureux
Que ces brigands se partageaient entre eux,
Comme un vil rebut de la terre.
Mais un héros a vaincu Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican !

LE CHOEUR.

Tremble, Mendoze ! il te veille, il t'enserre !
Tremble ! il vient punir un tyran.

No causarán espanto
Al Indio que rebelas,
Cuya libre cerviz del yugo sacas
Del Español, que tanto
Le oprimió con cautelas,
Cuya ambicion de plata y oro aplacas.
Ya en texidas amacas,
De tronco à tronco asidas
Destos arboles altos,
De inquieta guerra faltos,
Dormiremos en paz, y nuestras vidas
Llegarán prolongadas
A aquel dichoso fin que las passadas.

Digitized by Google

CAUPOLICAN.

Malheureux Castillans, victimes réservées
A l'inévitable trépas,
Croyez-vous que ces murs, que ces tours élevées
Puissent vous sauver de nos bras?
Votre crainte, en vos cœurs, atteste ma victoire.

LE CHOEUR.

Reconnaissez le héros araucan.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHOEUR.

Il attend de Mendoze une nouvelle gloire,
Il doit vaincre encor ce tyran.

TUCAPEL.

Brigands, qu'en trahison conduit sur ce rivage
Cette soif de notre or qu'on ne peut assouvir,
Vous nous parlez d'honneur, et portez l'esclavage
A des cœurs trop fiers pour servir;
Déjà nos bras ont su briser vos chaînes.

LE CHOEUR.

Connaissez le vainqueur du cruel Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHOEUR.

C'est lui qui renverra vers vos rives lointaines
Mendoze, le nouveau tyran.

RENGO.

Dans votre folle confiance,
Vous croyiez trouver le Chili
Dépourvu de vertus, d'honneur et de vaillance,
Comme l'est du Pérou l'habitant avili.
Mais qui dérobera vos troupes fugitives
Au bras vainqueur de l'Araucan?
Bientôt il conduira leurs phalanges captives.

LE CHOEUR.

Dans l'enceinte d'Andalican.

RENGO.

Bientôt vous subirez le sort de Villagran.

Digitized by Google

Adressez, croyez-moi, vos prières plaintives
Au héros vainqueur du tyran.

L'ARMÉE.

Caupolican (1) !

On voit successivement plusieurs combats, dans lesquels les Indiens succombent toujours à la supériorité des armes européennes, mais ne perdent jamais courage ; leurs femmes et

(1) UNA VOZ. Pues tantas victorias goza
De Valdivia y Villagran,
TODOS. Caupolican!
SOLO. Tambien vencerá al Mendoza,
Y à los que con èl estàn.
TODOS. Caupolican!
SOLO. Si sabias el valor
Deste valiente Araucano,
Aquien Apo soberano
Hizo de Arauco señor
Como no tienes temor?
Que si venciò à Villagran,
TODOS. Caupolican!
SOLO. Tambien vencerà al Mendoza
Y à los que con èl estàn.
TODOS. Caupolican!
CAUPOL. Españoles desdichados
En esse corral metidos,
Que es confessaros vencidos,
Y que estays juntos atados,
Adonde vays engañados?
LA VOZ. A quí los dé muerte iran.
TODOS. Caupolican!
LA VOZ. Tambien vencerà al Mendoza,
Y à los que con èl estàn;
TODOS. Caupolican!
TUCAPEL. Ladrones que à hurtar venis
El oro de nuestra tierra,
Y disfraçando la guerra
Dezis que à Carlos servis,
Que sugecion nos pedis?
LA VOZ. Temblando de verte estàn.
TODOS. Caupolican!
LA VOZ. Tambien vencerà al Mendoza
TODOS. Y à los que con èl estàn,
TODOS. Caupolican!
RENGO. Infames, puesto que altivos
Y tù Garcia, si tù
Piensas que es Chile el Perù,
Por adonde saldreys vivos?
Oy os llevarà cautivos,
LA VOZ. Al cerro de Andalican.
TODOS. Caupolican!
LA VOZ. Tambien vencerà al Mendoza
Y à los que con èl estàn,
TODOS. Caupolican!

Digitized by Google

leurs enfants les excitent à la guerre, et les repoussent au combat lorsqu'ils paraissent vouloir prêter l'oreille aux négociations. Enfin Galvarino, l'un des chefs des Araucans, est fait prisonnier, et Mendoze ordonne qu'on lui coupe les deux mains, et qu'on le renvoie à ses compatriotes. Galvarino, en entendant donner cet ordre cruel, répond à Mendoze : « Crois-tu avoir trouvé une juste manière de châtier ou de » vaincre? Après les mains que tu me fais couper, il en res- » tera tant d'autres chez le peuple des Araucans, qu'elles » suffiront sans doute à rendre vaines tes espérances. On coupe » aussi au maïs son épi de fleurs, pour que le grain s'en aug- » mente; il en sera de même de cette main ennemie que tu » fais retrancher d'un bras vaillant; car là où le sang baignera » la terre à mes pieds, il naîtra des mains libres qui lieront » un jour les tiennes pour les couper ensuite. » L'exécution ne se fait pas sur le théâtre; mais Alonzo de Ercilla, le poète épique, qui joue un rôle dans ce drame, en vient rendre compte. « J'ai cru voir en lui, dit-il, une pierre insensible; » à peine le couteau cruel était tombé sur la main gauche, » qu'il a soulevé la droite pour la placer à son tour sur le » billot. » Galvarino arrive ensuite au conseil de guerre des Araucans, au moment où tous les caciques, découragés, étaient prêts à conclure la paix. La vue de ses bras tronqués réveille leur fureur. Galvarino lui-même les appelle, par un discours éloquent, à la vengeance, ou à mourir pour la liberté; et la guerre recommence, mais avec moins de succès encore que la précédente fois. Les Araucans, réunis dans le bois de Puren, célèbrent une fête en l'honneur de leur divinité; une femme chante au milieu d'eux une ode charmante à la mère des amours, lorsque tout à coup ils sont surpris par les Espagnols, qui les attaquent avec le cri de *San Yago* et *Cierra España!* Presque tous les Indiens sont tués. Caupolican, laissé au milieu des Espagnols, et succombant sous le nombre, est enfin fait prisonnier. Il est conduit devant Garcia de Mendoze.

« Mendoze. Qu'est-ce donc, Caupolican?

» Caupolican. La guerre, seigneur, et le malheur.

» Mend. Le malheur est le juste apanage de ceux qui com- » battent le ciel. N'étais-tu pas vassal du roi d'Espagne?

Digitized by Google

» CAUPOL. Je naquis libre, j'ai défendu la liberté de ma pa-
» trie et de mes lois; je n'ai jamais attenté à la vôtre.

» MEND. Si tu n'y avais mis obstacle, dès long-temps le Chili
» serait soumis.

» CAUPOL. Il l'est donc aujourd'hui, que je suis dans les fers?

» MEND. Tu as fait périr Valdivia, tu as renversé plusieurs
» cités, tu as excité la guerre, tu as fait révolter ton peuple;
» tu as vaincu Villagran, et tu mourras pour lui.

» CAUPOL. Capitaine, il est vrai, ma tête est entre tes mains;
» venge Philippe, opprime pour lui le Chili, et réduis-le
» sous tes pieds. Mais dans cette vie, que tu vois, tout ton
» pouvoir se termine. »

Cependant le poète, pour accomplir le triomphe de l'Espagne, a voulu convertir le héros des Araucans. Il embrasse la religion de Mendoze, persuadé que le vainqueur, plus habile et plus éclairé que lui, doit être plus près de la vérité. Cette conversion ne retarde point son supplice. Mendoze, après avoir été son parrain au baptême, l'abandonne au bourreau. On le voit sur un bûcher, attaché à un poteau, et prêt à être livré aux flammes; et Philippe de Mendoze, s'adressant au portrait de Philippe II, dont on annonce à l'armée le couronnement, s'écrie : « Seigneur, voyez comme nous vous
» avons servi; nous avons teint ces vastes campagnes du sang
» de cent mille Indiens, pour conquérir pour vous un royaume
» étranger (1). »

On pourrait croire que cette terrible conclusion, que le noble caractère donné à Galvarino et à Caupolican, que l'odieux supplice d'un héros au moment de sa conversion, que le reproche insensé de révolte adressé à une nation indépendante qui repousse des projets injustes de conquête, ont été à dessein mis sous les yeux du peuple castillan par Lope de Vega, pour lui inspirer l'horreur de tant de cruautés; mais ce serait mal connaître et le poète et les spectateurs auxquels il s'adressait.

(1) Señor, mirad que os servimos,
Tiñiendo estes verdes campos
De sangre de cien mil Indios,
Por daros un reyno estraño.

Digitized by Google

Pleinement persuadé que la division des Deux-Indes par le Pape avait donné à son monarque la souveraineté de l'Amérique, il regardait de bonne foi les Indiens comme des rebelles punissables; également persuadé que le christianisme devait être prêché par le fer et le feu, il partageait de tout son cœur le zèle des conquérants de l'Amérique, qu'il regardait comme les soldats de la foi, et il croyait le sacrifice de cent mille Indiens idolâtres une offrande agréable à la Divinité. En général, la partialité des poètes espagnols pour leur nation est si grande, qu'ils ne déguisent jamais la cruauté de leur conduite envers les autres peuples. Ce qui nous révolte aujourd'hui dans leur histoire était à leurs yeux un mérite de plus. Mais l'héroïsme de Caupolican et des Indiens, ces vertus des infidèles, qui ne pouvaient sauver leurs âmes, paraissaient à Lope de Vega d'un effet plus tragique, précisément par leur inutilité même; ce n'était qu'un lustre mondain dont il voulait montrer la vanité, et en excitant pour eux un intérêt passager, il voulait avertir les spectateurs de se tenir en garde contre une sensibilité coupable, et leur enseigner à triompher de cette faiblesse, par l'exemple des héros de la foi, des Valdivia, des Villagran, des Mendoza, qui ne l'avaient jamais ressentie.

Ces réflexions nous ramènent au genre de spectacle que, dans le théâtre espagnol, on nomme Comédies divines. La religion occupait toujours une part importante dans toutes les comédies espagnoles, quelque mondain qu'en fût le sujet; peut-être a-t-elle été d'autant plus intimement unie à l'essence, à la vie de tous les individus, qu'on l'a plus détachée de la morale. Dans les pays où l'on ne croit servir Dieu que par l'observation des lois primitives de la conscience que la révélation a confirmées, la religion et la vertu sont presque synonymes; celui qui foule aux pieds la morale a presque toujours déraciné la foi de son cœur, et l'incrédulité est le refuge du vice. Il n'en est point ainsi en Italie et en Espagne; non seulement ceux qu'une passion rend criminels, mais ceux qui exercent les professions les plus honteuses et les plus coupables, les courtisanes, les voleurs, les assassins, sont de fidèles croyants; un culte domestique, un culte journalier est

Digitized by Google

entremêlé bizarrement à leurs excès ; la religion entre à tout moment dans leurs discours; même les blasphèmes recherchés, qu'on n'entend presque proférer qu'en italien ou en espagnol, sont une preuve de plus de leur croyance ; c'est une hostilité contre des puissances surnaturelles avec lesquelles ils se sentent sans cesse en rapport, et qu'ils se plaisent à braver lorsqu'ils croient avoir à se venger d'elles. Le théâtre, les romans, la poésie, l'histoire, tout, chez les Espagnols, est si plein de leur religion, que je suis obligé de ramener sans cesse l'attention sur ce qui la distingue de toutes les autres, de mêler en quelque sorte l'inquisition à toute la littérature, et de montrer le caractère comme le goût national pervertis par la superstition et le fanatisme.

Les pièces divines de Lope de Vega, qui font une partie très considérable de ses œuvres, sont en général si immorales, si extravagantes, que si nous devions juger le poète d'après elles seules, elles nous donneraient l'idée la plus désavantageuse de son talent. Aussi n'ai-je voulu en présenter quelques analyses qu'après avoir montré, dans ses pièces historiques, que, le genre de son théâtre admis, Lope savait exciter l'intérêt, la curiosité, la pitié, et représenter l'histoire et la vie réelle avec une vérité que nous ne retrouverons plus dans ses Vies des Saints.

On trouverait difficilement une conception plus bizarre que celle de la Vie de saint Nicolas de Tolentino, dont Bouterwerk a déjà donné l'analyse. Elle commence par l'entretien d'une troupe d'étudiants qui exercent leur esprit et leur savoir scolastique. Parmi eux se trouve le saint à venir, qui signale déjà sa piété au milieu de cette société libertine. Le diable vient s'y mêler en se cachant sous un masque ; un spectre apparaît dans les airs ; le ciel s'ouvre ; Dieu le père siége en jugement avec la Justice et la Miséricorde, qui le sollicitent tour à tour. Ce grand spectacle est suivi par une scène d'amour entre une dame Rosalie et son amant Feniso ; le saint à venir, déjà fait chanoine, survient, et prêche sur le théâtre ; ses parents se félicitent d'avoir un semblable fils : tel est le premier acte. Le second commence par des scènes

Digitized by Google

de soldats; le saint survient avec des moines, et fait sa prière en forme de sonnet. Le frère Péregrin raconte sa conversion, que l'amour a opérée; il s'engage une dispute sur des subtilités théologiques: toutes les anecdotes de la vie du saint sont passées en revue; il fait une seconde prière, et la force de sa foi le soulève dans les airs, où la sainte Vierge et saint Augustin descendent à sa rencontre. Au troisième acte, le saint suaire est montré à Rome par deux cardinaux; Nicolas revêt l'habit de son ordre. Pendant la cérémonie, les anges forment un chœur invisible; le diable est attiré par leur musique, et il tente le saint homme : on voit les âmes dans le feu du purgatoire. Le diable revient entouré de lions et de serpents; mais un moine le renvoie en plaisantant avec un bassin d'eau bénite. Le saint, suffisammant éprouvé, descend du ciel avec un manteau parsemé d'étoiles; dès qu'il a touché la terre, un rocher s'entr'ouvre; son père et sa mère sortent du purgatoire par cette ouverture; ils lui donnent la main, et retourn ent avec lui dans le ciel.

La Vie de saint Diego de Alcala est peut-être d'une composition moins bizarre. Il n'y a point de personnages allégoriques, et l'on n'y voit d'autres êtres surnaturels que quelques anges, et le diable qui vole à Diego des navets que lui-même avait volés pour les distribuer aux pauvres. Cependant cette pièce afflige profondément tout comme la précédente, en faisant voir quelle fausse direction les spectacles publics, d'accord avec les prêtres, donnaient à la dévotion des âmes les plus pures. Diego est un pauvre paysan qui s'attache comme domestique à un ermite. Ignorant et humble, doué d'un cœur tendre et aimant, il laisse voir beaucoup de qualités attachantes; comme il cueille des fleurs pour en orner une chapelle, et qu'il leur demande pardon de les ôter à la prairie, il montre, dans son respect pour elles, pour la vie des animaux, pour toutes les œuvres du Créateur, quelque chose de touchant et de poétique. Mais il rompt à plaisir toutes les relations au milieu desquelles Dieu l'avait placé : il s'enfuit de la maison paternelle, sans prendre congé de son père et de sa mère; il abandonne de même le vieux ermite qu'il ser-

Digitized by Google

vait, sans même lui dire adieu. Il entre comme frère-lai dans l'ordre de saint François, dont il demande l'habit avec instance, et voici l'instruction qu'il y reçoit; c'est un de ces bizarres jeux d'esprit, qui peignent en même temps et le goût des Espagnols, et leur poésie religieuse.

« Diego. Je ne suis qu'un ignorant, et je le suis plus qu'il » n'est permis de l'être; je n'ai pas même appris mon *Christus;* mais je mens, car de tout l'*a b c* c'est seulement le » *Christus* que je sais, ce sont les seules lettres que j'aie imprimées dans mon âme.

» Le Portier des Franciscains. Eh bien! sachez que ces » lettres contiennent plus de science que tout ce que peut savoir le plus grave philosophe, lorsqu'il prétend pénétrer et » la terre et le ciel. *Christus* est l'*alpha* et l'*omega*, car Dieu » est le commencement et la fin de toute chose, sans être ni » commencement ni fin; c'est un cercle, et il ne peut avoir » de terme. Si vous épelez le mot *Christus*, vous trouvez » un *c*, parce qu'il est le créateur; un *h*, pour aspirer et » respirer en lui; un *i*, pour indiquer combien vous en êtes » indigne; un *s*, pour vous engager à devenir saint; un *t*, » qui a en lui quelque chose de divin, car ce *t* est le tout; » aussi Dieu a-t-il été appelé *th*éos, comme fin de tous nos » désirs (1). Le *t* est encore le modèle de la croix que vous » devez porter; il montre avec ses deux bras comment vous » devez l'embrasser, et ne la quitter jamais. Le *v* montre que » vous êtes venu dans cette maison pour appartenir à Christ, » et l'*s* final, que vous avez passé à une autre substance, à » une substance divine. Voilà ce que veut dire *Christus*. » Épelez cette leçon, et lorsque vous en saurez bien le sens, » vous n'aurez plus rien à apprendre. »

Cependant la haute sainteté de Diego frappe tellement les Franciscains, que, tout illettré qu'il est, ils l'élisent pour gardien de leur couvent, et qu'ils lui donnent ensuite la mission d'aller convertir les habitants des îles Fortunées. On voit Diego débarquer sur le rivage de Canarie avec une poignée de soldats, tandis que les Guanches célèbrent des fêtes.

(1) Il confond *Theos* avec *Telos*, Dieu et la fin.

Digitized by Google

Diego croit devoir commencer la conversion de ces îles nouvellement découvertes par le massacre de tous les infidèles. Dès qu'il voit des hommes, qu'à leur vêtement seul il reconnaît pour étrangers à sa religion, il se jette sur eux en criant, *cette croix me servira d'épée;* il encourage les soldats à tuer ces sauvages, et il verse des larmes amères, lorsqu'il voit ses Espagnols mesurer leurs forces avec une prudence toute humaine, au lieu de se confier dans le secours du ciel, et se refuser à attaquer un peuple si puissant, si belliqueux, qui, dans la sécurité d'une paix profonde, n'avait point quitté ses armes. De retour en Espagne, Diego vole le jardinier, le cuisinier, le panetier de son couvent, pour distribuer leurs provisions aux pauvres. Le père gardien le surprend sur le fait, et veut voir ce qu'il porte dans sa robe; mais les pains qu'il avait volés viennent, par un miracle, d'être transformés en guirlandes de roses. Il meurt enfin, et son couvent entier est à l'instant rempli des plus doux parfums, et retentit de la musique des anges.

Quelque bizarres que fussent ces compositions, on conçoit comment la multitude pouvait en être enchantée; les apparitions d'êtres surnaturels, les transformations, les prodiges occupaient sans cesse ses yeux; la curiosité était d'autant plus vivement excitée, que dans cet ordre miraculeux d'événements, il était impossible de prévoir ce qu'on devait attendre, et toutes les invraisemblances étaient sauvées par la foi, qui venait au secours du poète, et ordonnait de croire ce qu'on ne pouvait expliquer. Mais les *Autos sacramentales* de Lope semblent moins faits pour plaire à la multitude; ils sont infiniment plus simples de plan, et entremêlés d'une théologie que le peuple devait difficilement comprendre. Dans celui qui représente le péché originel, on voit d'abord l'Homme, le Péché et le Diable disputant ensemble; la Terre et le Temps se mêlent à leur conversation. Ensuite on voit la Justice céleste et la Miséricorde assises sous un dais devant une table, avec tout ce qu'il faut pour écrire; l'Homme est interrogé devant ce tribunal. Le prince Dieu, ou Jésus, s'avance; le Remords lui présente à genoux une pétition; l'Homme est

Digitized by Google

de nouveau interrogé par Jésus, et reçoit sa grâce; mais le Diable survient et proteste contre la grâce accordée à l'Homme. Ce dernier a ensuite à combattre la Vanité et la Folie. Christ apparaît de nouveau avec sa couronne d'épines; il remonte au ciel au milieu d'une musique divine, et la pièce se termine lorsqu'il s'assied sur son trône céleste.

De longs discours théologiques, des dissertations, des subtilités d'école formaient plus des trois quarts de ces pièces allégoriques, dont on peut à peine supporter la lecture. Il est vrai qu'avant de représenter un *Auto sacramental,* et comme pour dédommager le peuple de l'attention trop sérieuse qu'on allait lui demander, on jouait premièrement un prologue ou *loa* également allégorique, et cependant mêlé de comique. Après l'*auto* ou entre les actes, venait l'intermède ou le *saynete,* qui était complétement burlesque, et placé dans la vie commune; en sorte que la fête religieuse ne se terminait jamais sans des plaisanteries licencieuses et un spectacle bouffon; comme si une plus haute dévotion dans la pièce principale demandait pour compensation plus de libertinage dans les intermèdes (1).

Les pièces de Lope que nous avons passées en revue jusqu'à présent sont liées à l'histoire publique ou privée, sainte ou profane, mais toujours à des faits positifs qui demandaient une certaine étude et un certain respect pour la tradition. Lorsque cette histoire est celle d'Espagne, elle paraît traitée avec une

(1) J'ai trouvé les *Autos* de Lope de Vega, ou *Fiestas del Santissimo Sacramento,* séparés de son théâtre, dans une édition *in*-4° faite par Jos. Ortiz de Villena, après la mort de l'auteur. La seconde *fiesta* commence par un prologue entre le Zèle et la Renommée, qui entrent tous deux sur le théâtre habillés en crieurs publics. Le Zèle fait le premier sa publication : « Sur la place de la » bienheureuse vierge sainte Marie, s'écrie-t-il, on vend du vin nouveau; celui » de l'Héritier du royaume des cieux, pour trois blancs; pour trois blancs, la » foi, la charité, l'espérance. Achetez la riche thériaque, le vin du ciel, le » sang de Jésus-Christ, le meilleur contre-poison ! »

En la plaça de Santa Maria,
Virgen bendita,
Ay vino nuevo
Del Heredero
Del reyno del cielo;
A tres blancas, à tres blancas;

Digitized by Google

grande vérité de mœurs et une assez grande vérité de circonstances. Mais comme la plupart des comédies espagnoles sont héroïques, que les combats, les dangers et les révolutions politiques y sont mêlés aux événements de famille, le poète ne peut point les placer en pleine liberté dans un temps ou un lieu déterminé; il se pourrait sentir gêné par les circonstances connues : aussi les Espagnols se donnent-ils pleine licence pour créer des royaumes et des terres imaginaires; une moitié de l'Europe leur est tellement inconnue qu'ils peuvent tout à leur aise y fonder des principautés et y rêver des révolutions. La Hongrie, la Pologne, la Macédoine, tout comme les contrées du nord, sont des pays toujours disponibles pour y amener sur le théâtre de brillantes catastrophes. Ni le poète, ni les spectateurs ne savent guère quels princes y ont régné; et l'on peut, tout à son aise, dans un temps que rien ne détermine, y faire naître des rois et des héros dont l'histoire n'a jamais entendu parler. C'est là que Francisco de Roxas plaça le *père qui ne peut être roi*, dont Rotrou a fait son *Venceslas;* c'est là que Lope de Vega donna la plus vaste carrière à son imagination; qu'une fugitive accueillie par charité dans la maison d'un pauvre gentilhomme des monts Crapacks, lui porte pour dot la couronne de Hongrie, dans *la Ventura sin buscalla* (le Bonheur venu sans le chercher); que le fils supposé d'un jardinier, changé en héros par l'amour d'une

Fe, caridad y esperança :
A la rica triaca
Vino del cielo,
Que es la sangre de Christo
Contra veneno.

La Renommée annonce, à son tour, la vente du pain de vie dans le même style.

Dans l'intermède, des filous profitent de la fête du Saint-Sacrement pour s'introduire chez un docteur; tandis que l'un occupe son attention par l'exposition d'un procès comique, l'autre dépouille sa maison. On court après eux; mais quand les archers les atteignent, ils sont tous deux à genoux, récitant des litanies; une autre fois on les joint de nouveau, mais ils se jettent parmi les pénitents. Les cérémonies religieuses les dérobent toujours à toutes les poursuites, et le docteur qu'ils ont volé est invité, pour se consoler, à prendre part aussi à la fête du Saint-Sacrement.

Digitized by Google

princesse, mérite et obtient par ses exploits le trône de Macédoine, dans *el Hombre por su palabra*, l'Homme de parole.

Si l'intérêt de ces pièces n'est mêlé d'aucune instruction, encore ne sont-elles point à négliger comme un riche fonds d'inventions et d'aventures. Lope, inépuisable en intrigues et en situations intéressantes, ne doit jamais être considéré comme ayant rien terminé; mais aucun homme au monde n'a rassemblé de plus riches matériaux pour quiconque saurait les employer. Dans ses comédies, toutes d'invention, il a même un avantage qu'il perd le plus souvent dans ses pièces historiques; les caractères sont mieux tracés et mieux soutenus, et il y a plus d'ensemble dans les événements, plus d'unité dans l'action, et même dans le temps et le lieu, parce que tirant tout de lui-même, il ne crée que ce qui doit lui être utile, au lieu de se croire obligé à faire entrer dans sa composition tout ce que l'histoire lui donne. Les premiers poètes français empruntèrent beaucoup de Lope et de son école; mais la mine est loin d'être épuisée, et l'on y trouverait encore une foule de sujets susceptibles d'être réduits aux règles du théâtre français. Pierre Corneille avait tiré sa comédie héroïque, Don Sanche d'Aragon, d'une pièce de Lope de Vega, intitulée *el Palacio confuso*. Cette seule pièce pourrait encore fournir un autre sujet de comédie absolument différent, celui des deux Jumeaux portés sur le trône. La ressemblance des deux princes, don Carlos et don Henrique, dont l'un, en prenant le nom de l'autre, répare les fautes que cet autre a commises, donne lieu à une intrigue très divertissante. C'est ainsi que beaucoup de pièces de cet écrivain si fécond suffiraient encore à former deux ou trois comédies françaises. Quel étonnement ne cause pas la richesse d'imagination d'un homme dont les travaux semblent tellement surpasser les forces et l'étendue de la vie humaine! C'est tout au plus si l'on peut compter que, sur soixante et douze ans qu'a vécu Lope de Vega, il y en a eu cinquante de consacrés, sans interruption, à un travail littéraire; surtout quand on se souvient qu'il avait été soldat, deux fois marié, prêtre, et familier de l'inquisition. Pour faire deux mille deux cents pièces de théâtre, il faut que tous les huit

Digitized by Google

jours, depuis le commencement de sa vie jusqu'à la fin, il ait donné au public une nouvelle pièce de théâtre d'environ trois mille vers; que sur ces huit jours, il ait trouvé non seulement le temps de l'inventer et de l'écrire, mais encore celui de faire toutes les recherches historiques de mœurs et de coutumes sur lesquelles sa pièce est fondée; de lire Tacite, par exemple, pour écrire son Néron; et qu'à temps perdu il ait encore écrit vingt et un volumes *in*-4° de poésies, parmi lesquelles cinq poëmes épiques.

Ces derniers ouvrages ne méritent point une analyse; il suffira de les indiquer. Il y a une *Jerusalem conquistada*, en octaves et en vingt chants; une continuation de Roland furieux, sous le nom de *la Hermosura de Angelica* (la Beauté d'Angélique), aussi en vingt chants; en sorte que pour lutter avec le Tasse et avec l'Arioste, il traita, en deux poëmes épiques, presque le même sujet que l'un et que l'autre; une épopée qu'il a intitulée *Corona tragica*, et dont Marie d'Écosse est l'héroïne; un poëme épique sur Circé, et un autre sur l'amiral Drake, qu'il a intitulé *Dragontea*; ce dernier, rendu odieux aux Espagnols par ses victoires, est représenté dans Lope de Vega comme le ministre et l'instrument du diable. Aucun de ces longs poëmes n'a mérité, même aux yeux des Espagnols, d'être comparé, je ne dirai pas aux classiques italiens, mais à l'Araucana. Lope cependant, qui voulait s'essayer dans tous les genres, a composé encore une Arcadie, à l'imitation de Sannazar; des églogues, des romances, des poésies sacrées, des sonnets, des épîtres, des poésies burlesques, parmi lesquelles un poëme épique burlesque, intitulé *la Gatomachie* (ou Guerre des chats); deux romans en prose, et une collection de Nouvelles. L'inconcevable fertilité d'invention de Lope de Vega avait soutenu son théâtre, malgré le peu de soin et le peu de temps qu'il donnait à la correction de ses drames; mais ses autres poésies, produites par un travail si précipité, ne sont que de rudes ébauches, que bien peu de gens ont eu le courage de lire.

On pourrait ajouter encore aux œuvres de cet homme prodigieux celles de son école. Son exemple encourageait les

Digitized by Google

poètes dramatiques qu'on voyait naître de toutes parts en Espagne, et travailler avec la même imagination vagabonde, le même manque de correction, et la même rapidité; nous les passerons en revue lorsque nous nous occuperons des ouvrages de Calderon, le plus grand, le plus célèbre de ses élèves et de ses rivaux. Un seul ne peut être séparé de Lope; c'est Juan Perez de Montalvan, son disciple le plus chéri, son ami, son biographe et son imitateur. Ce jeune homme, plein de talent et de feu, dont l'admiration pour Lope était sans bornes, ne prit jamais que lui pour modèle; aussi serait-il difficile de caractériser le théâtre de Montalvan, par opposition à celui de son maître. D'ailleurs, je n'ai lu de lui que des comédies sacrées, entre autres la Vie de Saint-Antoine de Padoue; et ces drames bizarres, qui font naître dans le cœur tant de sentiments pénibles, ne méritent pas un plus long examen. Juan Perez de Montalvan travaillait avec la même rapidité que son maître; dans sa courte vie (1603-1639), il a composé plus de cent pièces de théâtre; comme son maître aussi, il partageait son temps entre la poésie et les travaux de l'inquisition dont il était notaire. Ses ouvrages contiennent, presque à chaque ligne, des traces du zèle qui l'avait engagé à entrer dans ce terrible tribunal.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXII.

Poésie lyrique espagnole, à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle, Gongora et son école, Quevedo, Villegas, etc.

La poésie espagnole avait eu, comme la nation à laquelle elle appartenait, quelque chose de chevaleresque dans son origine. Ses premiers poètes avaient été des guerriers amoureux, qui chantaient tour à tour leurs belles et leurs exploits, et qui conservaient dans leurs vers ce caractère de loyauté, de franchise quelquefois rude, d'indépendance, de liberté orageuse, d'amour passionné et de jalousie, dont leur vie se composait. Deux choses plaisaient dans ces chants : le monde poétique dans lequel la chevalerie nous transporte, et la vérité, ce rapport intime des paroles avec le cœur, qui ne laisse soupçonner aucune imitation de sentiments empruntés, aucun dessein de produire de l'effet. Mais la nation espagnole éprouva un changement fatal lorsqu'elle fut soumise à la maison d'Autriche, et la poésie dut changer avec elle, ou plutôt elle dut ressentir, dans la génération suivante, les effets de ce changement. Charles-Quint brisa les libertés des Espagnols, il anéantit leurs droits et leurs priviléges, il les arracha de leur pays pour les faire combattre, non plus pour leur patrie, mais pour les intérêts politiques, pour la vanité de leur roi ; il détruisit en eux la vraie grandeur, pour ne laisser plus à sa place que l'orgueil et la pompe. Philippe, son fils, qui se crut Espagnol, et qu'on considéra comme tel, ne prit point cependant le caractère de la nation, mais celui de ses moines, tel que la sévérité de la règle et l'impétuosité du sang dans le Midi devaient le développer dans les cou-

Digitized by Google

vents. Cette coupable violence faite à la nature leur a donné un caractère impérieux et servile en même temps, faux et cependant opiniâtre, cruel et voluptueux. Les Espagnols ne doivent aucun de ces vices à la nature ; ils sont l'effet de la discipline cruelle des couvents, de la soumission de la pensée, de l'asservissement de la volonté, de la concentration de toutes les passions dans une seule qui est divinisée.

Philippe II, avec beaucoup moins de talents, beaucoup moins de vertus, beaucoup moins de noblesse, ressembla au cardinal Ximenès bien plus qu'à la nation espagnole, qui, tout entière, s'était révoltée contre ce moine orgueilleux et cruel, mais qui avait fini par succomber à sa violence et à ses artifices. Philippe II, à une ambition démesurée, à une perfidie sans pudeur, à une insouciance féroce pour les malheurs de l'humanité, la guerre, la famine, les fléaux de tout genre qu'il attirait sur ses États, joignit une religion de sang, qui lui fit considérer comme une expiation de ses autres crimes les crimes nouveaux de l'inquisition. Ses sujets, élevés avec lui par les moines, avaient déjà changé de caractère ; ils étaient devenus de dignes instruments de sa sombre politique et de sa superstition. Ils se distinguèrent dans les guerres de France, d'Italie, d'Allemagne, autant par leur perfidie que par leur fanatisme féroce. La littérature, qui suit toujours, mais souvent à demi-siècle de distance, les changements que la politique opère dans les nations, prit un caractère beaucoup moins naturel, beaucoup moins vrai et moins profond ; l'exagération prit la place de la pensée, et le fanatisme celle de la piété. Les deux règnes de Philippe III et de Philippe IV furent toujours plus dégradants pour la nation espagnole. Leur vaste monarchie, épuisée par ses efforts gigantesques, ne continuait ses guerres éternelles que pour éprouver de constants revers. Le roi, perdu dans les vices et la mollesse, ne renonçait point, dans l'asile impénétrable de son palais, à son ambition effrénée ou à sa perfidie. Les ministres mettaient toutes les grâces à l'enchère ; la noblesse était avilie sous le joug des favoris et des parvenus ; les peuples étaient ruinés par des extorsions cruelles ; un million et demi de

Digitized by Google

Maures avaient péri par le fer et la misère, ou avaient été exilés de leurs foyers par Philippe III. La Hollande, le Portugal, la Catalogne, Naples et Palerme, étaient révoltés; et le clergé, joignant son influence despotique à celle du ministère, cherchait, non à réformer des abus aussi odieux, mais à étouffer toute voix qui se serait élevée pour s'en plaindre. La réflexion, la pensée politique ou religieuse était punie comme un crime; et tandis que, dans tout autre despotisme, les actions seules, ou la manifestation extérieure de l'opinion peut être atteinte par l'autorité, en Espagne les moines allaient chercher les sentiments libéraux jusque dans l'asile de la conscience pour les proscrire.

Ce sont les effets sur la littérature de ces règnes, si dégradants pour l'humanité, que nous devons examiner dans ce chapitre : ils seront visibles, ils seront incontestables, sans que cependant cette époque soit la plus stérile de toutes pour les lettres. L'esprit humain conserve long-temps encore l'impulsion qu'il a reçue; il lui faut long-temps avant qu'il cesse de s'agiter dans le cachot où on l'a enfermé : il se fausse avant de s'apaiser, et il brille encore quelquefois pendant toute une période, depuis qu'il a perdu sa justesse et sa vérité. Nous avons déjà vu deux grands hommes qui vécurent principalement sous Philippe II et Philippe III; nous en verrons encore un qui parvint à sa plus grande gloire sous Philippe IV. Cervantes, Lope de Vega, Calderon, portent le caractère de leur siècle; mais ils ont aussi en eux, avant tout, leur génie individuel, puis l'ancien élan du caractère national qui n'était pas entièrement dompté. Parmi les poètes que nous passerons en revue dans ce chapitre, nous trouverons encore beaucoup d'hommes d'un vrai mérite, mais toujours plus corrompus par leurs contemporains et par leur gouvernement. Ce ne fut qu'au milieu du dix-septième siècle que la nation s'endormit complétement; et son sommeil léthargique dura jusqu'au milieu du dix-huitième.

Les Espagnols avaient hérité des Maures l'amour de la recherche, de la pompe vaine et de l'enflure; ils s'étaient livrés avec ardeur, dès leurs premiers pas dans la littérature, à ce

Digitized by Google

bel esprit oriental, leur caractère propre semblait même à cet égard se confondre avec celui des Arabes; car, avant la conquête de ceux-ci, tous les écrivains latins de l'Espagne ont eu, comme Sénèque, l'enflure et la prétention du bel esprit. Lope de Vega était lui-même fortement entaché de ces défauts. Dans sa prodigieuse fertilité, il trouvait plus facile d'orner ses poésies de concetti, d'images hasardées et extravagantes, que de mesurer ce qu'il devait dire, et de modérer son imagination par le goût et la raison. Son exemple répandit, parmi les littérateurs espagnols, cette manière d'écrire qui semblait plus en rapport avec leur caractère : c'était celle que, dans le même temps, Marini adoptait en Italie. Marini, né à Naples, mais originaire d'Espagne et élevé parmi les Espagnols, avait le premier communiqué à l'Italie la recherche et le faux esprit qu'on trouve déjà dans les anciennes poésies de Juan de Mena; ensuite l'école de Seicentisti, qu'il avait formée, réagit sur l'Espagne, et y fit arriver, à un bien plus haut degré qu'en Italie, cette même recherche, cette même prétention, cette enflure et cette pédanterie qui pervertirent si complétement le goût; mais dans l'un et l'autre pays, la cause de ce changement devait être prise de plus haut; dans l'un et l'autre elle était la même. Les poètes avaient conservé de l'esprit en perdant toute liberté de penser; ils avaient conservé de l'imagination, sans pouvoir jamais s'approcher de la vérité, et leurs facultés, qui ne s'appuyaient plus l'une sur l'autre, qui n'observaient plus d'harmonie entre elles, devaient s'épuiser dans la seule carrière qui leur fût encore ouverte.

Le chef de cette école fantastique et précieuse, celui qui lui donna le ton, et qui voulut faire une nouvelle époque dans l'art par une plus *haute culture,* comme il l'appelait, fut Louis Gongora de Argote, homme plein de talent et d'esprit, mais qui, par subtilité, par une fausse critique, détruisit méthodiquement son propre mérite. Il eut à lutter contre le malheur et la pauvreté. Né à Cordoue en 1561, la manière brillante dont il avait fait ses études ne servit point à lui faire trouver un emploi; ce ne fut qu'après avoir suivi onze ans la

Digitized by Google

cour qu'il obtint enfin avec peine un mince bénéfice ecclésiastique. Son mécontentement développa en lui un esprit caustique, qui fit long-temps le principal mérite de ses vers. Ses sonnets satiriques sont d'une excessive amertume : on en peut juger par celui sur la vie de Madrid.

« Rassemblez une vie animale, mais enchantée; des harpies conjurées contre nos bourses, mille prétentions vaines sans cesse trompées, des écouteurs qui feraient parler le vent; des carrosses avec des laquais, des centaines de pages, des milliers d'habits avec des épées toujours vierges; des dames babillardes, des méprises, des messages secrets, des auberges chères où tout ce qu'on mange est falsifié; des mensonges à foison, des avocats, des prêtres sur des mules, non moins obstinés qu'elles; des piéges, des rues sales, une boue éternelle, des hommes de guerre à moitié estropiés, des titres toujours accompagnés de flatterie, une dissimulation constante; tel est Madrid, plutôt tel est l'enfer (1). »

Il réussit mieux encore dans les satires burlesques, en forme de romances ou de chansons. Son langage et sa versification avaient alors de la précision et de la netteté, et le naturel piquant de sa manière ne donnait pas lieu d'attendre qu'il tînt ensuite école du style le plus précieux et le plus affecté. Ce fut froidement et par réflexion, non dans le délire d'une imagination encore jeune, qu'il inventa pour la poésie sérieuse un style plus élevé, qu'il nomma *estilo culto*. Dans

(1) Una vida bestial de encantamiento,
Harpías contra bolsas conjuradas,
Mil vanas pretensiones engañadas,
Por hablar un oidor, mover el viento.

Carrozas y lacayos, pages ciento,
Habitos mil, con vírgines espadas,
Damas parleras, cambios, embaxadas;
Casas posadas, trato fraudulento.

Mentiras arbitreras, abogados,
Clerigos sobre mulas, como mulos,
Embustes, calles sucias, lodo eterno.

Hombres de guerra medio estropeados,
Títulos y lisonjas, disimulos,
Esto es Madrid, mejor dixera infierno.

Digitized by Google

ce but, il se forma, avec la recherche la plus pénible, un langage précieux, obscur, ridiculement figuré, et tout-à-fait étranger à la manière habituelle de parler et d'écrire ; il s'efforça, de plus, d'introduire les transpositions les plus hasardées du grec et du latin dans l'espagnol, où l'on ne se les était jamais permises ; il inventa une ponctuation particulière pour aider à deviner le sens de ses vers ; il chercha les mots moins usités, ou il altéra le sens des plus connus, pour donner une nouvelle dignité à son style. En même temps il rassembla avec effort toutes ses connaissances mythologiques pour en orner son langage nouveau. C'est après un pareil travail qu'il écrivit ses Solitudes (*Soledades*), son Polyphème et d'autres poëmes. Ce sont toujours des fictions sans charme, pleines d'images mythologiques, et recouvertes par une pompe fantastique de phrases obscures. Gongora n'améliora point son sort par la célébrité que lui donna son nouveau style ; il vécut encore quelque temps dans la pauvreté, et lorsqu'il mourut, en 1627, il n'était que chapelain titulaire du roi.

Il est extrêmement difficile de faire comprendre à des Français la manière de Gongora, puisque ce qu'elle a de plus remarquable, c'est d'être presque inintelligible : or, je ne puis point transporter tout ce brouillard dans une traduction ; notre langue ne permet point ces labyrinthes de phrases dans lesquelles on a le bonheur d'échapper complétement au sens ; c'est moi qu'on accuserait, et non Gongora, de ce qu'on ne pourrait comprendre. Voici cependant le commencement de la première de ses *Soledades;* par ce mot, peu usité en espagnol, il paraît avoir entendu des bois solitaires. Il y en a deux : chacune se compose d'environ un millier de vers.

« C'était la saison fleurie de l'année dans laquelle le ravis-
» seur déguisé d'Europe, portant sur son front, pour armes,
» une demi-lune, et tous les rayons du soleil disséminés sur
» son poil, devenu un honneur brillant du ciel, menait paî-
» tre des étoiles dans des champs de saphir ; lorsque celui qui
» était bien plus fait pour présenter la coupe à Jupiter que
» le jeune homme d'Ida fit naufrage, et confia à la mer de

Digitized by Google

» douces plaintes et des larmes d'amour ; celle-ci, pleine de » compassion, les transmit aux feuilles, qui, répétant le » triste gémissement du vent, comme le doux instrument » d'Arion..... » C'est là à peu près la moitié de la première période, de laquelle j'ai même retranché une ou deux parenthèses que je ne pouvais forcer à se ranger, et si je puis comprendre ce que j'ai traduit, cela veut dire que le printemps commençait (1).

Le Polyphème de Gongora est un de ses ouvrages les plus célèbres ; c'est celui qui a été le plus fréquemment imité. Les poètes castillans, en étant venus à se persuader que l'intérêt ni l'esprit, le sentiment ni la pensée n'étaient de rien dans la poésie, et que l'objet de l'art était seulement la réunion de l'harmonie avec les plus brillantes images et toutes les richesses de l'ancienne mythologie, cherchèrent les sujets qui pouvaient leur fournir des tableaux gigantesques, un grand contraste dans les images, et tous les secours de la fable. Les amours de Polyphème leur paraissaient singulièrement heureux à traiter, puisqu'ils pouvaient y réunir l'épouvante et la tendresse, la délicatesse et l'horreur. Le poëme de Gongora est composé seulement de soixante-trois octaves ; mais le commentaire de Sabredo l'a assez gonflé pour en faire un petit volume *in-4°*. Entre la littérature espagnole et la portugaise, on trouverait au moins douze ou quinze poëmes sur Polyphème. Voici quelques strophes de suite de celui qui a servi de modèle à tous les autres :

(1) Era del año la estacion florida,
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su frente,
Y el sol todos los rayos de su pelo)
Luciente honor del cielo,
En campos de zafiro pace estrellas ;
Quando èl que ministrar podia la copa
A Jupiter, mejor que el garçon de Ida,
Naufragó, y desdeñado sobre ausente
Lagrimosas de amor, dulces querellas
Da al mar, que condolido,
Fue à las hondas, que al viento
El mísero gemido
Segundo de Arion, dulce instrumento..... (*)

(*) Édition de Bruxelles, in-4., 1659, p. 497.

Digitized by Google

« Ce Cyclope, fils terrible de Neptune, était comme une » montagne élevée de membres humains; un seul œil éclai- » rait l'univers de son front, il égalait presque l'étoile de » Lucifer. Le pin le plus robuste lui obéissait comme un bâ- » ton léger; pour son poids énorme, ce nétait qu'un jonc » délicat, qui tantôt lui servait d'appui, tantôt de houlette.

» Ses cheveux noirs sont de noueux imitateurs des ondes » obscures du Léthé; selon que le vent orageux les disperse, » ils volent sans ordre, ou sont suspendus sans grâce. Sa barbe » est un torrent impétueux; fils desséché de ce mont Pyrénée, » il inonde sa poitrine, et ce n'est que tard, mal et en vain, » que les doigts de sa main la sillonnent.

» La Trinacrie, dans ses montagnes, n'a armé aucune bête » sauvage de tant de cruauté, ne l'a si bien chaussée des pieds » du vent, que sa férocité la défende, ou sa légèreté la sauve » de lui. Leurs peaux, tachées de cent couleurs diverses, et » qui, autrefois, répandaient une mortelle horreur dans les » montagnes, forment aujourd'hui son manteau. D'un pas » lent, il ramenait les bœufs à sa demeure, à la lumière » douteuse du jour..... Avec de la cire et du chanvre, qui » n'auraient point dû s'y prêter, il unit cent roseaux dont le » fracas barbare fit répéter durement par les échos que sa » flûte était unie par le chanvre et la cire. La forêt se con- » fond, la mer en est troublée : Triton brise sa trompe re- » courbée, le bateau assourdi s'enfuit à force de voiles et de » rames : telle est la musique de Polyphème (1). »

(1) 7. Era un monte de miembros eminente
Este, que de Neptuno hijo fiero
De un ojo ilustra el orbe de su frente,
Emulo casi del mayor Luzero,
Ciclope, à quien el pino mas valiente
Baston le obedecia tan ligero,
Y al grave peso jungo tan delgado,
Que un dia era baston y otro cayado.

8. Negro el cabello, imitador ñudoso,
De las escuras aguas del Leteo,
Al viento que lo peina proceloso
Buela sin orden, pende sin aseo.
Un torrente es su barba impetuoso,
Que adusto hijo deste Pireneo,
Su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
Sulcada aun de los dedos de su mano.

Digitized by Google

Ceux qui entendent l'espagnol verront que j'ai partout adouci les métaphores au lieu de les outrer. C'est là cependant ce qui fut admiré comme la poésie la plus sublime et la plus haute production du génie. Polyphème, après avoir chanté ses amours et sollicité vainement Galatée, lance tant de pierres vers la grotte où elle s'était retirée avec Acis, son amant, que l'une écrase Acis, et c'est ainsi que finit le poëme.

Ce fut un phénomène remarquable en littérature que l'effet que produisirent les poésies de Gongora sur un peuple de poètes avide de nouveautés, impatient de tenter une nouvelle carrière, et qui, de partout, se trouvait resserré entre les bornes de l'autorité, celles des lois, et celles de l'Église. Refoulés de toutes parts entre des barrières trop étroites, ce furent celles du goût qu'ils se déterminèrent enfin à franchir; ils s'abandonnèrent à l'imagination la plus extravagante, justement parce que toutes les autres facultés de leur âme étaient enchaînées. Le parti formé par Gongora, orgueilleux d'un genre d'esprit si péniblement acquis, vit dans tous ceux qui n'admiraient pas et n'imitaient pas le style de son maître, des esprits bornés qui ne savaient pas l'entendre. Aucun de ces imitateurs cependant n'avait le talent de Gongora : aussi leurs *concetti* en devinrent-ils d'autant plus faux et d'autant plus exagérés. Ils se partagèrent bientôt en deux écoles : les uns ne conservèrent que la pédanterie; les autres aspirèrent au bel esprit de leur maître. Les premiers ne surent point

9. No la Trinacria, en sus montañas, fiera
Armó de crueldad, calcó de viento,
Que redima feroz, salve ligera.
Su piel manchada de colores ciento;
Pellico es ya, la que en los montes era
Mortal horror, al que con passo lento
Los bueyes à su albergue reducia,
Pisando la dudosa lux del dia.
. . . . . .

10. Cera y cañamo unió (que no deviera)
Cien cañas, cuyo barbaro ruydo
De mas ecos, que unió cañamo y cera
Albogue es duramente repetido.
La selva se confonde, el mar se altera,
Rompe Triton su caracol torcido,
Sordo huye el baxel à vela y remo.
Talla musica es de Polifemo.

Digitized by Google

trouver d'occupation plus propre à former le goût que de commenter Gongora ; ils écrivirent de longues gloses et de laborieux éclaircissements sur les œuvres de ce poète, et ils déployèrent à cette occasion tout ce qu'ils avaient d'érudition. Ce sont ceux qu'on a surnommés en dérision *cultoristos*, à cause de l'*estilo culto* (le style cultivé) qu'ils prônaient. D'autres furent nommés *conceptistos*, à cause des *conceptos* (concetti) qu'ils avaient en commun avec Marini et Gongora. Ces derniers recherchaient les pensées extraordinaires, les antithèses de sens et d'image, et ils les revêtaient ensuite du langage bizarre que leur maître avait inventé.

Dans cette nombreuse école, quelques noms ont acquis de la célébrité à côté de Gongora : ainsi Alonzo de Lodesma, qui mourut quelques années avant son maître, employa ce même langage et ce même faux esprit à exprimer en poésie les mystères de la religion catholique. Félix Arteaga, qui fut prédicateur de la cour en 1618, et qui mourut en 1633, appliqua le même travers d'esprit aux poésies pastorales (1).

Je ne sais si l'on peut considérer comme disciple de Gongora, ou seulement comme se conformant au goût de son siècle, le frère Laurent de Zamora, plus célèbre, il est vrai, comme théologien que comme poète. Il a laissé, sous le nom de Monarchie mystique de l'Église, un ouvrage en plusieurs volumes *in*-4°, qu'on dit estimé; et il

(1) En voici des strophes curieuses, que j'emprunte de Boutterwerk.

Los milagros de Amarilis,
Aquel angel superior,
A quien dan nombre de Fenix
La verdad y la passion,

Mirava à su puerta un dia
En la corte un labrador,
Que si adorar no merece
Padecer si mereció.

Una tarde, que es mañana,
Pues el alva se riò,
Y entre carmin encendido
Candidas perlas mostrò,

Divirtiòse en abrasar
A los mismos que alumbrò,
Y del cielo de si mismo
El angel bello cayò.

Digitized by Google

a entremêlé ses méditations de quelques poésies; l'époque de leur publication (1614) est celle dont nous nous occupons; on pourra le juger par ces *redondillas* en l'honneur de saint Joseph. « Quelle langue, dit-il au saint, pourrait » atteindre la gloire de celui qui a enseigné à parler à la pa- » role elle-même du Père? Selon sa sage dispensation, et par » des moyens divers, Dieu est le maître de toutes les créa- » tures, mais lui fut le maître de Dieu. Quelle plus haute » preuve pourrai-je donner de sa science que de dire que c'est » lui-même qui a enseigné au Christ les lettres de l'*a b c*?..... » Si je nomme mon serviteur celui que je nourris de mon » pain, Marie fut votre servante, Dieu lui-même est votre » serviteur; et puisque cependant c'est Dieu qui créait le » fruit des sueurs de vos mains, je ne sais si je dois vous » nommer son créateur ou sa créature. Joseph! que vous fûtes » heureux! puisque Dieu lui-même vous servit! Aucun » homme, ni même Dieu, n'ont été servis mieux que vous. » Dieu commande, vous commandez aussi; Dieu commande » dans le ciel et sur la terre, mais sur cette terre vous avez » commandé même à Dieu. Combien ne serez-vous pas heu- » reux là-haut, puisque en arrivant vous vous trouverez avoir » de tels parents en cour..... Vous donnâtes du pain au pain » de la vie; vous nourrîtes le pain avec du pain, et vous in- » vitâtes à votre pain celui qui nous invite au pain éternel. » Une autre prérogative céleste vous fut encore réservée; » vous fîtes asseoir à votre table votre Dieu, votre Seigneur; » et votre noblesse était telle, qu'après avoir invité Dieu, » lorsque vous vous assîtes avec lui, vous prîtes la première » place. Ce fut la prérogative du premier homme de donner » un nom aux animaux; mais la vôtre est plus admirable, » puisque vous donnâtes un nom à Dieu lui-même... Combien » ce Dieu doit vous connaître, puisque dans son enfance il » apprit à vous appeler papa! Avoir reçu un tel nom de lui » doit suffire à votre gloire (1). »

(1) J'insère ici dans son entier le texte de cette pièce bizarre. Je l'ai trouvée au Livre VIII de la troisième Partie de la *Monarchia mystica de la Yglesia,*

Digitized by Google

Tandis que Gongora introduisait dans la haute poésie une enflure prétentieuse, et presque inintelligible; que ses imitateurs, pour conserver la réputation d'esprits subtils, de *conceptistos*, descendaient, même dans les sujets sacrés, aux jeux de mots les plus ridicules, l'ancienne école qu'avaient fondée Garcilaso et Boscan, n'était pas absolument abandonnée. Le parti qui se disait classique existait toujours; il se

por Fray Lorenço de Zamora, cap. 13, fol. 523. C'est un monument curieux, non de la poésie, il est vrai, mais bien de l'esprit de ce siècle.

Redondillas à san Josè.

Que lengua podrà alcançar
Aquel que tanto subio,
Que á la palabra enseñò
Del propio padre à hablar!

Segun su sabio aransel,
Aunque por diversos modos,
Es Dios maestro de todos,
Pero de Dios lo fuè èl.

De lo que su ciencia fuè
Yo no sé dar otra seña,
Sino que al Christus enseña
Las letras del A B C.

O Josè! es tan gloriosa
Vuestra virtud, y de modo,
Que el mismo padre de todo
Su madre os diò por esposa.

Pudo dar al hijo el padre
Madre de mas alto ser,
Aunque en razon de muger
Pero no en razon de madre?

A esta cuenta pudo Dios
Josè, haseros mas santo,
Mas como padre soys tanto,
Que otro no es mejor que vos.

Pero si vos en quanto hombre
Soys tanto menos que Dios,
Por lo menos llegays vos
A ser yguel en el nombre.

Si yo llamo mi criado
Al que con mi pan se cria,
Vuestra criada es Maria,
Y aun Dios es vuestro criado.

Pues cria à Dios el sudor
De vuestra mano, y ventura,
Ni sé si os diga criatura
O si os llame criador.

Digitized by Google

faisait même remarquer par la sévérité de sa critique contre les imitateurs de Gongora. Mais en dépit de sa fidélité aux anciens exemples et aux meilleurs principes, ceux qui le composaient avaient perdu le génie créateur, la force de

Josè dichoso aveys sido,
Pues que servido de Dios,
Nadie fuè mejor que vos
Ni aun Dios fuè mejor servido.

Manda Dios, y mandays vos,
Manda Dios en suelo y cielo,
Pero vos, acá en el suelo
Mandastes al mismo Dios.

Que diré de vos que importe,
Dichoso quando allà yreys,
Pues en llegando hallareys
Tales parientes en corte

Pues pudo Dios escoger
Para su madre marido,
El mejor que avia nacido
Vos lo devistes de ser.

Si os llamaremos mayor
Josè que el señor del cielo,
Pues viviendo acà en el suelo,
Fuè el mismo vuestro menor.

Bien es que en sueño y tendido
Os hable el angel à vos,
Que à quien despierto habla Dios
Hablele el angel dormido.

Distes pan al pan de vida,
Y con pan el pan criastes,
Y vos à pan combidastes
Al que con pan nos combida.

Otra celestial empresa
Realça vuestro valor,
Que al propio Dios y señor
Sentastes à vuestra mesa.

Soys en fin de tal manera
Que al mismo Dios combidastes,
Y aunque con Dios os sentastes,
Tuvistes la cabecera.

Por gran cosa el primer hombre
Dió nombre à los animales,
Mas son vuestras prendas tales
Que al mismo Dios distes nombre.

Soys quien soys, y tal soys vos,
Y vuestro valor de modo,
Que à Dios obedece todo,
Y à vos obedece Dios.

Josè, quien soys aquel sabo
Que tayta llamaros supo,
Y pues tal nombre en vos cupo,
Ese os celebre y alabe.

Digitized by Google

l'inspiration et la nouveauté. Quelques hommes dans ce parti méritent encore d'être nommés pour leur attachement à la bonne poésie, mais ils étaient comme les derniers flambeaux d'une illumination prête à s'éteindre.

Parmi les contemporains de Cervantes et de Lope de Vega, deux frères, que les Espagnols comparent à Horace, occupent une place distinguée. Issus d'une famille originaire de Ravenne, mais établie depuis long-temps en Aragon, Lupercio Leonardo de Argensola naquit en 1565, à Balbastro, et Barthélemy Leonardo en 1566. Le premier, après avoir achevé ses études à Saragosse, écrivit dans sa jeunesse trois tragédies, pour lesquelles Cervantes exprime dans Don Quichotte la plus haute admiration. Il fut attaché comme secrétaire à l'impératrice Marie d'Autriche, qui s'était fixée en Espagne; il fut chargé par le roi et les États d'Aragon de continuer les Annales de Zurita, et il fut ensuite conduit à Naples par le comte de Lemos, comme secrétaire d'État. Il y mourut en 1613. Son frère, qui avait partagé la même éducation et parcouru la même carrière, et qui ne l'avait jamais quitté, revint à Saragosse après la mort de Lupercio. Il y continua les Annales d'Aragon, et il y mourut en 1631.

Tous deux, au jugement de Bouterwerk, d'accord avec Nicolas Antonio, ont été si parfaitement semblables par leur goût, par leur tour d'esprit, par leur style, qu'on distinguerait difficilement les poésies de l'un d'avec celles de l'autre, et qu'on peut juger les deux frères ensemble comme un seul individu. Ce n'est point par l'originalité ou la force qu'ils se distinguent; ils n'ont point non plus d'enthousiasme, ou de rêverie mélancolique, mais une grande délicatesse de sentiment poétique, un esprit mâle et élevé, un grand talent de représentation, une grande finesse, une dignité classique de style, et surtout une solidité de goût qui les fait ranger immédiatement après Ponce de Léon, comme les plus corrects des poètes espagnols.

Malgré le suffrage de Cervantes, la réputation d'Argensola n'est pas fondée sur son théâtre; ce sont les poésies lyriques des deux frères, les épîtres et les satires à la manière d'Ho-

Digitized by Google

race, qui ont illustré leur nom. On sent en eux l'imitation de ce modèle, comme dans le frère Louis Ponce de Léon; mais ils ont de moins que ce moine, l'enthousiasme religieux, doux et rêveur, qui donne à ses vers un charme si particulier. J'ai parcouru très rapidement les OEuvres des frères Argensola (édition de Saragosse, *in*-4°, 1634), et je les connais surtout par les morceaux de leurs poésies qu'a signalés Boutterwerk. Dans un beau sonnet de l'aîné (1), je vois à côté d'une grande majesté d'images, de style et d'harmonie, une obscurité de pensées et d'expressions, qu'on peut regarder comme un premier avant-coureur du mauvais goût. Son frère a écrit quelques sonnets satiriques (2), sans doute à l'imitation des Italiens. Les épîtres et les satires de l'un et de l'autre frère, sont les poésies par lesquelles on prétend qu'ils

(1) Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
Mostrandome cortado el ñudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algun tirano el muro fuerte,
De jaspe paredes, de oro el techo;
O el rico avaro en el angosto lecho,
Haz que temblando con sudor despierte.

El uno ves el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
O al sobornado siervo el hierro oculto;

El otro sus riquezas descubiertas,
Con llave falsa, o con violento insulto;
Y dexale al amor sus glorias ciertas.

(2) Voici, comme exemple, celui qu'il adresse à une vieille coquette.

Pon, Lice tus cabellos con legias,
De venerables, si no rubios, rojos,
Que el tiempo vengador busca despojos,
Y no para volver huyen los dias.

Ya las mexillas, que avultar porfias,
Cierra en porfiles languidos, y flojos,
Su hermosa atrocidad nota à los ojos,
Y apriesa te desarma las ancias

Pero tù acude por socorro al arte,
Que aun con sus fraudes quiero que defienda
Al desengaño descortes la entrada.

Con pacto, y por tu bien, que no pretendas
Reducida à ruinas, ser amada
Sino es de ti, si puedes engañarte.

Digitized by Google

se sont le plus rapprochés d'Horace. Les morceaux que j'en ai vus m'inspirent peu de curiosité.

Il y a beaucoup de mérite de style dans les ouvrages historiques d'Argensola, et en même temps du jugement, de la critique et des sentiments élevés, plus qu'on n'en aurait attendu de l'époque où il écrivait. L'histoire de la conquête des Moluques (Madrid, *in-fol.*, 1609) est son premier ouvrage. La continuation des Annales d'Aragon de Zurita, qui comprend les troubles du commencement du règne de Charles-Quint (Saragosse, 1630, *in-fol.*), fut publiée dans les premières années de Philippe IV, et dédié au comte-duc d'Olivarez. Celui-ci, qui croyait le caractère des Aragonais dompté sans retour, vit sans inquiétude conserver la mémoire de leurs anciens priviléges.

Dans le même temps, l'Espagne avait un grand nombre de poètes qui suivaient dans le genre lyrique et bucolique l'exemple des Latins, des Italiens, de Boscan et de Garcilaso. Tels que les Cinquecentisti italiens, ils sont plus remarquables par la pureté du goût et l'élégance, que par la richesse d'invention et la force d'esprit; et tout en reconnaissant leur talent, si l'on n'a pas un goût insatiable pour les chants d'amour, ou une patience inépuisable pour les idées communes, on sera bientôt fatigué de leur lecture. Vincent Espinel, Christoval de Mesa, Juan de Morales, Augustin de Texada, Gregorio Morillo, imitateur heureux de Juvénal; Louis Barahona de Soto, émule de Garcilaso; Gonzalès de Argote y Molina, dont les poésies respirent une rare ardeur patriotique; trois Figueroa, distingués par des talents divers, sont les principaux parmi cette foule innombrable de lyriques, dont les noms peuvent à peine être dérobés à l'oubli.

C'est à une tout autre classe qu'appartient Quevedo, le seul peut-être, parmi les écrivains espagnols, dont le nom puisse être mis à côté de celui de Cervantes, et dont la réputation, sans égaler son esprit, soit cependant établie solidement en Europe. De tous les écrivains de l'Espagne, Quevedo est celui qui s'est le plus rapproché de Voltaire, non par le génie, il est vrai, mais par l'esprit; il avait, comme lui, cette univer-

Digitized by Google

salité de connaissances et de facultés, ce talent pour manier la plaisanterie, cette gaieté un peu cynique, lors même qu'elle était appliquée à des objets sérieux ; cette ardeur pour tout entreprendre et pour laisser des monuments de son génie dans tous les genres à la fois; cette adresse à manier l'arme du ridicule, et cet art de faire comparaître les abus de la société au tribunal de l'opinion. Quelques extraits de ses volumineux ouvrages nous feront bientôt voir dans quelles bornes étroites devait se renfermer un Voltaire né sous le gouvernement soupçonneux de Philippe II, et retenu par le joug de l'inquisition.

Don Francisco de Quevedo y Villegas naquit à Madrid, en 1580, d'une famille illustre et attachée à la cour par des emplois honorables. Il perdit de bonne heure son père et sa mère ; mais son tuteur, don Jérôme de Villanueva, le plaça dans l'université d'Alcala, où il apprit d'abord les langues; il posséda le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe, l'italien et le français ; il s'engagea en même temps dans toutes les études scolastiques, la théologie, le droit, les belles-lettres, la philologie, la physique et la médecine. Distingué à l'université comme un prodige de savoir, il acquit aussi dans le monde la réputation d'un cavalier accompli; on le prenait souvent pour juge dans les affaires où le point d'honneur était intéressé, et, en ménageant avec la plus grande délicatesse les réputations compromises par une querelle, il avait presque toujours l'art de réconcilier les adversaires et d'éviter toute effusion de sang. Lui-même il était dans les armes d'une bravoure et d'une adresse par lesquelles il l'emportait sur les plus habiles maîtres, encore que la difformité de ses pieds dût lui rendre plus pénibles les exercices du corps. Une querelle tout-à-fait chevaleresque changea sa destinée : il prit la défense d'une femme qu'il ne connaissait pas, et qu'il vit insulter dans une église par un homme également inconnu. Il tua cet homme, qui se trouva être un grand seigneur. Quevedo, pour éviter les poursuites de sa famille, passa en Sicile avec le duc d'Ossuna, qui en avait été nommé vice-roi ; il le suivit encore dans la vice-royauté de Naples. Chargé d'une inspection générale sur

Digitized by Google

les finances de l'un et de l'autre pays, il y rétablit l'ordre par son intégrité et sa sévérité. Employé par le duc dans les affaires les plus importantes, dans les ambassades auprès du roi d'Espagne et du pape, il passa sept fois la mer pour son service. Souvent, pendant le temps de son crédit, il fut poursuivi par des assassins qui voulaient se défaire d'un négociateur, d'un ennemi, ou d'un juge aussi dangereux. Il prit part à la conjuration du duc de Bedmar contre Venise, et il était dans cette ville avec Jacques-Pierre, au moment de la découverte du complot; mais il réussit à se dérober par la fuite aux recherches de la Seigneurie, tandis que ses compagnons les plus intimes périrent par la main du bourreau. Après avoir parcouru une carrière aussi brillante, la disgrâce du duc d'Ossuna entraîna la sienne. Il fut arrêté en 1620, et transporté dans ses terres à la Torre de Juan Abad, où on le retint prisonnier trois ans et demi, sans lui permettre, pendant les deux premières années, de faire venir un médecin de la ville prochaine pour soigner sa santé délabrée. Enfin, son innocence fut reconnue, sa prison fut d'abord changée en exil, puis on lui rendit la liberté; mais comme il en prit occasion de demander des dédommagements, il fut exilé de nouveau. Ces retraites forcées le rendirent à la culture des lettres, dont sa carrière politique l'avait un peu détourné. Pendant son exil dans ses terres, il écrivit la plupart de ses poésies, et celles surtout qu'il publia comme appartenant à un poète supposé du quinzième siècle, sous le nom du Bachelier de la Torre. Cependant il avait été rappelé à la cour, et le 17 mars 1632, nommé secrétaire du roi. Le comte-duc d'Olivarez le sollicitait de rentrer dans les affaires, et lui offrait particulièrement l'ambassade de Gênes, que Quevedo refusa, pour se vouer sans partage aux études et à la philosophie. Il était alors en correspondance avec les premiers savants de l'Europe; ses compatriotes paraissaient reconnaître son mérite; des bénéfices ecclésiastiques dont il jouissait, et qui lui formaient un revenu de huit cents ducats, le mettaient dans l'aisance. Il y renonça en 1634, pour se marier, à l'âge de cinquante-quatre ans, à une femme de très grande naissance; il la perdit au

Digitized by Google

bout de peu de mois. Son malheur le ramena à Madrid, où, en 1641, il fut arrêté de nuit dans la maison d'un ami, comme auteur d'un libelle contre l'État et les mœurs. On ne lui permit pas même d'envoyer chez lui prendre quelque linge, ou donner avis de sa captivité; il fut jeté dans le cachot le plus étroit d'un couvent, un ruisseau passait sous son chevet, et répandait dans cette prison une humidité pernicieuse. Il y fut traité comme le dernier des malfaiteurs, avec une inhumanité qui devrait être épargnée même aux criminels. On saisit tout son bien, et dans sa prison il fut réduit à vivre d'aumônes. Son corps se couvrit de plaies, et comme on lui refusa un chirurgien, il fut obligé de les cautériser lui-même. Il recourut enfin, par une lettre que nous a conservée son biographe, au comte-duc d'Olivarez. Après vingt-deux mois, on examina son affaire; il se trouva qu'on avait déjà découvert qu'un moine était l'auteur du libelle dont on l'avait soupçonné, et on lui rendit sa liberté. Mais il était tellement ruiné, qu'il ne put pas rester à Madrid pour demander des dédommagements : malade et sans espérance, il retourna dans sa terre, où il mourut le 8 septembre 1645.

Une partie considérable des manuscrits de Quevedo lui furent dérobés de son vivant, entre autres ses pièces de théâtre et ses ouvrages historiques, en sorte que ses œuvres ne contiennent plus, comme il en avait la prétention, tous les genres de littérature. Mais malgré la perte de quinze manuscrits, qui n'ont jamais été retrouvés, ce qui reste de lui forme encore onze gros volumes, dont huit de prose et trois de vers.

Quevedo s'était tenu en garde contre l'exagération, la pompe des paroles, les images gigantesques, les phrases à longues inversions, et les ridicules ornements empruntés à la mythologie. Ce mauvais goût, dont Gongora avait en quelque sorte tenu école, a souvent même été pour notre poète l'objet d'une satire très plaisante et très spirituelle. Mais, sous d'autres rapports, Quevedo n'a point échappé à l'influence de son siècle : il voulait paraître, il voulait briller; il ne songeait pas à rendre sa pensée, mais à l'effet qu'elle pourrait

Digitized by Google

produire; aussi le travail et la prétention se laissent voir à chaque ligne de ce qu'il a écrit. Son affectation, c'est de pétiller d'esprit : il en avait plus, en effet, qu'aucun de ses contemporains, plus qu'on n'en trouve, je crois, dans aucun autre livre espagnol; mais tout celui qu'il montre ne lui est pas naturel : ce feu d'artifice continuel de plaisanteries, de traits, d'antithèses, de mots piquants, est préparé de longue main; on sent presque toujours qu'il s'occupe de paraître, et non de persuader. Dans les sujets sérieux, on ne se demande pas même s'il est de bonne foi, tant la vérité, la mesure, la droiture d'esprit, lui sont indifférentes. Dans les sujets plaisants, il veut faire rire, et il y réussit; mais il prodigue les circonstances, les traits du tableau qui réclament l'attention, et même en divertissant, il fatigue.

Parmi les ouvrages de Quevedo, il y en a un sur l'administration publique; il est intitulé : *De la Politique de Dieu, et du Gouvernement du Christ;* et il est dédié à Philippe IV, comme contenant un traité complet sur l'art de régner. Le secrétaire du duc d'Ossuna, celui qui avait exécuté les desseins, souvent peut-être dirigé les conseils de cet ambitieux vice-roi dont la politique troubla si long-temps l'Europe, avait le droit d'être entendu sur cette politique. S'il avait dévoilé celle d'après laquelle le terrible triumvirat espagnol, Toledo, Ossuna, et Bedmar, prétendait gouverner l'Italie, il aurait montré sans doute non moins de profondeur, de connaissance des hommes, d'adresse, de hardiesse, et souvent d'immoralité, que n'en déploya Macchiavel. Soit qu'il attaquât, ou qu'il essayât de défendre les principes d'après lesquels se conduisait le cabinet de Madrid, soit qu'il jugeât le caractère des autres nations, ou qu'il exposât les intérêts des peuples et des princes, il aurait fait penser sur ce qui avait été pour lui-même le sujet de profondes méditations, mais l'ouvrage de Quevedo est d'une tout autre nature. Ce sont des leçons de politique, prises dans la vie du Christ, et appliquées aux rois, avec des intentions en général aussi pieuses, mais d'autre part, avec une absence aussi complète d'instruction pratique, que si l'ouvrage avait été composé dans un couvent. Tous les

Digitized by Google

exemples sont tirés de l'Écriture, et non de cette histoire encore vivante du dix-septième siècle, à laquelle l'auteur avait eu une part si importante. On pouvait espérer une tout autre richesse d'exemples et d'observations, un tout autre fonds de pensées, d'un homme qui avait vu tant de choses, et qui en avait tant fait. Recommander la vertu, la modération, la piété aux souverains, c'est sans doute toujours leur dire la vérité; mais il faut quelque chose de plus précis dans cette vérité, quelque chose de plus circonstancié et de plus nouveau, pour qu'elle fasse une impression durable.

Tandis que, sur un sujet qu'il devait posséder si bien, Quevedo manifeste si peu de vraie profondeur, il se montre cependant, même dans cet ouvrage, toujours spirituel et ingénieux. Il ne paraît d'abord point facile de trouver dans la conduite de Jésus-Christ un modèle suffisant pour tous les devoirs de la royauté, et de tirer de sa seule vie des exemples toujours nouveaux pour toutes les circonstances de guerre, de finances et d'administration publique, mais peut-être jugera-t-on que c'est là plutôt un tour de force qu'une manière bien logique de raisonner. Ce qui est plus remarquable, c'est la précision et l'énergie du langage, le mouvement rapide du style et la richesse de pensées. Quevedo veut engager les rois à conduire toujours eux-mêmes leurs armées (P. I, ch. VI); le rapport de ce conseil avec la morale de l'Évangile n'est pas très facile à saisir; il l'amène cependant naturellement, à l'occasion de la conduite de l'apôtre Pierre, qui, sous les yeux de son maître, attaque l'escadron entier des gardes du pontife, et qui, lorsqu'il est séparé de Jésus, le renie honteusement devant une servante. « Il manquait alors à l'apôtre, » dit-il, sa principale force, les yeux du Christ; son épée lui » restait, mais elle avait perdu son tranchant; son cœur était » le même, mais son maître ne le voyait plus. Un roi qui » combat, qui travaille en présence des siens, les oblige à » être vaillants; en les voyant combattre, il les multiplie; » d'un soldat il en fait deux. S'il les envoie au combat sans » les voir, il les disculpe de ce qu'ils auront négligé de faire; » il a confié son honneur à la fortune, ce n'est que de soi-

Digitized by Google

» même qu'il peut se plaindre. Ce sont des armées bien dif-
» férentes que celles que les rois paient, et celles qu'ils ac-
» compagnent : les unes entraînent de grandes dépenses, les
» autres de grandes victoires; ces dernières sont nourries par
» l'ennemi, les premières par des monarques paresseux, et
» qui se complaisent dans leur vanité. C'est une chose, pour
» les soldats, d'obéir aux ordres; une autre, de suivre des
» exemples; pour les premiers, la solde est leur paie; pour
» les seconds, la gloire. Un roi, il est vrai, ne peut pas com-
» battre partout en personne; mais il peut et il doit envoyer
» des généraux qui commandent par leurs œuvres, non par
» leur plume. » Cette leçon, tout en antithèses, est juste et vraie; peut-être alors pouvait-on aussi la considérer comme hardie, puisque Philippe III et Philippe IV ne virent jamais leurs armées; que Philippe II lui-même s'en était éloigné de bonne heure; aujourd'hui, on la rangerait parmi les vérités devenues triviales. En général, le défaut de Quevedo, c'est de faire de l'esprit sur des idées communes; il n'y a presque jamais de nouveauté dans sa leçon, il y en a souvent beaucoup dans la manière dont elle est exprimée.

Ce mérite de la nouveauté de l'expression serait peut-être suffisant dans les ouvrages de morale, puisque leur but doit être de faire recevoir, de graver dans la tête et le cœur de tous, des vérités aussi anciennes que le monde, et qui ne peuvent jamais changer. Quevedo, outre ses ouvrages purement religieux, comme son Introduction à la vie dévote, sa Vie de l'apôtre saint Paul et celle de saint Thomas de Villeneuve, a aussi écrit quelques traités de morale philosophique. Le plus remarquable peut-être, et celui qui fait le mieux connaître son tour d'esprit, est une amplification d'un traité attribué à Sénèque, et imité ensuite par Pétrarque, sur les consolations dans l'une et l'autre fortune. L'auteur latin passait en revue les calamités humaines, et il appliquait à chacune les consolations de la philosophie. Quevedo, après l'avoir traduit, ajoute sur chaque calamité un second chapitre, dans lequel il considère le même malheur en chrétien; le plus souvent avec l'intention de prouver que ce que le philosophe de Rome

Digitized by Google

supportait en patience, devenait un triomphe pour lui. Voici un exemple de ce jeu d'esprit sur la morale; c'est un des chapitres les plus courts, l'*Exil*.

« Sénèque. *Tu seras exilé :* Quelques efforts que je fasse, » je ne pourrai sortir de ma patrie; il n'y en a qu'une pour tous » les hommes, et aucun ne peut en sortir. *Tu seras exilé :* Je » ne changerai point de patrie, mais de lieu, dans quelque » terre que j'arrive, j'arrive à ma terre; aucune n'est un lieu » d'exil, mais une nouvelle patrie. *Tu ne seras plus dans ta* » *patrie :* La patrie est le lieu où l'on est bien; mais ce qui » fait le bien-être est dans l'homme, non dans le lieu. Cette » fortune dépend de lui; s'il est sage, il voyage; s'il est fou, il » souffre l'exil. *Tu seras exilé :* c'est-à-dire qu'on me don- » nera pour citoyen à une nouvelle cité.

» D. Francisco de Quevedo. *Tu seras exilé :* Cet ordre dé- » pend de la mort seule. *Tu seras exilé :* Je crois que quel- » qu'un peut avoir la volonté de m'exiler, je sais que personne » n'en a la puissance. Je peux voyager dans ma patrie, non » en changer. *Tu seras exilé :* La sentence le portera ainsi, » mais le monde ne le permettra pas, car il est la patrie de » tous. *Tu seras exilé :* Je sortirai, mais non exilé; le tyran » peut changer mes pieds de leur place, non ma patrie. Je » quitterai ma maison pour une autre, mon village pour un » nouveau; mais qui pourrait me faire laisser ma terre? Je » sortirai du lieu où je suis né, non de celui pour lequel je » suis né. *Tu seras exilé :* Je quitterai une partie de ma » patrie pour une autre. *Tu ne verras plus ta femme, tes* » *enfants, tes parents :* Cela pourrait m'arriver aussi en de- » meurant auprès d'eux. *On t'éloignera de tes amis :* J'irai » où je pourrai en trouver d'autres. *Tu seras méconnu :* Je » le suis plus encore là où l'on me rejette. *Personne ne s'affli-* » *gera pour toi :* Cette conduite ne sera point nouvelle pour » moi, en sortant d'où je sors. *On te traitera en étranger :* » C'est ma consolation, à présent que je sais comment on » traite les compatriotes. Christ a dit que personne n'est pro- » phète dans son pays; il rend par là plus désirable le pays » qu'on regarde comme étranger. »

Digitized by Google

Tel est l'esprit de Quevedo, et tel est, en général, celui de sa morale; elle étonne, elle amuse, elle est exposée d'une manière piquante, mais elle ne persuade pas, et elle console moins encore. On sent toujours qu'après tout ce qu'il vient de dire, il ne serait pas plus difficile de dire tout le contraire avec tout autant d'esprit.

Plusieurs de ses ouvrages sont des visions; c'est là peut-être qu'il a mis le plus de gaieté, et que ses plaisanteries sont plus variées. Il faut convenir pourtant que ce sont de singuliers sujets pour se réjouir, qu'un cimetière, le diable possédé d'un alguazil, les anges de Pluton, et l'enfer. La damnation éternelle est une plaisanterie qui ne paraît point trop sévère en Espagne; ailleurs elle ne laisse guère de gaieté pour tout ce qu'on pourrait y joindre de spirituel. C'est encore une chose singulière que le choix des personnes à qui Quevedo s'attaque dans sa plaisanterie; ce sont les avocats, les médecins, les greffiers, les marchands, et surtout les tailleurs; c'est à ceux-ci qu'il revient le plus souvent; et l'on ne comprend guère ce qu'un grand seigneur castillan, favori du vice-roi de Naples, et plusieurs fois ambassadeur, pouvait avoir eu à démêler avec les tailleurs, pour leur garder une si longue rancune. Du reste, ces visions sont écrites avec une gaieté et une originalité qui deviennent plus piquantes encore par l'austérité du sujet. La première, *el Sueño de las Calaveras*, lui représente le jugement dernier. « A peine la trompette fatale » avait-elle sonné, dit-il, que je vis ceux qui avaient été sol- » dats ou capitaines se lever tout en colère de leurs tombeaux, » croyant entendre le signal de la guerre; les avares se ré- » veillaient dans les soupirs et l'anxiété par la crainte d'un » pillage; les gourmands et les désœuvrés prenaient ces sons » pour le signal d'un festin ou d'une chasse. Tout cela se con- » naissait sur leurs visages, et je vis que le bruit de la trom- » pette n'arrivait à aucun d'eux qui la reconnût pour ce » qu'elle était. Je vis ensuite comment quelques âmes fuyaient, » les unes avec dégoût, les autres avec effroi, de leurs anti- » ques corps; à l'une manquait un bras, à l'autre un œil; je » riais de la diversité de leurs figures, et j'admirais la Provi-

Digitized by Google

» dence de ce qu'étant entassés ensemble, personne ne se » mettait par erreur les jambes ou les bras de son voisin. Je » ne vis qu'un seul cimetière, où il me parut que les morts » troquaient leurs têtes entre eux; je vis aussi un greffier à » qui son âme n'allait pas bien; qui, pour n'en pas être res- » ponsable, prétendait qu'on la lui avait changée et que ce » n'était pas la sienne..... Cependant, ce qui m'étonna le » plus, ce fut de voir le corps de deux ou trois marchands » qui avaient enfilé leur âme à l'envers, de sorte qu'ils se » trouvaient avoir les cinq sens de nature aux cinq ongles de » la main droite... »

Il n'y a pas moins de gaieté, et sur des sujets moins tristes, dans la Correspondance du chevalier de la Tenaza, qui enseigne toutes les manières de refuser un service, un présent ou un prêt qu'on lui demande; dans les Conseils aux amateurs du langage *cultivé*, où Gongora et Lope de Vega sont persiflés très plaisamment; dans le *Livre sur tous les sujets et beaucoup d'autres encore;* dans l'Heure de tout le monde, où la fortune, pour une fois seulement, sert chacun selon son mérite; enfin, dans la Vie du grand Tacaño, roman dans le genre de Lazarille de Tormes, qui peint d'une manière très divertissante les mœurs nationales.

Une des choses qui frappent le plus dans ces tableaux de la vie domestique des Castillans, c'est l'excès de misère qui peut s'accorder avec l'excès de l'orgueil ou de la paresse. Parmi les pauvres des autres pays, on voit des privations de différents genres, des craintes, des maladies, des souffrances; mais la faim est une calamité que les plus misérables n'éprouvent presque jamais, et s'ils y sont réduits, elle les jette dans le désespoir. A en croire les romanciers castillans, une partie considérable de la population lutte habituellement en Castille contre la faim, et ne songe jamais à s'y soustraire par le travail. Une foule de pauvres gentilshommes, et tous les chevaliers d'industrie, se soucient très peu des besoins du luxe, c'est le pain qui leur manque, et leurs divers stratagèmes ne tendent, le plus souvent, qu'à se procurer un morceau de pain sec. Après l'avoir mangé, ils veulent encore paraître dans le monde

Digitized by Google

avec dignité, et l'art d'arranger des haillons de manière à faire croire qu'ils portent une chemise et des habits sous leur manteau, est la principale étude de leur vie. Ces tableaux, qui se retrouvent dans plusieurs ouvrages de Quevedo, et dans tous les romanciers de l'Espagne, ont une trop grande apparence de vérité, pour avoir été inventés à plaisir; mais avec quelque gaieté, quelque originalité qu'ils soient dessinés, ils finissent par laisser une impression pénible, et signaler un grand vice national, dont la correction devrait être le premier objet des soins du législateur.

Les poésies de Quevedo sont réunies en trois gros volumes, sous le nom de Parnasse espagnol. Il les a divisées, en effet, sous l'invocation des neuf Muses, comme pour montrer qu'il avait atteint toutes les branches de la littérature et chanté sur tous les sujets. Cependant ses neuf classes rentrent les unes dans les autres; ce sont presque toujours des poésies lyriques, des pastorales, des allégories, des satires et des poésies burlesques. Sous l'article de chaque Muse, il range un grand nombre de sonnets; il en a écrit plus de mille, et plusieurs sont d'une grande beauté; tel est, à mes yeux, celui-ci sur la décadence de Rome.

« Dans Rome tu cherches Rome, ô étranger! et dans Rome » tu ne saurais trouver Rome! Ces murailles dont elle s'enor- » gueillissait ne sont plus qu'un corps mort, et l'Aventin se » sert de tombeau à lui-même. Le Palatin est gisant là même » où il régnait, et les médaillons, rongés par le temps, pa- » raissent bien plutôt le trophée de la bataille des siècles, que » l'orgueil des Latins.

» Le Tibre seul demeure; son courant l'arrosa comme cité, » il la pleure aujourd'hui comme sépulture, avec des sons » funestes et douloureux. O Rome! tout ce qui était solide » dans ta grandeur, dans ta beauté, s'est enfui. Ce n'est qu'une » chose fugitive qui dure et qui demeure pour toi (1). »

(1) *A Roma sepultada en sus ruinas*, Clio 3.

Buscas en Roma á Roma, o peregrino!
Y en Roma misma á Roma no la hallas:
Cadaver son, las que ostentó murallas,
Y tumba de sí propio el Aventino.

Digitized by Google

Après les sonnets, ce sont les romances dont Quevedo a laissé le plus grand nombre. Dans ces petits vers, dont la mesure et la rime ne causent presque aucune gêne, il a mis souvent les satires les plus piquantes, le plus de gaieté, quelquefois même de facilité et de grâce, quoique ces dernières qualités s'accordent peu avec son désir constant de briller ; d'autre part, ces romances, toutes pleines d'allusions et de mots empruntés de différents jargons, sont très difficiles à comprendre. Je ne citerai que quelques strophes de celle qu'il écrivit sur sa mauvaise fortune. C'est un spectacle toujours digne d'attention que la manière dont un homme de génie lutte contre le malheur, et les armes dont il se sert pour en triompher. Lorsqu'il a éprouvé des infortunes aussi sévères que Quevedo, ses plaisanteries sur son mauvais sort, lors même qu'elles seraient un peu vulgaires, sont relevées à nos yeux par son courage (1).

Yace donde reynaba el Palatino,
Y limadas del tiempo las medallas,
Mas se muestran destrozo à las batallas
Que las edades, que blazon latino.

Solo el Tibre quedó, cuya corriente
Si ciudad la regó, ya sepultura
La llora con funesto son doliente.

O Roma ! en tu grandeza, en tu hermosura
Huyó lo que era firme, y solamente
Lo fugitivo permanece y dura.

(1) *Thalia*, romance 16. *Refiere su nacimiento y las propiedades que le comunicó.*

. . . . . .
Tal ventura desde entonces
Me dexaron los planetas,
Que puede servir de tinta
Segun ha sido de negra.

Porque es tan felix mi suerte,
Que no hay cosa mala o buena
Que aunque la piense de tajo
Al revés no me suceda.

De esteriles soy remedio,
Pues con mandarme su hacienda,
Os dará el cielo mil hijos,
Por quitarme las herencias.
. . . . . .
Como à imagen de milagros
Me sacan por las aldeas,

Digitized by Google

«..... Dès lors les planètes m'ont laissé une fortune si noire, » qu'on pourrait s'en servir au lieu d'encre. Il n'y a chose » mauvaise ou bonne, qui, si je la pense d'une manière, ne » m'arrive toujours à l'envers. Je suis un remède pour la sté- » rilité; essayez de me léguer votre bien, et le ciel vous don- » nera mille enfants pour m'ôter votre héritage..... On me » porte dans les villages comme une image miraculeuse : avec » un manteau, si l'on veut le soleil, découvert pour avoir la » pluie. Si quelqu'un pense à m'inviter, ce n'est ni à des fes- » tins, ni à des banquets, mais à une messe chantée, pour » que j'y fasse l'aumône. De nuit, on trouve que je ressemble » à tous ceux qu'on attend pour les rouer de coups, et c'est » toujours moi qui suis battu pour les autres. Si une tuile doit » tomber, elle attend que je passe; jamais les pierres ne me

Si quieren sol, abrigado,
Y desnudo, porque llueva.

Quando alguno me convida
No es à banquetes ni à fiestas,
Si no à los misacantanos
Para que yo les ofresca.

De noche soy parecido
A todos quantos esperan
Para molerlos à palos,
Y asi inocente me pegan.

Aguarda hasta que yo pase,
Si ha de caerse una teja :
Aciertanme las pedradas,
Las curas solo me yerran.

Si à alguno pido prestado,
Me responde tan à secas
Que en vez de prestarme à mi
Me hace prestarle paciencia.

No hay necio que no me hable,
Ni vieja que no me quiera,
Ni pobre que no me pida,
Ni rico que no me ofenda.

No hay camino que no yerre,
Ni juego donde no pierda,
Ni amigo que no me engañe
Ni enemigo que no tenga.

Agua me falta en el mar,
Y la hallo en las tabernas,
Que mis contentos y el sino
Son aguados donde quiera.

Digitized by Google

» manquent, les remèdes seuls ne m'atteignent pas. Si je de-
» mande un prêt à quelqu'un, il me répond avec tant d'hu-
» meur, que loin de me prêter, c'est moi qui lui prête ma
» patience. Il n'y a sot qui ne m'adresse la parole, ni vieille
» qui ne me choisisse pour son amoureux, ni pauvre qui ne
» me demande, ni riche qui ne m'offense. Il n'y a chemin où
» je ne m'égare, ni jeu où je ne perde, ni ami qui ne me
» trompe, ni ennemi qui ne soit constant. L'eau me manque
» à la mer, et je la retrouve au cabaret; ni mes plaisirs ni
» mon vin ne sont jamais exempts de mélange. »

On trouve encore parmi les poésies de Quevedo des pastorales, des allégories sous le nom de *sylvas*, des épîtres, des odes, des chansons, deux commencements de poëmes épiques, l'un burlesque et l'autre religieux. Mais c'est à ses OEuvres mêmes qu'il faut renvoyer ceux qui voudront mieux connaître le poète espagnol qui s'est peut-être le plus approché de l'esprit français.

A côté de Quevedo, nous placerons Estevan Manuel de Villegas, né vers l'an 1595, à Nagera, ville de la Vieille-Castille. Il étudia à Madrid et à Salamanque, et sa facilité pour les vers se manifesta dès sa première jeunesse. A l'âge de *quinze* ans, il traduisit en vers Anacréon et plusieurs odes d'Horace; dès lors, il imita toujours ces deux poètes, avec lesquels son talent lui a donné une étroite analogie. Agé de vingt-trois ans, il rassembla ses diverses poésies, qu'il fit imprimer à ses frais, et il les dédia à Philippe III, sous le nom d'*Amatorias* ou *Eroticas*. Il obtint avec peine un petit emploi dans sa ville natale, car, quoique noble, il était sans fortune. Il consacra le reste de sa vie à des travaux philologiques en latin, et il ne fit plus rien, après sa vingt-troisième année, pour la poésie espagnole. Il mourut en 1669, âgé de soixante-quatorze ans. Il est considéré comme l'Anacréon de l'Espagne; sa grâce et sa mollesse, et l'union de l'antique poésie avec la nouvelle, le mettent au-dessus de tous ceux qui avaient écrit dans le même genre; mais il ne sut pas mieux que les autres poètes espagnols se soumettre aux règles antiques de la correction dans les pensées, et il se jeta souvent dans les *concetti* de Marini et

Digitized by Google

de Gongora (1). Je ne traduirai qu'une petite chanson de lui, modèle de grâce et de sensibilité, déjà rapportée par Bouterwerk.

« J'ai vu sur un thymier se plaindre un petit oiseau, en » voyant son nid chéri, le nid dont il était seul monarque, » dérobé par un laboureur. Je l'ai vu désolé par cet attentat, » confier des plaintes au vent, pour que, sur ses ailes, il » portât vers le ciel protecteur et ses tendres pleurs et ses » tristes accents. Tantôt, avec une harmonie mélancolique, » redoublant ses efforts, il répétait mille plaintes; tantôt » fatigué, il se taisait; puis, avec un nouveau sentiment, il » retournait à ses lamentations sonores; tantôt il volait en » cercle, tantôt il courait en rasant la campagne, et puis de » branche en branche il suivait le laboureur; et sautillant sur » les grements, il semblait dire : Cruel laboureur, rends-moi,

(1) Comme exemple de sa manière anacréontique, je rapporterai la *Cantilena* 35 *de si mismo*, que je choisis, parce qu'elle ne se trouve pas dans Boutterwerk. Les livres espagnols sont si rares, que chaque citation rend au public un morceau de poésie qu'il ne pouvait plus atteindre.

Dicenme las muchachas
¿ Que serà don Esteban,
Que siempre de amor cantas
Y nunca de la guerra?

Pero yo las respondo :
Muchachas bachilleras,
El ser los hombres feos
Y el ser vos otras bellas,

¿ De que sirve que cante
Al son de la trompeta,
Del otro embarazado
Con el pavés à cuestas?

¿ Que placeres me guiza
Un arbol pica seca
Cargado de mil hojas
Sin una fruta en ellas?

Quien gusta de los parches,
Que muchos parches tenga;
Y quien de los escudos
Que nunca los posea.

Que yo de los guerreros
No trato las peleas,
Sino las de las niñas
Porque estas son mis guerras.

Digitized by Google

» rends-moi ma douce compagnie; et je vis que le laboureur » lui répondait : *je ne veux pas* (1). »

Peut-être faut-il chercher dans ce gracieux petit récit une espèce de jeu de mots qui disparaît en français. Le même mot espagnol veut dire *je ne veux pas* et *je n'aime pas*, et il fallait ne pas aimer et être insensible pour ne pas vouloir.

Parmi les poètes de ce siècle, on distingue encore Juan de Xauregui, le traducteur de la Pharsale de Lucain ; François de Borja, prince de Esquillace, un des plus grands seigneurs de l'Espagne, et en même temps un de ceux qui cultivèrent avec le plus d'ardeur la poésie, et qui laissèrent les plus volumineux ouvrages; Bernardino enfin, comte de Rebolledo, ambassadeur en Danemarck, à la fin de la guerre de Trente ans, qui a composé à Copenhague la plus grande partie de ses vers espagnols. Mais la poésie s'éteignait en eux ; déjà ils ne savaient plus distinguer ce qui pouvait appartenir à l'inspiration d'avec ce qu'il fallait laisser au raisonnement, et les *Selvas danicas* de Rebolledo, qui comprennent en prose rimée l'histoire et la géographie du Danemarck, ses *Selvas*

(1) Yo vi sobre un tomillo
Quexarse un pajarillo,
Viendo su nido amado
De quien era caudillo
De un labrador robado.
Vile tan congoxado
Por tal atrevimiento,
Dar mil quexas al viento
Para que al ciel santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste harmonia
Esforçando al intento
Mil quexas repetia;
Ya cansado callava;
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvia.
Ya circular volaba,
Ya rastrero corria :
Ya pues de rama en rama
Al rustico seguia,
Y saltando en la grama,
Parece que decia :
Dame, rustico fiero,
Mi dulce compania !
Yo vi que respondia
El rustico, no quiero.

Digitized by Google

militares y politicas, où il a rassemblé tout ce qu'il savait sur la guerre et le gouvernement, semblent faites pour donner à connaître le dernier déclin de la poésie espagnole. On aurait cru être arrivé à son terme, si Calderon, dont nous nous occuperons dans les chapitres suivants, n'avait pas vécu à la même époque, et s'il ne signalait pas la période la plus brillante du théâtre romantique espagnol.

Pendant les règnes de Philippe II, Philippe III et Philippe IV, d'autres écrivains, en prose, obtenaient encore des succès. Un roman dans le goût moderne, de Vincent Espinel, intitulé Vie de l'écuyer Marcos de Obrégon, offrit le premier à l'Espagne des tableaux de la vie élégante dans la bonne société. Dans le genre qui plaît le plus aux Espagnols, celui des romans de fripons (*el Gusto picaresco*), la Vie de don Guzman d'Alfarache parut en 1599, et par conséquent avant Don Quichotte. Elle fut bientôt traduite en italien, en français, en latin, et dans les autres langues de l'Europe. L'auteur était un Mattheo Aleman, qui se retira de la cour de Philippe III pour vivre dans la solitude, et que la faveur avec laquelle son livre a été accueilli n'engagea point à le terminer. La continuation, qui a été publiée sous le nom supposé de Mattheo Luzan, est bien loin de pouvoir se comparer à l'original.

Dans la carrière de l'histoire, le jésuite Juan de Mariana, qui commença à écrire déjà du vivant de Charles-Quint, et qui mourut seulement en 1623, dans sa quatre-vingt-dixième année, a obtenu une réputation méritée par l'élégance de sa narration. Sa diction est irréprochable, ses descriptions sont pittoresques sans prétention poétique, et pour le temps où il a vécu, il a conservé assez d'impartialité et d'amour de la liberté. Il ne faut cependant se fier ni à sa critique, ni aux faits qu'il rapporte, toutes les fois que l'autorité de l'Église ou le pouvoir des rois seraient compromis par une plus grande exactitude. A l'imitation des anciens, il a mis dans toutes les délibérations importantes, et avant toutes les batailles, des discours dans la bouche de ses principaux personnages. Mais Tite Live nous faisait connaître ainsi les mœurs et les opinions

Digitized by Google

des habitants de l'Italie à diverses époques ; ses harangues étaient toujours vraies de sentiments et de circonstances, encore qu'elles fussent inventées par l'auteur. Les discours de Mariana, au contraire, portent dans le moyen âge la couleur de l'antiquité ; ils sont dépouillés de toute vraisemblance, et l'on sent, dès les premières paroles, que ni le roi goth, ni l'émir sarrasin, auxquels il les prête, n'ont jamais pu dire rien de semblable. Mariana avait d'abord écrit en latin, en trente livres, son Histoire d'Espagne, depuis la plus haute antiquité jusqu'à la mort de Ferdinand-le-Catholique, et il l'avait dédiée à Philippe II ; il la traduisit ensuite en espagnol, et il dédia sa traduction au même monarque. Malgré sa grande réserve, il fut formellement dénoncé à l'inquisition; le soupçonneux Philippe voyait dans son Histoire des traces de liberté dont il voulait effacer jusqu'au souvenir, et Mariana n'échappa qu'avec peine au châtiment qui lui était réservé.

Le second en réputation des historiens de l'Espagne, naquit seulement peu d'années avant la mort de Mariana. Antonio de Solis, qui vécut de 1610 à 1686, non moins distingué dans la poésie que dans la prose, suivit l'exemple de Calderon, avec lequel il était lié d'une étroite amitié, et donna au théâtre plusieurs comédies écrites avec beaucoup d'imagination. Ses connaissances politiques et historiques le firent employer dans la chancellerie d'État, sous le règne de Philippe IV. Après la mort de ce monarque, en 1665, on lui accorda l'emploi de chroniqueur des Indes, avec une paie considérable. A la fin de sa vie, il entra dans les ordres, et dès lors, il ne s'occupa plus que de pratiques de dévotion. Il était déjà dans un âge mûr, quand, pour remplir les fonctions de sa place, il écrivit son Histoire de la Conquête du Mexique, le dernier des bons ouvrages de l'Espagne, de ceux où la pureté du goût, la simplicité, la vérité, sont encore conservées en honneur. L'auteur a su complétement écarter de cette histoire tous les écarts d'imagination, toutes les recherches de style ou d'images qui auraient pu déceler un poète. Il est impossible de séparer les deux talents qu'il réunissait avec un esprit plus ferme et un goût plus solide. D'ail-

Digitized by Google

leurs les aventures de Fernand Cortès, et de cette poignée de guerriers, qui, dans un nouvel hémisphère, allaient renverser un puissant empire; leur courage indomptable, leurs passions, leur férocité; les dangers qui renaissent sans cesse autour d'eux, et dont ils triomphent; les vertus plus paisibles des Mexicains, leurs arts, leur gouvernement, leur civilisation, si différente de celle de l'Europe; tout cet ensemble de circonstances si piquantes et si neuves, formait un sujet digne de la plus belle histoire. L'unité de sujet, l'intérêt romanesque, le merveilleux, s'y présentent d'eux-mêmes et sans art. Le tableau des lieux, celui des mœurs, les recherches philosophiques et politiques, tout est commandé par le sujet, tout doit exciter l'intérêt. Antonio de Solis n'a point été au-dessous d'un si beau cadre; peu d'ouvrages historiques se lisent avec plus de plaisir.

Toute littérature finissait cependant en Espagne; le goût des antithèses, des concetti, des figures les plus exagérées, s'était introduit dans la prose comme dans les vers; on n'osait point écrire sans appeler à son aide, sur le sujet le plus simple, toutes ses connaissances mythologiques, sans citer à l'appui de la pensée la plus commune, tous les écrivains de l'antiquité; on ne pouvait exprimer le sentiment le plus naturel, sans le relever par une image pompeuse; et dans les écrivains médiocres, le mélange de tant de prétentions, avec la pesanteur de leur langage et la lenteur de leur esprit, fait le contraste le plus extraordinaire. Les vies des hommes distingués que nous venons de passer en revue, sont toutes écrites par leurs contemporains ou leurs successeurs immédiats dans ce style bizarre : celle de Quevedo, par l'abbé Paul-Antoine de Tarsia, serait divertissante par l'excès du ridicule, si cent soixante pages d'un tel galimatias ne causaient pas trop de fatigue; surtout si l'on n'était pas attristé d'y trouver, non la folie d'un individu, mais la décadence du siècle, la perversion du goût de toute une nation. Parmi les centaines d'écrivains qui avaient transporté dans la prose tous les défauts, tout le précieux de Gongora, un homme d'une talent distingué contribua à rendre ce mauvais goût

Digitized by Google

plus dominant encore; ce fut Balthasar Gracian, jésuite, qui s'est caché au public sous le nom emprunté de son frère Lorenzo Gracian. Ses ouvrages appartiennent à la morale élégante du beau monde, à la morale théologique, à la critique poétique et à la rhétorique. Le plus étendu de tous porte pour titre *el Criticon;* c'est un tableau allégorique et didactique de la vie humaine, divisé en époques, qu'il appelle *crisis,* et entremêlé d'un roman sans intérêt. On y reconnaît partout un homme de talent qui cherche à s'élever au-dessus de tout ce qui est commun, mais qui souvent, en même temps, dépasse et la nature et la raison. Un jeu d'esprit continuel, et un langage si prétentieux qu'il en est souvent inintelligible, rendent sa lecture fatigante; mais Gracian aurait pu être un bon écrivain, s'il n'avait pas voulu être un homme extraordinaire. Sa réputation fut bien plus proportionnée à ses efforts qu'à son mérite; il a été traduit et prôné en français et en italien, et il a contribué, hors d'Espagne, à la corruption du goût, qui, dans sa patrie, était déjà parvenu à sa dernière décadence.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXIII.

Don Pédro Calderon de la Barca.

Nous arrivons à celui des poètes espagnols que ses compatriotes considèrent comme le roi du théâtre, que les étrangers connaissent comme le plus célèbre dans cette littérature, et que quelques critiques allemands mettent au-dessus de tous les auteurs dramatiques qui ont écrit dans aucune des langues modernes. Il n'est point permis de traiter légèrement une aussi grande réputation, et quelle que soit mon opinion sur le mérite de Calderon, c'est un devoir pour moi de faire connaître, avant tout, dans quelle estime l'ont tenu des gens d'une haute distinction dans les lettres, pour que le lecteur ne s'arrête point, dans les extraits que je lui soumettrai, aux formes nationales, contraires souvent à nos habitudes, mais qu'il cherche le beau avec l'intention de le trouver et de le sentir, et qu'il s'arme contre des préjugés dont moi aussi, peut-être, je ne suis pas exempt.

La vie de Calderon ne contient pas beaucoup d'événements : il était né, en 1600, d'une famille noble ; et dès sa quatorzième année, on assure qu'il commença à écrire pour le théâtre. Après avoir fini ses études à l'université, il demeura quelque temps attaché à des protecteurs qu'il avait à la cour. Il les quitta cependant pour entrer dans l'armée, et il fit quelques campagnes en Italie et en Flandre. Plus tard, le roi Philippe IV, qui aimait avec passion le théâtre, et qui composa lui-même plusieurs pièces publiées sous ce titre : *Par un bel esprit de cette Cour* (*un ingenio de esta Corte*), ayant vu quelques pièces de Calderon, en appela, en 1639, l'auteur près de sa personne, lui donna le cordon de Saint-Jac-

Digitized by Google

ques, et l'attacha pour jamais à sa cour. Dès lors les comédies de Calderon furent représentées avec toute la pompe qu'un riche monarque se plaisait à mettre à ses divertissements, et le poète lauréat fut souvent appelé à faire des pièces de circonstance pour les fêtes de la maison de son maître. En 1652, Calderon entra dans les ordres, sans renoncer pour cela au théâtre. Cependant, dès lors, il composa surtout des pièces religieuses et des *Autos sacramentales;* et plus il avançait en âge, plus il regardait comme futiles et indignes de lui tous ceux de ses travaux qui n'étaient pas religieux. Admiré de ses compatriotes, caressé par ses rois, et comblé d'honneurs comme de bienfaits et de pensions, il parvint à une grande vieillesse. Son ami, Juan de Vera Tassis y Villaroel, ayant entrepris, en 1685, une édition complète de ses comédies, Calderon reconnut l'authenticité de toutes celles qui sont rassemblées dans ce recueil. Il mourut deux ans après, dans sa quatre-vingt-septième année.

Voici comment M. Schlegel, qui, plus que personne, a contribué à répandre la littérature espagnole en Allemagne, parle de Calderon dans son cours de littérature dramatique. « Enfin parut don Pédro Calderon de la Barca, génie non » moins fertile, écrivain non moins diligent que Lope, mais » tout autrement poète, poète par excellence, si jamais » homme a mérité ce nom. Pour lui, mais dans un degré » bien supérieur, se renouvela l'étonnement de la nature, » l'enthousiasme du public, la domination du théâtre. Les » années de Calderon marchaient d'un pas égal avec celles du » dix-septième siècle; en conséquence, il était âgé de seize ans » lorsque Cervantes mourut, de trente-cinq à la mort de Lope, » et il survécut à ce dernier près d'un demi-siècle. D'après » ses biographes, Calderon à écrit plus de cent vingt tragé- » dies ou comédies, plus de cent actes allégoriques (*Autos* » *sacramentales*), cent intermèdes bouffons ou saynettes, et » beaucoup de pièces non dramatiques. Comme il a travaillé » pour le théâtre dès sa quatorzième année jusqu'à sa quatre- » vingt-unième, il faut distribuer ses productions dans un » long espace de temps, et l'on ne doit point croire qu'il écri-

Digitized by Google

» vit avec une célérité si extraordinaire que Lope. Il lui res-
» tait assez de temps pour méditer mûrement ses plans, ce
» qu'il faisait sans doute ; mais dans l'exécution il avait ac-
» quis, par la pratique, une grande facilité.

« Dans ce nombre presque infini d'ouvrages, on ne trouve
» rien de jeté au hasard ; tout est travaillé avec la plus par-
» faite habileté, suivant des principes assurés et conséquents,
» et avec des vues profondément artistes. C'est ce qu'on ne
» saurait nier, lors même qu'on considérerait comme une ma-
» nière ce style pur et élevé du théâtre romantique, et qu'on
» regarderait comme égarés ces vols hardis de la poésie, qui
» s'élèvent jusqu'aux dernières bornes de l'imagination. Par-
» tout Calderon a changé, en sa propre substance, ce qui
» n'avait servi que de forme à ses prédécesseurs ; pour le sa-
» tisfaire, il ne fallait rien moins que les fleurs les plus nobles
» et les plus délicates. De là vient qu'il se répète souvent
» dans plusieurs expressions, plusieurs images, plusieurs com-
» paraisons, même plusieurs jeux de situation, quoiqu'il fût
» trop riche pour emprunter, je ne dis pas des autres, mais
» de lui-même. La perspective théâtrale est à ses yeux la
» première partie de l'art ; mais cette vue, d'ailleurs rétré-
» cie, devient positive pour lui ; je ne connais aucun auteur
» dramatique qui ait su, comme lui, poétiser l'effet ; qui l'ait
» fait agir si fortement sur les sens, en le rendant en même
» temps si éthéré.

« Ses drames se partagent en quatre classes ; des représen-
» tations d'histoires saintes, tirées de l'Écriture ou de la Lé-
» gende ; des pièces historiques ; des pièces mythologiques,
» ou tirées de quelque autre invention poétique ; enfin, des
» peintures de la vie sociale dans les mœurs modernes. Dans
» un sens étroit, on ne peut appeler historiques que les pièces
» fondées sur l'histoire nationale. Calderon a souvent saisi avec
» beaucoup de vérité les antiquités espagnoles ; mais d'ailleurs,
» il avait une nationalité trop décidée, je pourrais dire trop
» brûlante, pour pouvoir se changer en une autre essence.
» Tout au plus, peut-il s'identifier avec les peuples qu'un
» soleil brûlant anime, ceux du Midi ou de l'Orient, mais

Digitized by Google

» nullement avec ceux de l'antiquité classique, ou du nord » de l'Europe. Quand il a choisi de tels matériaux, il les a » traités d'une manière tout-à-fait fantastique. La mythologie » grecque n'a été pour lui qu'une fable charmante, et l'his- » toire romaine qu'une hyperbole majestueuse.

« Cependant, ses représentations sacrées doivent, jusqu'à » un certain point, être considérées comme historiques; » quoique Calderon les ait entourées d'une plus riche poésie » encore, il a toujours exprimé, avec une grande fidélité, la » plupart des caractères de l'histoire hébraïque ou de la Lé- » gende. D'autre part, ces drames se distinguent des autres » pièces historiques par les hautes allégories qu'il y met sou- » vent en scène, et par l'enthousiasme religieux avec lequel » le poète, dans les représentations qui étaient destinées à la » fête du Saint-Sacrement, a fait briller l'univers qu'il pei- » gnait allégoriquement des flammes pourpres de l'amour. » C'est dans ce dernier genre de composition que ses contem- » porains l'ont le plus admiré, c'est à ce genre qu'il attachait » lui-même le plus de prix. »

Je me fais un devoir de traduire encore un long morceau sur Calderon, de M. Schlegel; personne n'a mieux étudié les Espagnols que lui; personne n'a développé avec plus d'enthousiasme la nature de cette poésie romantique, qu'il n'est point juste de soumettre aux règles de l'autre; et sa partialité a doublé son éloquence. Le morceau que je vais traduire a par lui-même une grande réputation en Allemagne : cependant il ne serait juste ni de juger M. Schlegel sur les défauts de ma traduction, ou l'obscurité que je n'ai su faire disparaître, et qui répugne bien plus à notre langue qu'à l'allemand, ni de me juger moi-même sur des pensées que je crois dignes d'être rappelées, mais que je n'adopte pas. Je présenterai à mon tour Calderon sous un autre aspect; mais celui sous lequel l'ont vu ses admirateurs a aussi sa vérité.

« Calderon fit des campagnes en Flandre et en Italie, et » il se soumit, comme chevalier de Saint-Jacques, aux de- » voirs militaires de cet ordre, jusqu'à ce qu'il entrât dans » l'état ecclésiastique; et c'est ainsi qu'il annonça d'une ma-

Digitized by Google

» nière extérieure combien la religion était le sentiment do-
» minant de sa vie. S'il est vrai que le sentiment religieux,
» la loyauté, le courage, l'honneur et l'amour soient les bases
» de la poésie romantique, celle-ci, sous de tels auspices, doit
» être née en Espagne, doit s'y être élevée, et y avoir pris le
» vol le plus hardi. L'imagination des Espagnols était auda-
» cieuse, comme leur esprit d'entreprises; aucune aventure
» spirituelle ne leur paraissait trop périlleuse. Déjà auparavant,
» le goût du peuple pour le surnaturel le plus incroyable s'était
» manifesté dans les romans de chevalerie : ce peuple voulait
» revoir les mêmes choses sur le théâtre; et comme à cette
» époque les poètes espagnols, arrivés au point le plus élevé
» de la culture des arts et du perfectionnement social, en
» traitant ces sujets, leur inspirèrent une âme musicale, et en
» les purifiant de tout ce qu'ils avaient de corporel et de gros-
» sier, ne leur laissèrent que les couleurs et les odeurs; il ré-
» sulte un charme irrésistible de ce contraste même entre la
» forme et le fond. Les spectateurs croyaient revoir sur le
» théâtre une apparition de la grandeur de la nation, qui déjà
» était à moitié détruite, après avoir menacé de conquérir
» le monde; tandis qu'ils voyaient verser dans une poésie
» toujours nouvelle toute l'harmonie des mètres les plus variés,
» toute l'élégance du jeu le plus spirituel, toute la magnifi-
» cence des images et des comparaisons que leur langue seule
» peut permettre. Les trésors des zones les plus éloignées
» étaient en poésie, comme dans la réalité, importés pour sa-
» tisfaire la mère-patrie, et l'on peut dire que dans l'empire
» de cette poésie, comme dans celui de Charles-Quint, le
» soleil ne se couchait jamais.

» Même dans les drames de Calderon qui représentent les
» mœurs modernes, et qui, pour la plupart, descendent au
» ton de la vie commune, on se sent enchaîné par un charme
» fantastique, et l'on ne saurait les considérer comme des
» comédies dans le sens ordinaire du mot. Les comédies
» de Shakespeare sont toujours composées de deux parties
» étrangères l'une à l'autre, la partie comique, qui est tou-
» jours conforme aux mœurs anglaises, parce que l'imita-

Digitized by Google

» tion comique doit se rapporter à des choses locales et bien
» connues, et la partie romantique, qui est toujours importée
» de quelque théâtre méridional, parce que le sol natal n'est
» pas suffisamment poétique. En Espagne, au contraire, le
» costume national peut encore être pris sous son côté idéal.
» Il est vrai que cela n'aurait point été possible, si Calderon
» nous avait introduits dans l'intérieur de la vie domestique,
» où le besoin et l'habitude réduisent tout à des limites étroites
» et vulgaires. Ses comédies finissent, comme celles des an-
» ciens, par des mariages; mais combien tout ce qui précède
» ce dénouement est différent! Là, pour satisfaire des pas-
» sions sensuelles et des vues égoïstes, on emploie souvent des
» moyens très immoraux; les hommes, avec toutes les forces
» de leur esprit, n'y sont que des êtres physiques opposés les
» uns aux autres, et ils cherchent à profiter de leurs faibles-
» ses pour se surprendre. Ici domine, avant tout, un senti-
» ment brûlant et passionné, qui ennoblit tout ce qui l'en-
» toure, parce qu'il attache à toutes les circonstances une af-
» fection de l'âme. Calderon nous représente, il est vrai, ses
» premiers personnages des deux sexes dans les premiers
» bouillons de la jeunesse, et dans la poursuite confiante de
» toutes les jouissances de la vie; mais le prix pour lequel ils
» luttent, et qu'ils poursuivent en rejetant tout le reste, ne
» peut à leurs yeux être échangé pour aucun autre bien.
» L'honneur, l'amour, la jalousie sont les passions dominan-
» tes; leur jeu, noble et hardi, forme le nœud de la pièce,
» qui n'est point compliqué par des friponneries, ou d'indus-
» trieuses tromperies; l'honneur y est toujours un système
» idéal, qui repose sur une morale élevée, qui sanctifie le
» principe, sans laisser songer à ses conséquences. Il peut, en
» descendant à des opinions de société, à des préjugés, de-
» venir l'arme de la vanité; mais, sous tous ses déguisements,
» toujours on reconnaît en lui le fantôme d'une idée élevée.
» Je ne saurais trouver une plus parfaite image de la délica-
» tesse avec laquelle Calderon représente le sentiment de
» l'honneur, que la tradition fabuleuse sur l'hermine, qui,
» dit-on, met tant de prix à la blancheur de sa fourrure, que,

Digitized by Google

» plutôt que de la souiller, elle se livre elle-même à la mort, » lorsqu'elle est poursuivie par les chasseurs. Ce sentiment » d'honneur n'est pas moins puissant chez les femmes de Cal- » deron; il domine l'amour qui ne trouve de place qu'à côté, » non au-dessus de lui. D'après les sentiments qu'expose le » poète, l'honneur des femmes consiste à ne pouvoir aimer » qu'un homme d'un honneur sans tache, et avec une parfaite » pureté; à ne souffrir aucun hommage équivoque, qui pût » atteindre la plus sévère dignité féminine. Cet amour de- » mande un secret inviolable, jusqu'à ce qu'une union légale » permette de le déclarer publiquement. Cette condition seule » le défend contre le mélange empoisonné de la vanité, qui » se pavanerait de prétentions ou d'avantages obtenus. L'a- » mour paraît ainsi comme un vœu secret, une religion ca- » chée. Il est vrai que dans cette doctrine, pour satisfaire » l'amour, la ruse et la dissimulation, que l'honneur défend » partout ailleurs, sont permises. Mais les égards les plus dé- » licats sont encore observés dans la collision de l'amour avec » d'autres devoirs, entre autres ceux de l'amitié. La puissance » de la jalousie, toujours éveillée, toujours terrible dans son » explosion, n'est point, comme chez les Orientaux, attachée » à la possession, mais aux plus légères préférences du cœur, » à leur manifestation la plus imperceptible. Elle ennoblit » l'amour, car ce sentiment tombe au-dessous de lui-même, » s'il n'est pas complétement exclusif. Souvent le nœud que » ces diverses passions avaient formé, ne produit aucun ré- » sultat, et alors la catastrophe est vraiment comique; d'autres » fois, il prend une tournure tragique, et alors l'honneur de- » vient une destinée ennemie, qu'on ne peut satisfaire sans » sacrifier son bonheur, et tomber dans le crime.

» C'est là l'esprit le plus élevé des drames que les étran- » gers appellent pièces d'intrigues, mais que les Espagnols, » d'après le costume dans lequel on les joue, nomment comé- » dies *de capa et d'épée*. Ordinairement elles n'ont de burles- » que que le rôle du valet bouffon qui est connu sous le nom » de *gracioso*. Celui-ci sert seulement à parodier les motifs » poétiques d'après lesquels son maître agit, et il le fait sou-

Digitized by Google

» vent de la manière la plus élégante et la plus spirituelle. » Il est rare qu'il soit employé comme instrument pour aug- » menter l'imbroglio par ses ruses; le plus souvent celui-ci » est dû à des événements fortuits, mais d'une invention ad- » mirable. D'autres pièces sont nommées *comedias de figu- » ron;* les autres rôles y sont communément les mêmes; mais » on y distingue une figure proéminente, représentée en ca- » ricature. On ne peut refuser à plusieurs pièces de Calderon » le nom de comédies de caractère, quoiqu'on ne puisse s'at- » tendre à voir saisir les aperçus les plus fins du talent carac- » téristique, par les poètes d'une nation dont les sentiments » passionnés et l'imagination rêveuse ne sauraient s'accorder » avec le loisir et le sang-froid de l'observation.

» Calderon a donné à une autre classe de ses pièces le nom » de *fêtes :* elles avaient en effet été destinées à être représen- » tées à la cour, dans des occasions solennelles. D'après la » pompe théâtrale, les fréquents changements de décora- » tions, les prodiges qu'on a sous les yeux, la musique même » qui y est introduite, on pourrait les nommer des opéras » poétiques : ils sont plus poétiques, en effet, que les autres » compositions de ce genre, puisque, par le seul éclat de la » poésie, ils pourraient obtenir l'effet que, dans les opéras » simples, on n'obtient que par les décorations, la musique et » la danse. Ici le poète s'abandonne aux vols les plus hardis de » son imagination, ses représentations touchent à peine la terre.

» Mais le caractère de Calderon se manifeste surtout lors- » qu'il traite des sujets religieux; il ne peint l'amour qu'avec » des traits vulgaires, il ne lui fait parler que le langage poé- » tique de l'art; mais la religion est l'amour qui lui est pro- » pre, c'est le cœur de son cœur, c'est seulement pour elle » qu'il met en mouvement les touches qui pénètrent et qui » ébranlent l'âme le plus profondément. Il semble même » n'avoir point voulu le faire dans des circonstances purement » mondaines, sa piété le fait pénétrer avec clarté dans les » rapports les plus confus. Cet homme bienheureux s'était » échappé du labyrinthe et du désert du doute dans l'asile de » la foi, d'où il contemple et il dépeint avec une sérénité

Digitized by Google

» d'âme que rien ne peut troubler, le cours des orages du » monde. Pour lui, l'existence humaine n'est plus une énigme » obscure; ses larmes elles-mêmes, comme une goutte de » rosée sur une fleur, présentent à l'éclat du soleil l'i- » mage du ciel. Sa poésie, quelque sujet qu'elle traite en » apparence, est un hymne infatigable de joie sur la magni- » ficence de la création. Il solennise, avec un étonnement » joyeux et toujours nouveau, les prodiges de la nature et de » l'art humain, comme s'il les voyait toujours pour la pre- » mière fois, dans un éclat que l'usage n'a point terni. C'est » le premier réveil d'Adam, accompagné d'une éloquence, » d'une justesse d'expressions, que la connaissance des plus » secrètes propriétés de la nature, la plus haute culture d'es- » prit, et la réflexion la plus mûre, peuvent seules donner. » Quand il réunit les objets les plus éloignés, les plus grands » et les plus petits, les étoiles et les fleurs, le sens de ses mé- » taphores est toujours le rapport des créatures avec leur » commun créateur; et cette ravissante harmonie, ce concert » de l'univers est pour lui de nouveau l'image de l'amour » éternel, et qui comprend toutes choses.

» Calderon florissait encore tandis que, dans les autres par- » ties de l'Europe, le goût maniéré dominait dans les arts, » et la littérature inclinait vers cette direction prosaïque, qui » est devenue si générale dans le dix-huitième siècle. Aussi » peut-il être considéré comme placé sur la plus haute cime de » la poésie romantique; tout son éclat a été dépensé dans ses » ouvrages; de même que, dans un feu d'artifice, on a cou- » tume de réserver les couleurs les plus variées, les lumières » les plus éclatantes, pour la dernière explosion. »

J'ai loyalement traduit ce morceau plein d'esprit et d'élo- quence, quoiqu'il soit contraire à mon propre sentiment. Il contient ce qu'il y a de plus brillant à dire sur Calderon. J'ai voulu que le lecteur fût entraîné par un si bel éloge à étudier lui-même l'auteur qui a pu exciter un si vif enthousiasme; j'ai voulu qu'il connût le rang élevé que Calderon occupe dans la littérature. Bientôt je présenterai l'analyse de quel- ques unes de ses meilleures pièces, pour que chacun puisse

Digitized by Google

juger lui-même un poète auquel personne n'a le droit de refuser le nom de grand. Mais auparavant, pour faire comprendre quelle impression me fait à moi-même sa lecture, je dois rappeler ce que j'ai dit dans le dernier Chapitre, de l'asservissement de la nation au dix-septième siècle, de la corruption de la religion et du gouvernement, de la perversion du goût, de l'effet enfin qu'avait produit sur les Castillans l'ambition de Charles-Quint, et la tyrannie de Philippe II. Calderon avait vu, dans sa jeunesse, Philippe III; il avait été protégé par Philippe IV; il vécut encore seize ans sous le règne plus misérable, s'il est possible, et plus honteux, de Charles II. Il serait bien étrange que l'influence d'une époque si dégradante pour l'espèce humaine ne se fît pas reconnaître dans son poète.

Calderon, en effet, quoiqu'il eût été doué par la nature d'un beau génie et de la plus brillante imagination, me paraît l'homme de son siècle, l'homme de la misérable époque de Philippe IV. Lorsqu'une nation se corrompt, lorsqu'elle perd ce qui la rendait recommandable, elle n'a plus devant les yeux les modèles de la vraie vertu, de la vraie grandeur; et croyant les représenter, elle tombe dans l'exagération. Tel est à mes yeux le vice de l'esprit de Calderon; il dépasse le but dans toutes les parties de l'art. La vérité lui est inconnue, et l'idéal qu'il se forme blesse toujours par son peu de justesse. Il y avait, dans les anciens chevaliers espagnols, une noble fierté qui tenait au sentiment d'une patrie glorieuse, dans laquelle ils étaient quelque chose; mais l'orgueil fanfaron des héros de Calderon s'enfle avec les disgrâces de leur pays, et leur propre asservissement. Il y avait, dans les mœurs des chevaliers, une juste estime de soi-même qui prévenait les offenses, et qui assurait à chacun le respect de ses égaux; mais depuis que l'honneur public et particulier était sans cesse compromis par une cour lâchement corrompue, les dramaturges supposèrent au point d'honneur une délicatesse pointilleuse, qui, sans cesse blessée, demandait sans cesse des punitions terribles, et qui n'aurait pu exister réellement sans bouleverser la société. Le duel et l'assassinat rem-

Digitized by Google

plissaient en quelque sorte la vie du gentilhomme, et si les mœurs de la nation devinrent féroces, les mœurs dramatiques le devinrent bien plus encore. De même les mœurs des femmes s'étaient corrompues, l'intrigue avait pénétré derrière les jalousies des maisons, et les grilles des couvents où l'on enfermait les demoiselles : la galanterie s'était introduite dans les ménages; elle avait séparé les maris de leurs femmes, et empoisonné l'union domestique. Mais Calderon donne aux femmes qu'il représente d'autant plus de sévérité, que la morale était plus relâchée; il peint l'amour tout entier dans l'esprit, il donne à la passion un caractère qu'elle ne peut soutenir, il perd la nature de vue, et croyant atteindre l'idéal, il ne connaît que l'exagération.

Si les mœurs, dans ce théâtre, sont constamment fausses, le langage l'est plus encore. Les Espagnols doivent à leur communication avec les Arabes, le goût des hyperboles et des images les plus hardies; mais la manière de Calderon n'est point empruntée de l'Orient; elle est tout à lui, car elle passe tout ce que se sont jamais permis ses devanciers. Si son imagination lui fournit une image brillante, il la poursuit pendant une page entière, et ne l'abandonne pas qu'il ne vous en ait fatigué. Il enchaîne les comparaisons aux comparaisons, et tout en chargeant un objet des couleurs les plus éclatantes, il ne laisse plus apercevoir sa forme sous les traits multipliés qu'il lui prête. Il donne à la douleur un langage tellement poétique, il lui fait rechercher des images si inattendues, et justifier avec tant de soin ces images qu'elle a cherchées hors d'elle, qu'on cesse de plaindre celui qui se distrait si bien de sa peine pour faire de l'esprit. La recherche et les antithèses qu'on a reprochées aux Italiens, sous le nom de *concetti*, sont, même dans Marini, même dans les écrivains les plus maniérés, bien simples encore à côté du tortillement continuel de Calderon. On le voit atteint de cette maladie de l'esprit qui a fait époque dans chaque littérature, après la fin de celle du bon goût, qui commença à Rome avec Lucain, qui signala en Italie les seicentisti, en France l'hôtel de Rambouillet, en Angleterre le règne de Charles II, et que

Digitized by Google

tous les siècles se sont accordés à condamner comme mauvais goût. Les exemples se présenteraient en foule dans les extraits que nous parcourrons bientôt; nous les éviterons alors pour ne pas suspendre l'intérêt, il vaut donc mieux en détacher quelqu'un pour en donner ici l'idée. En voici un pour la comédie; c'est Alexandre, duc de Parme, qui parle et qui raconte comment il est devenu rival de don César, son secrétaire et son ami.

» J'entrai, dit-il, avec galanterie dans l'appartement de » ma sœur, et j'y vis auprès d'elle dona Anna au milieu de » ses dames. J'y vis dans un jardin d'amour la rose belle et » brillante qui préside au milieu des fleurs communes; mais » que dis-je? si je le considère bien, je vis au milieu de plu- » sieurs roses une étoile, ou au milieu de nombreuses étoiles, » le brillant Lucifer; ou si j'examine mieux encore sa divi- » nité, je vis au milieu de plusieurs Lucifers un clair soleil, » prêtant à ses planètes sa lumière brillante; enfin je vis un » ciel préparé pour beaucoup de soleils, et sa beauté dépas- » sait tellement toutes les autres, qu'au milieu d'une infinité » de cieux, il n'y avait qu'un seul jour. Elle parlait, et mes » yeux étaient occupés d'elle autant que mes oreilles attenti- » ves; car, miraculeuse en toute chose, dans sa beauté on » voyait sa prudence, et l'éclat de sa figure dans sa discrétion. » Elle prit congé : si la soirée fut courte, qu'Amour le dise, » car j'aurais voulu que chaque instant eût duré un siècle, » il ne m'aurait paru qu'un instant. Je l'accompagnai avec » courtoisie, et qu'il suffise de te dire que comme amant je » meurs, que comme absent je souffre (1). »

(1) *Nadie fie su secreto,* Jorn. 1, t. 1, p. 275.

Entré galan al quarto de mi hermana,
Y con ella y sus damas vi à doña Ana :
Vi, en un jardin de amores,
Que presidia entre comunes flores
La rosa hermosa y bella;
Mal digo, que si bien lo considero,
Yo vi entre muchas rosas una estrella,
O entre muchas estrellas un Lucero;
Y si mejor en su Deidad reparo,
Prestando à los demas sus arreboles,

Digitized by Google

Ce langage poétique, si l'on veut, mais si prodigieusement faux, devient plus déplacé encore lorsqu'il exprime les grandes passions ou les grandes douleurs. Dans une tragédie, pleine d'ailleurs de grandes beautés, et sur laquelle nous reviendrons, *Aimer après la mort* (*Amar despues de la muerte*), ou plutôt la révolte des Maures dans l'Alpujarra, don Alvaro Tuzani, un des Maures révoltés, accourant au secours de sa belle, la trouve poignardée par un soldat espagnol, à la prise de Galera : elle respirait encore ; elle le reconnaît.

« Clara. Ta voix seule, objet de mon amour, pouvait me » prêter un nouveau souffle, pouvait rendre ma mort heu- » reuse ; laisse, laisse, que je t'embrasse, que je meure entre » tes bras, et que..... (*Elle meurt.*)

» Don Alvaro. O combien, combien il est ignorant celui » qui dit que l'amour sait de deux vies en faire une seule ! Si » de tels miracles étaient véritables, tu ne mourrais point, ou » je ne vivrais point ; car en cet instant, ou moi, en mourant, » ou toi, en vivant, nous nous retrouverions égaux. O cieux ! » qui voyez mes peines ; montagnes, qui voyez mes maux ; » vents, qui entendez les rigueurs que j'éprouve ; flammes, » qui voyez mes martyres ; comment tous pouvez-vous per- » mettre que la meilleure lumière s'éteigne, que la meilleure » fleur se fane, que le meilleur souffle vous manque? Hom- » mes, qui connaissez l'amour, avertissez-moi dans cette dé- » tresse ; dites-moi dans cette infortune ce que doit faire un » amant qui, venant pour voir sa dame, la nuit qui doit

Entre muchos Luceros vì un sol claro,
Y al fin vì un cielo para muchos soles.
Y tanto su beldad los excedia,
Que en muchos cielos huvo solo un dia.
Hablando estuve, en ella divertidos
Los ojos, quanto atentos los oidos ;
Porque mostraba, en todo milagrosa
Cuerda belleza en discrecion hermosa.
Despidió se en efecto ; si fuè breve
La tarde, Amor lo diga, que quisiera
Que un siglo intero cada instante fuera ;
Y aun no fuera bastante,
Pues aunque fuera siglo, fuera instante.
La salì acompañando cortesmente,
Y aqui basta decirte
Que muero amante y que padezco ausente.

Digitized by Google

» rendre heureux un amour vieilli par tant de jours, la trouve » baignée dans son sang, lis entouré de l'émail le plus redoutable, or éprouvé au feu de l'examen le plus rigoureux? » Que doit faire un malheureux qui, au lieu du lit nuptial, » ne trouve qu'un tombeau (*tumulo* au lieu de *talamo*), où » l'image adorée, qu'il suivait comme une divinité, est arrivée comme un cadavre? Mais, non, ne me répondez pas; » vous ne pouvez me donner aucun conseil; car si dans de tels » événements un homme n'agit pas d'après sa douleur, il » agira mal d'après des conseils. O montagne inexpugnable » de l'Alpujarra! O théâtre de l'exploit le plus lâche, de la » victoire la plus honteuse, de la gloire la plus infâme! ja- » mais, jamais tes montagnes, jamais, jamais tes vallées n'a- » vaient vu sur leur sommet, n'avaient vu à leur base une » beauté plus malheureuse! Mais que servirait de me plain- » dre, si les plaintes, dès qu'elles sont des plaintes, ne sont » que le jouet des airs (1)! »

(1) Tomo 1, p. 380.

CLARA. Sola una vez (ay bien mio!)
Pudo nuevo aliento darme,
Pudo hacer feliz mi muerte;
Dexa, dexa que te abraze,
Muera en tus brazos, y muera.....

ALVARO. O quanto, o quanto ignorante
Es quien dice que el amor
Hacer de dos vidas sabe
Una vida! Pues si fueran
Esos milagros verdades,
Ni tu murieras, ni yo
Viviera, que en este instante
Muriendo yo, y tu viviendo,
Estuvieramos iguales.
Cielos que visteis mis penas!
Montes que mirais mis males!
Vientos que vis mis rigores!
Llamas que veis mis pesares!
Comò todos permitis
Que la mejor luz se apague,
Que la mejor flor se os muera,
Que el mejor suspiro os falte?
Hombres que sabeis de amor,
Advertidme en este lance,
Decidme en esta desdicha
Que debe hacer un amante
Que viniendo à ver su dama,
La noche que ha de lograrse

Digitized by Google

Le génie seul aurait pu trouver, dans une situation aussi violente, aussi déplorable, quel aurait été le cri de douleur d'un amant au désespoir, qui aurait été entendu de tous les spectateurs, et qui leur aurait fait partager son tourment; mais nous sentons tous que le langage d'Alvaro Tuzani est faux, et qu'il glace à l'instant l'émotion profonde qu'une situation déchirante et bien amenée avait excitée; et ce défaut se retrouve sans cesse dans Calderon. L'intention si prononcée de couvrir des couleurs de la poésie le langage de tous les interlocuteurs, lui ôte toujours l'expression du cœur. J'ai trouvé en lui beaucoup de situations d'un effet admirable, mais jamais un mot touchant ou sublime par sa vérité ou sa simplicité.

Les admirateurs de Calderon lui font presque un mérite de n'avoir conservé à aucun sujet étranger des couleurs nationales. Son patriotisme, disent-ils, était trop ardent pour qu'il pût revêtir aucune autre forme que celles propres à l'Espagne; mais il n'en a eu que plus d'occasions de déployer toute la richesse de son imagination, et ses créations ont un caractère fantastique qui donne un nouveau charme aux pièces où il ne s'est point laissé asservir par les faits. C'est le jugement des critiques allemands; mais comment, après tant d'indulgence d'une part, ont-ils tant de sévérité pour nos tragiques français de l'autre, parce qu'ils ont prêté à leurs héros grecs et romains quelques traits, et surtout les formes d'égards et de civilités de la cour de Louis XIV? On pourrait pardonner à un auteur de mystères du treizième ou du quatorzième siècle de confondre l'histoire, la chronologie et les faits; alors toute instruction était difficile, et la moitié de l'histoire ancienne était encore voilée par d'épaisses ténèbres : mais que penser de Calderon, ou tout au moins du public auquel il destinait ses pièces, quand on le voit brouiller tellement les

Un amor de tantos dias,
Bañada la halle en su sangre,
Azucena guarnecida
Del mas peligroso esmalte,
Oro acrisolado al fuego
Del mas riguroso examen, etc.....

Digitized by Google

faits, les mœurs, les circonstances, sur les périodes les plus illustres de l'histoire romaine, qu'il n'y a point de jeune écolier qui n'en fût rebuté? Ainsi, dans son Coriolan (1), qu'il a intitulé *les Armes de la beauté,* il nous montre Coriolan continuant contre Sabinius, roi des Sabins, la guerre que Romulus avait déjà commencée contre ce même roi imaginaire, et par conséquent, tout au plus, à une génération de distance; et cependant il nous parle déjà de l'Espagne et l'Afrique soumises, de Rome devenue reine de l'univers, émule de Jérusalem : le caractère de Coriolan, celui du sénat, celui du peuple, tout est également travesti. Il est impossible de reconnaître un Romain à un seul des sentiments exprimés par un seul des personnages dans toute la pièce. Métastase, dans ses romans dialogués, était cent fois plus fidèle à l'histoire et aux mœurs de l'antiquité.

D'ailleurs, il ne faut point attribuer à Calderon lui-même son ignorance des mœurs étrangères; que ce soit un éloge ou un blâme, il ne lui est point personnel; il appartient à la nation et à son gouvernement. Le cercle des connaissances permises devenait chaque jour plus étroit; tous les livres qui peignaient des mœurs ou une culture étrangère, étaient sévèrement défendus, car il n'y en avait pas un qui ne contînt, dans son silence même, une satire amère du gouvernement et de la religion d'Espagne. Comment aurait-on permis de connaître les anciens, dont la liberté politique faisait la vie? Quiconque se serait pénétré de leur esprit, aurait bientôt regretté les nobles priviléges que la nation avait perdus. Comment aurait-on permis de connaître les modernes dont la liberté religieuse faisait la prospérité et la gloire? Après les avoir étudiés, les Espagnols auraient-ils supporté l'inquisition?

C'est ici le dernier trait de Calderon, et celui sur lequel je me permettrai le moins d'insister, justement parce que mon sentiment est trop vif. Calderon est, en effet, le vrai poète de l'inquisition. Animé par un sentiment religieux, qu'il ne manifeste que trop dans toutes ses pièces, il ne m'inspire que de

(1) *La gran Comedia de las Armas de la Hermosura*, t. 1, p. 115.

Digitized by Google

l'horreur pour la religion qu'il professe. Jamais on ne s'était permis de défigurer à ce point le christianisme ; jamais on ne lui avait prêté des passions si féroces, une morale si corrompue. Parmi un grand nombre de pièces animées d'un même fanatisme, celle qui le peint le mieux, ce me semble, est celle qu'il a intitulée la Dévotion de la Croix. Son but était de convaincre les spectateurs chrétiens que la dévotion pour ce signe de l'Église suffit pour excuser tous les crimes, et assurer la protection de la Divinité. Le héros Eusebio est un brigand incestueux, un assassin de profession, mais qui, conservant au milieu de ses forfaits de la dévotion pour la croix au pied de laquelle il est né, et dont il porte l'empreinte sur son cœur, élève une croix sur le tombeau de chacune de ses victimes, et même s'arrête souvent au milieu du crime, à la vue de ce signe sacré. Sa sœur Julia, qui est aussi sa maîtresse, plus abandonnée et plus féroce encore que lui, partage cependant le même respect superstitieux. Il est enfin tué dans un combat contre des soldats conduits par son propre père ; mais Dieu le ressuscite, afin qu'un saint religieux puisse entendre sa confession, et assurer ainsi sa réception dans le ciel. Sa sœur, sur le point d'être arrêtée, et de demeurer enfin victime de ses monstrueuses iniquités, embrasse la croix qui se trouve auprès d'elle, en faisant vœu de retourner dans son couvent pleurer ses pêchés ; et cette croix se soulève à l'instant dans les airs, et l'emporte loin de ses ennemis dans un asile impénétrable.

Nous avons instruit, en quelque sorte, la cause de Calderon devant le lecteur, et fait entendre les deux parties. N'oublions point cependant que les défauts que j'ai relevés n'anéantissent pas les beautés qu'avait signalées M. Schlegel. Calderon en possède assez sans doute pour le placer parmi les poètes dont l'imagination était la plus riche et la plus originale, et dont la manière devient souvent la plus piquante. Il ne me reste plus à présent qu'à chercher à le faire connaître par lui-même, en présentant ici quelques analyses des pièces les plus marquantes. J'en choisirai deux avant tout, dans les genres les plus opposés, mais toujours avec l'intention de

Digitized by Google

mettre sous les yeux ce que cet auteur célèbre a fait d'ingénieux, de touchant, de digne d'imitation, non avec le désir de faire ressortir des défauts que j'ai, je crois, suffisamment signalés.

Je commencerai par une de ses comédies d'intrigue, les plus jolies et les plus gaies; elle est intitulée *el Secreto a vozes*, le Secret dans les mots, ou le Secret à haute voix. La scène est à Parme; elle est décrite d'une manière si exacte, qu'on ne peut douter que l'auteur n'eût vécu dans cette ville pendant ses campagnes d'Italie, et que les lieux ne fussent encore présents à son souvenir; mais le temps est imaginaire; c'est le règne d'une duchesse Flérida, héritière du duché de Parme, qui n'a jamais existé. Cette princesse, tourmentée par un sentiment secret, s'entoure, dans sa cour, de tous les prestiges des arts pour faire diversion à sa douleur. L'action commence dans ses jardins, et la scène est ouverte par une troupe de musiciens qui traversent le théâtre en chantant, et qui sont suivis par toute la cour. Le chœur chante la domination de l'amour sur la raison; et Flora, une des dames de la duchesse, lui répond en chantant aussi l'amour. Cependant deux cavaliers s'avancent à leur tour, pour voir dans son parc cette belle souveraine : le premier, Frédéric, le héros de la pièce, est un des gentilshommes de la duchesse; le second, qui se cache sous le nom de Henri, est le duc de Mantoue, qui, amoureux de Flérida, et l'ayant déjà demandée en mariage, veut se faire présenter à elle comme un simple gentilhomme, et la voir ainsi de plus près. Il s'est adressé, pour cela, au jeune et galant chevalier Frédéric, à qui il a confié son secret, et chez qui il est allé loger. Fabio, valet de Frédéric, n'est point admis dans sa confidence; et sa curiosité, qui se développe dès la première scène, rend le spectateur plus attentif au déguisement de Henri. Les questions de Henri, d'autre part, et les réponses de Frédéric, font connaître le caractère de la duchesse.

Celle-ci revient, et en conservant avec Frédéric le ton d'une souveraine, elle laisse déjà deviner que quelque tendre sentiment l'agite; elle sait que Frédéric a fait les vers qu'on

Digitized by Google

vient de chanter devant elle ; elle remarque que ce sont des vers d'amour, que jamais les vers qu'il fait ne roulent que sur l'amour et sur les peines qu'il cause ; elle veut lui faire nommer l'objet qu'il aime ; mais Frédéric, qui se plaint de sa pauvreté, qui n'attribue qu'à elle son mauvais succès, ne dit rien, ni qui puisse découvrir son secret, ni qui puisse flatter le désir de Flérida de le voir l'aimer elle-même.

Cependant Henri se présente comme un chevalier du duc de Mantoue ; il apporte une lettre de recommandation qu'il a écrite lui-même à la duchesse, et dans laquelle il demande un asile pendant qu'on pacifie une famille irritée à l'occasion d'un duel où l'amour l'a engagé. Tandis que la duchesse lit, et que les courtisans parlent entre eux, Frédéric s'approche de Laure, la première des dames de la cour, et l'objet secret de sa flamme ; ils sont d'accord, ils s'écrivent, et Laure lui remet à la dérobée un billet dans un gant de la duchesse.

Flérida cependant invite l'étranger à prendre part aux jeux qui font le passe-temps de sa cour. Ce sont des questions d'amour et de galanterie, qu'on y traite avec toute la subtilité de ce qu'on veut bien appeler philosophie platonicienne. Celle du jour est de savoir quelle est la plus grande peine en aimant : chacun avance une proposition différente, chacun la soutient avec des arguments assez subtils ; mais la princesse, qui ne trouve de plaisir que dans ces jeux d'esprit, cette affectation de sensibilité, donne toujours plus à connaître qu'un amour inégal, un amour qu'elle n'ose avouer, la tourmente.

La duchesse avec toute sa cour se retire ; Frédéric, resté seul avec son valet, lit le billet qu'il a reçu ; il se défie de ce valet, il lui cache, et le nom de sa dame, et la manière dont ses billets lui parviennent ; mais il excite par là d'autant plus vivement la curiosité de Fabio, qui prend tout ce qu'il voit pour un enchantement ; et il n'a pas soin de cacher à Fabio le contenu du billet : c'est un rendez-vous, pour le soir même, aux grilles des fenêtres de sa belle. La duchesse cependant fait appeler Fabio, elle lui donne une chaîne d'or, pour lui faire nommer la dame dont son maître est amoureux ; le valet infidèle ne peut révéler ce qu'il ignore, mais il avertit

Digitized by Google

Flérida du rendez-vous avec une inconnue, auquel son maître est invité pour cette nuit. Flérida, tourmentée par la jalousie, donne ordre à Fabio d'épier soigneusement son maître, et elle, de son côté, cherche à troubler le bonheur des deux amants. Frédéric lui apporte quelques papiers d'État à signer; elle les fait laisser de côté, et lui donne une lettre pour le duc de Mantoue, avec ordre de la porter cette nuit même. Frédéric envoie son valet commander des chevaux de poste; mais après avoir parlé au duc de Mantoue, ils conviennent que celui-ci ouvrira la lettre qui lui est adressée, et que si Flérida n'a point découvert qu'il se cache sous le nom de Henri, il répondra comme s'il avait reçu la lettre dans sa résidence.

La nuit survient cependant, et Laure est sur le point de se rendre à la jalousie où elle a donné rendez-vous à son amant; mais la duchesse l'appelle; elle a découvert, lui dit-elle, qu'une de ses dames doit rencontrer un cavalier aux jalousies du palais; elle veut savoir quelle est celle qui a osé violer ainsi les lois du décorum, et elle a fait choix de Laure, comme de la plus fidèle de ses dames, pour épier le reste de sa maison. Elle lui ordonne donc de descendre elle-même à la jalousie, et de ne pas cesser d'avoir l'œil sur tous ceux qui pourraient s'en approcher. De cette manière, elle l'envoie elle-même, sans s'en douter, au rendez-vous qu'elle voulait troubler. Bientôt on entend frapper contre la jalousie; c'était le signal convenu, et Frédéric paraît à la fenêtre. Les deux amants ont une courte explication : Laure est offensée de ce que la duchesse est avertie de ce rendez-vous; elle est jalouse de l'intérêt que Flérida paraît y prendre. Cependant ils font un échange de portraits; celui que lui donne Frédéric est complétement semblable, pour la monture, à celui qu'il avait reçu d'elle. Il lui promet aussi de lui donner le lendemain un chiffre, au moyen duquel ils pourront s'entendre devant tous ceux qui les surveilleront. C'est ce chiffre qui donne à la comédie le nom du *Secret dans les mots*.

Au commencement du second acte, Frédéric et Fabio, en habits de voyage, rentrent sur le théâtre avec Henri : ce dernier a vu que la duchesse n'avait aucun soupçon sur lui; il a

Digitized by Google

répondu à la lettre, et sa réponse est celle que Frédéric va porter. Ce dernier présente, en effet, à la duchesse, au grand étonnement de son valet, la réponse du duc de Mantoue; il en profite pour donner aussi à Laure une lettre qu'il prétend avoir reçue d'une de ses parentes à Mantoue; c'est celle qui contient le chiffre concerté. Voici ce billet : « Toutes les fois, » signora, que vous voudrez m'avertir de quelque chose, » commencez par me faire signe avec votre mouchoir, afin » que je sois attentif; ensuite, de quelque sujet que vous par- » liez, le premier mot de chaque phrase sera pour moi, et » les autres pour tous; en sorte qu'en réunissant tous les pre- » miers mots, je saurai ce que vous aurez voulu dire. Vous » ferez de même lorsque ce sera moi qui aurai donné le si- » gnal. » Laure ne tarde pas long-temps à faire usage de ce chiffre ingénieux. Fabio a conté à la duchesse que son maître n'est point allé à Mantoue dans la nuit, qu'au contraire il a parlé à sa dame, et Laure avertit Frédéric que Flérida sait tout cela. Sa phrase est composée de seize petits mots qui commencent seize petits vers, mais elle ne dit jamais qu'un quatrain à la fois; et Frédéric, réunissant les premiers mots de chaque vers, les répète, et épargne ainsi au spectateur la peine d'épeler avec lui. Ce jeu de théâtre est très plaisant, et les phrases embrouillées de Laure qui prend de longs détours pour dire les choses les plus simples, afin de faire entrer, au commencement des vers, les mots dont elle a besoin, ajoutent encore à la gaieté de la situation. Mais ce qui est surtout risible, c'est l'étonnement de Fabio, qui, demeuré seul avec son maître, sans l'avoir perdu de vue un instant, le voit tout à coup instruit de sa trahison. Frédéric aurait puni sévèrement ce valet bavard, si Henri ne le sauvait en survenant.

Cependant Fabio n'est point corrigé par le danger qu'il a couru : il revient à la duchesse; il lui dit avoir vu entre les mains de son maître un portrait de femme, et savoir que Frédéric le porte dans sa poche. La duchesse, dont la jalousie va croissant, mais sans jamais se diriger sur Laure, invente une ruse pour enlever à Frédéric son portrait au moment où celui-ci lui apporte des papiers d'État à signer; elle lui ordonne de

Digitized by Google

les poser et de s'éloigner, puisqu'elle ne peut plus avoir de confiance en un homme qui l'a trahie, et qui a été en correspondance avec son plus mortel ennemi. Frédéric, étonné, croit d'abord qu'elle lui reproche d'avoir introduit le duc de Mantoue dans le palais; il demande grâce, et Flérida reste confondue de découvrir un traître dans l'objet de son amour; leur surprise à tous deux rend la scène très plaisante. Cependant la duchesse, après s'être fait expliquer tout ce qui regarde Henri, reprend son accusation; elle reproche à Frédéric une correspondance criminelle, elle le blesse dans son honneur, et elle le force à produire tous les papiers qu'il a sur lui, toutes les clés de son secrétaire. C'était ce qu'elle attendait; son accusation n'était qu'un stratagème pour lui faire vider ses poches; et il en sort en effet la boîte à portrait, seul objet qu'elle veuille voir, le seul qu'il lui refuse. Elle le verrait cependant, si Laure ne réussissait à changer adroitement son portrait contre celui de Frédéric, qui était dans une boîte semblable; en sorte que, quand la duchesse ouvre cette boîte si disputée, elle n'y trouve que l'image de l'homme à qui elle l'a prise.

Fabio paraît seul au commencement du troisième acte; il a précisément le caractère des arlequins italiens; il est curieux, lâche, gourmand; lorsqu'il trahit son maître, c'est par bêtise plus que par méchanceté, et il n'a pas d'idée du mal qu'il lui fait. D'ailleurs, ses plaisanteries sont très souvent grossières; il fait beaucoup de contes, non seulement à son maître, mais même à la duchesse; et ses contes sont du plus mauvais ton. Le Théâtre français a, pour la décence, un avantage infini sur ceux de toutes les nations étrangères. Fabio, cependant, inquiet de la colère de son maître, se cache dans son appartement pour attendre que l'orage soit passé. Bientôt après, Frédéric y entre avec Henri; et Fabio, sans en avoir formé le projet, épie toute leur conversation. Frédéric dit à Henri que la duchesse le connaît comme duc de Mantoue, et qu'il est inutile de se cacher plus long-temps. En même temps il lui confie l'embarras où il se trouve avec sa maîtresse. Celle-ci sentant tout le danger d'être rivale de sa

Digitized by Google

souveraine, vient de se décider à s'enfuir avec lui. Il doit, au commencement de la nuit, se trouver prêt, avec deux chevaux, au bout du pont qui est entre le parc et le palais. Henri lui promet non seulement de lui donner asile, mais de le conduire lui-même jusqu'à la frontière de ses États. Dès qu'ils sont sortis pour faire leurs préparatifs, Fabio sort aussi de sa retraite avec l'intention d'aller révéler à la duchesse tout ce que le hasard lui a fait entendre.

La scène est ensuite transportée au palais; la duchesse, faisant toujours de Laure sa confidente, lui conte son amour pour Frédéric, son envie de lui parler clairement, et de l'élever à son rang par un mariage. La jalousie qu'elle donne à sa dame d'honneur est encore augmentée, lorsque Frédéric survient et fait à sa souveraine un compliment galant. Cependant les deux amants se querellent et se raccommodent au moyen de leur chiffre, en paraissant n'adresssr à la duchesse que des propos de cour. Déjà elle en concevait quelque espérance, mais elle est bientôt troublée par le rapport de Fabio, qui l'informe de la fuite prochaine de son maître. Elle s'adresse à Ernest, père de Laure; elle lui demande de ne pas perdre un instant Frédéric de vue de toute cette nuit; elle en donne pour raison un duel dans lequel une affaire d'amour l'a engagé, et qu'elle veut éviter à tout prix : elle autorise Ernest à prendre avec lui sa garde, pour avoir main-forte au besoin. Ernest arrive en effet dans la maison de Frédéric, au moment où celui-ci allait sortir; ce dernier sent que sa maîtresse et le duc l'attendent, que l'heure passe, et la visite du vieux babillard ne finit point. Frédéric essaie tous les moyens de se défaire d'un importun, et Ernest les repousse tous avec une obstination méthodique, qui s'allie plaisamment au rôle d'un vieux flatteur. Enfin, Frédéric déclare qu'il veut sortir seul, et Ernest fait paraître les gardes, avec ordre de l'arrêter. Heureusement la maison de Frédéric avait deux issues; il s'échappe, et arrive bientôt au parc, où Laure l'attendait déjà. Celle-ci, de son côté, est surprise par Flérida, qui ne s'en fiant point entièrement à Ernest, a voulu s'assurer que les amants ne se réuniraient pas. Frédéric appelle, et elle

Digitized by Google

force Laure à répondre. Malgré tous les artifices de Laure, qui veut encore dissimuler, la duchesse voit clairement et leur amour, et leur projet de s'enfuir ensemble. Elle balance quelque temps sur ce qu'elle doit faire; elle cède tour à tour à la jalousie et à l'amour; mais enfin elle prend généreusement son parti; elle marie Laure à Frédéric, et elle donne elle-même la main au duc de Mantoue.

J'ai cru que je ferais mieux connaître le talent de Calderon, et cette invention fertile qu'il manifeste dans les pièces d'intrigue, en donnant cette longue analyse d'une seule comédie, qu'en en effleurant plusieurs. Cependant rien ne me paraît plus difficile que de donner une juste idée de ce théâtre ; la poésie, qui en fait tour à tour le charme et le défaut, par ses couleurs brillantes et par son exagération, ne peut absolument point se traduire; les sentiments sont tellement empreints d'un caractère étranger, qu'avec quelque exactitude qu'on les rende, ils ne frapperont jamais qu'un Espagnol par leur vérité; les plaisanteries sont toutes nationales. Dans les deux genres, l'héroïque et le comique, l'émotion ou la gaieté naissent presque uniquement de la complication de l'intrigue, d'un imbroglio, qui, même dans l'original, demande une attention constante pour le bien saisir, et qui devient nécessairement confus dans un extrait où beaucoup de fils intermédiaires nous manquent. Chaque pièce espagnole contient toujours de quoi fournir amplement d'événements trois ou quatre comédies françaises; et l'activité avec laquelle l'auteur lui-même s'engage dans ce labyrinthe, ne lui laisse pas le temps de développer les situations, et de tirer du cœur de ses personnages tout ce que la passion devait y mettre.

Les pièces de Calderon ne sont point divisées en comédies et en tragédies; elles portent toutes le même titre, *la Gran Comedia*, qui probablement leur était donné par les acteurs pour attirer le public par une affiche pompeuse, et qui leur est resté. Elles appartiennent toutes à un même genre, car ce sont les mêmes passions et les mêmes caractères, qui, d'après le hasard de l'intrigue, amènent tantôt des événements funestes, tantôt des accidents heureux, et qui tournent à la

Digitized by Google

tragédie ou à la comédie, sans qu'on puisse le prévoir d'après le titre ou les premières scènes. Ainsi, ni le rang des personnages, ni l'exposition, ni les premiers événements ne nous auraient point préparé à recevoir des émotions d'une tout autre nature du *Prince constant* et du *Secret à haute voix*. Le Prince constant, ou plutôt le prince inébranlable, le Régulus espagnol, est un des drames les plus touchants de Calderon; traduit par M. Schlegel, il est à présent joué avec succès sur les théâtres d'Allemagne : je crois devoir le choisir pour en donner une analyse complète.

Les Portugais, après avoir chassé les Maures de toute la côte occidentale d'Espagne, passèrent en Afrique, pour y poursuivre encore les ennemis de leur foi; ils entreprirent la conquête des royaumes de Fez et de Maroc; la même ardeur leur fit chercher ensuite la route des Indes, et planter les étendards de Portugal sur la côte de Guinée, dans le royaume de Congo, à Mozambique, à Diu, à Goa et à Macao. Le roi Jean I^er^ avait conquis Ceuta; à sa mort, il laissa plusieurs fils, qui tous voulaient se distinguer contre les Infidèles. Édouard, qui lui succéda, envoya, en 1438, deux de ses frères avec une flotte tenter la conquête de Tanger; l'un était Ferdinand, le héros de Calderon, le Prince constant par excellence; l'autre, ce Henri qui s'est illustré depuis par ses longs efforts pour découvrir les mers de Guinée et la route des Indes. Leur expédition est le sujet de cette tragédie.

La scène s'ouvre dans les jardins du roi de Fez; les femmes de Phénicie, princesse maure, engagent des esclaves chrétiens à chanter pour charmer les ennuis de leur maîtresse. « Comment, répondent-ils, une musique dont tous les accom-» pagnements sont les fers et les chaînes qui nous retiennent, » peut-elle lui être agréable? » Ils chantent cependant jusqu'à ce que Phénicie paraisse entourée de ses femmes. Celles-ci lui adressent les compliments les plus flatteurs sur sa beauté, dans ce style oriental que la langue espagnole ose conserver, et que son exagération rendrait ridicule dans la nôtre. Phénicie repousse tristement ces hommages; elle parle de sa douleur, elle l'attribue à un sentiment qu'elle ne peut

Digitized by Google

vaincre, et que de tristes pressentiments semblent entourer. Son discours est aussi tout en tableaux, tout en images brillantes. Il faut regarder la tragédie de Calderon, non comme une imitation de la nature; mais comme une image de cette nature dans le monde poétique, aussi bien que l'opéra en est une image dans le monde musical; il faut admettre une convention tacite des spectateurs qui se prêtent à entendre un langage hors de la nature, pour jouir de l'union des beaux-arts à une action réelle.

Phénicie aime Muley-Cheik, cousin du roi de Fez, son amiral et son général; mais son père veut la marier à Tarudant, prince de Maroc; elle a à peine reçu cette nouvelle, que Muley revient d'une croisière, et annonce au roi l'approche d'une flotte portugaise, qui, commandée par deux infants, et portant quatorze mille soldats, vient attaquer Tanger. Son discours, qui doit servir d'exposition à l'action principale, a deux cent dix vers de longueur, toutes les fleurs de la poésie dont il est parsemé ne suffiraient point pour faire écouter en France une aussi longue harangue. Muley, cependant, reçoit ordre de s'opposer au débarquement des Portugais avec la cavalerie de la côte.

Ce débarquement est le sujet de la scène suivante : on le voit s'effectuer auprès de Tanger, au son des clairons et des trompettes. Au milieu de cette pompe militaire, chacun des héros chrétiens qui abordent au rivage manifeste son caractère, ses espérances, ses craintes, et la manière dont il est affecté par les tristes présages qui se sont offerts à lui pendant sa navigation. Tandis que Fernand s'efforce de dissiper dans le cœur de ses chevaliers toute crainte superstitieuse, il est attaqué par Muley-Cheik, mais il remporte une facile victoire sur cette cavalerie rassemblée à la hâte. Muley lui-même tombe entre ses mains, et Fernand, non moins généreux que brave, lorsqu'il apprend que son prisonnier risque, par sa captivité, de perdre pour jamais son amante, rend sans rançon à Muley sa liberté.

Cependant les rois de Fez et de Maroc avaient rassemblé leurs armées; ils s'avancent avec des forces infiniment supé-

Digitized by Google

rieures : la retraite est devenue impossible aux Portugais, et il ne leur reste plus que la confiance de mourir en braves, en chevaliers chrétiens. Cette confiance même est trompée; les Maures remportent la victoire, et Fernand, après avoir vaillamment combattu, se rend au roi de Fez, qui se fait connaître à lui. Son frère Henri s'est aussi rendu avec la fleur de l'armée portugaise. Le roi maure use généreusement de sa victoire; il traite le prince avec les égards et la courtoisie qui sont dus à un égal dès qu'il a cessé d'être ennemi; cependant il déclare qu'il ne lui rendra la liberté que moyennant la restitution de Ceuta, et il renvoie Henri en Portugal, pour traiter à ce prix de la rançon de son frère. C'est là que commence pour Fernand la péripétie; il ne veut pas que sa liberté coûte au Portugal sa plus belle conquête, et il charge Henri de rappeler au roi son frère qu'il est chrétien, qu'il est prince chrétien. Ainsi finit le premier acte.

Au second acte, on voit don Fernand à Fez, entouré des captifs chrétiens qui l'ont reconnu; ils accourent pour se jeter à ses pieds; ils espèrent sortir avec lui d'esclavage. « Amis, leur » dit Fernand, donnez-moi vos mains : Dieu le sait, si je vou- » drais avec elles rompre les nœuds qui vous retiennent; c'est à » vous, avant moi-même, que je voudrais donner la liberté. » Quel que soit le jugement du ciel, croyez qu'une faveur cer- » taine nous attend, bientôt il améliorera notre sort... Hélas! ce » ne sont pas des conseils qu'il faut donner aux nécessiteux; » mais, en vérité, je n'ai rien à moi, rien que je puisse don- » ner; mes amis, pardonnez-le-moi..... Allez travailler; » adieu, ne mécontentez pas vos maîtres. »

Le roi de Fez prépare des fêtes pour Fernand; il lui propose des parties de chasse, et il se plaît à lui dire que des captifs comme lui honorent le maître qui les retient. Sur ces entrefaites, don Henri revient de Portugal : la douleur de la défaite de Tanger a causé la mort du roi Édouard; mais, en mourant, il a donné ordre de remettre Ceuta au roi de Fez, pour racheter à ce prix les captifs; et Alphonse V, qui lui a succédé, renvoie Henri en Afrique pour accomplir cet échange.

Digitized by Google

« Ne poursuis pas, s'écrie Fernand ; arrête, Henri, arrête ! » ces paroles sont indignes d'un infant de Portugal, d'un » grand-maître de l'ordre du Christ, bien plus, d'un homme » vil, d'un barbare privé des lumières et de la foi éternelle » des chrétiens. Mon frère n'a point inséré cette condition » dans son testament pour qu'elle s'accomplît, mais pour » montrer seulement combien il désirait ma liberté ; cher- » chons-la par d'autres moyens, par d'autres conditions ou de » paix ou de guerre. Comment un roi catholique pourrait-il » céder à un Maure une ville qui lui coûte son sang ? car c'est » lui qui, le premier, armé seulement d'un léger bouclier et » d'une épée, arbora sur ses murs l'étendard de Portugal. » Oublions même sa gloire personnelle : comment abandon- » nerait-il une cité qui reconnaît Dieu dans la foi catholique? » qui a mérité d'avoir des églises consacrées à son culte ? se- » rait-ce une action catholique, serait-ce l'ordre de la reli- » gion, serait-ce celui de la piété chrétienne, serait-ce agir » en Portugais, de permettre que les temples souverains qui » supportent les sphères célestes, au lieu de nos lampes do- » rées, images du vrai soleil, ne vissent que les ténèbres des » musulmans, que leurs croissants opposés à l'Église ? Les cha- » pelles de Dieu seraient changées en étables, ses autels en » mangeoires pour les chevaux, ou, ce qui est pis encore, » elles seraient changées en mosquées..... Ici Dieu a eu sa de- » meure, et aujourd'hui on la refusera aux chrétiens pour » l'abandonner au démon.... Les catholiques qui, avec leurs » familles et leurs biens, habitent à Ceuta, prévariqueront » peut-être dans la foi pour ne pas perdre leur fortune, et » c'est nous qui aurons occasionné ce crime. Les Maures en- » traîneront les enfants chrétiens qui naîtront dans cette terre » à vivre selon leur secte, leurs rites et leurs coutumes ; et » serait-il donc convenable que, pour une vie seule, tant » de vies se perdissent dans un misérable esclavage? Que » suis-je moi-même ? rien qu'un homme. Un esclave ne peut » plus conserver de noblesse ; je ne suis plus infant ; je ne » suis plus grand-maître, et la vie d'un esclave ne doit » pas être rachetée à un si haut prix.... O roi ! je suis ton es-

Digitized by Google

» clave ; dispose de moi, car pour ma liberté je ne la de-
» mande point, il n'est pas possible que je l'obtienne. Henri,
» retourne dans ta patrie ; dis que tu m'as laissé enterré en
» Afrique, car je ferai en sorte que ma vie ne ressemble plus
» qu'à une mort. Chrétiens, don Fernand est mort ; Maures,
» un esclave vous reste ; captifs, un compagnon s'est uni à
» vos misères ; et vous, roi, frère, Maures, chrétiens, sachez
» qu'aujourd'hui un prince constant, un prince inébranlable
» au milieu des malheurs et des souffrances, a soutenu la foi
» catholique et respecté la loi de Dieu.

» Le Roi. Orgueilleux ! ingrat ! c'est donc ainsi que tu mon-
» tres ta reconnaissance pour les égards, le respect que tu as
» trouvé dans mon royaume ; tu me refuses ce que j'ai le plus
» désiré ; mais faut-il s'étonner que tu ne sentes pas la ser-
» vitude, puisque je t'ai laissé plus de pouvoir dans mon
» royaume que tu n'en avais dans le tien ? A présent que tu te
» nommes, que tu te reconnais pour mon esclave, c'est comme
» un esclave que je te traiterai ; que ton frère, que tous les
» tiens voient que, comme un vil esclave, tu es déjà réduit à
» me baiser les pieds. » Après une altercation assez vive, après de vaines sollicitations, le roi appelle un de ses officiers : « Que ce captif, lui dit-il, soit à l'instant rendu l'égal de tous
» les autres ; qu'une chaîne retienne et son cou et ses pieds ;
» qu'il soigne mes chevaux ; que dans le bagne, au jardin, il
» soit rabaissé à l'égal du plus abject ; dépouillez-le de ses
» habits de soie pour le revêtir d'un humble et pauvre sarrau ;
» qu'il ne mange que du pain noir, qu'il ne boive que de
» l'eau, qu'il dorme dans un cachot humide et obscur, et
» que tous ses valets, tous ses vassaux soient traités de
» même. »

On voit ensuite Fernand dans le jardin où il doit travailler avec les esclaves. Un des captifs, qui ne le connaît pas, chante devant lui une romance dont ce prince est le héros ; un autre l'exhorte à se réjouir, car don Fernand a promis de leur procurer à tous la liberté. Don Juan Coutinho, comte de Miralva, l'un des chevaliers portugais qui, dès le débarquement, avaient le plus signalé leur bravoure et leur amour pour Fernand, se

Digitized by Google

dévoue à lui, fait vœu de ne plus le quitter, et le fait reconnaître par tous les captifs ; tous, au milieu de leurs misères, s'efforcent encore de lui faire honneur. Muley-Cheik survient ; il écarte tous les témoins : « Sache, lui dit-il, que dans le » cœur d'un Maure peut habiter la loyauté et la foi. Je ne » viens point conférer une faveur, je viens acquitter une dette. » Il l'avertit rapidement qu'il trouvera, dans l'embrasure de la fenêtre de sa prison, des instruments pour rompre ses fers ; que lui-même aura soin d'en briser les barreaux ; qu'un bateau l'attendra au rivage, et le reconduira dans sa patrie. Mais le roi les surprend dans cette conférence ; et au lieu de manifester ses soupçons, il lie Muley à faire sa volonté par les lois de l'honneur et du devoir : il lui confie à lui seul la garde du prince Fernand, assuré que lui seul est au-dessus de toute corruption, et que ni amitié, ni crainte, ni intérêt ne pourront le séduire. Muley, en effet, sent que ses devoirs ont changé depuis que le roi s'est confié à lui. Il hésite cependant encore entre l'honneur et la reconnaissance ; Fernand, qu'il consulte, le décide contre lui-même : ce prince déclare qu'il ne profitera plus de ses offres, qu'il refusera même la liberté, si tout autre vient la lui offrir ; et Muley se soumet enfin à regret à ce qu'il regarde comme la loi du devoir et de l'honneur.

Ne pouvant plus donner lui-même la liberté à son libérateur, Muley s'efforce du moins de l'obtenir de la générosité du roi maure. Au commencement du troisième acte, on le voit implorer sa pitié en faveur de son prisonnier. Il fait une peinture horrible de l'état où ce malheureux prince est réduit : dormant dans des cachots humides, travaillant aux bains et aux étables, et privé de nourriture, il a été frappé de paralysie ; on le couche sur une natte à la porte d'une voirie, et les détails de sa misère sont tels que le goût français n'en peut souffrir même l'indication. Un seul valet et un chevalier fidèle se sont attachés à lui, et ne le quittent point ; ils partagent avec lui leur mince ration, qui pourrait à peine suffire à la nourriture d'un seul. Le roi écoute ces horribles détails ; mais comme il ne voit que de l'obstination dans la conduite du prince, il ne répond que par ces deux mots : « Cela va bien,

Digitized by Google

Muley. » Phénicie vient à son tour implorer son père pour Fernand ; mais il lui impose silence. On annonce ensuite deux ambassadeurs de Maroc et de Portugal ; et ce sont les deux princes eux-mêmes, Tarudant et Alphonse V, qui se mettent sous la sauvegarde du droit des gens, pour traiter en personne de leurs intérêts. Ils sont admis à l'audience en même temps. Alphonse V offre au roi de Fez deux fois la valeur en argent de la ville de Ceuta pour la rançon de son frère, et il déclare en même temps que, s'il est refusé, sa flotte est déjà prête, et qu'il mettra l'Afrique à feu et à sang. Tarudant, qui entend ses menaces, les considère comme une provocation personnelle ; il répond qu'avec l'armée de Maroc, il va bientôt tenir la campagne, et qu'il sera en état de repousser les outrages des Portugais. Le roi, cependant, refuse à Alphonse la liberté de Fernand s'il n'en obtient pour prix la restitution de Ceuta. Il accorde à Tarudant sa fille, et il donne ordre à Muley de l'accompagner à Maroc. Quelque douleur que ressente Muley d'assister aux noces de sa maîtresse, et d'abandonner son ami dans la dernière misère, il se dispose à obéir. Les ordres d'un roi, dans Calderon, sont toujours considérés comme des ordres de la divinité, c'est un des traits auxquels on reconnaît un courtisan de Philippe IV.

La scène change. Don Juan, avec d'autres captifs, apportent don Fernand sur une natte, et le couchent par terre. C'est la dernière fois qu'il doit paraître sur le théâtre ; il est accablé sous le poids de l'esclavage, de la maladie et de la misère ; sa situation fait frissonner ; peut-être est-elle trop forte pour le théâtre, où les maux physiques ne doivent être exposés qu'avec une grande réserve. Pour diminuer néanmoins une impression trop douloureuse, Calderon lui prête le langage d'un saint au martyre ; il considère toutes ses souffrances comme des épreuves, et il rend grâce à Dieu pour chacune de ses peines, comme pour autant de gages de sa prochaine glorification. Cependant le roi de Fez, Tarudant et Phénicie, traversent la rue où il est étendu, et don Fernand s'adresse à eux. « Donnez aujourd'hui à un pauvre, leur dit-il, le sou- » tien de quelque aumône : voyez, je suis un homme de votre

Digitized by Google

» espèce ; je suis malade, affligé, mourant de faim ; hommes, » ayez pitié de moi : un animal féroce aurait pitié d'un autre » animal. » Le roi lui reproche son obstination. Sa liberté, lui dit-il, dépend encore de lui seul ; elle est toujours au même prix. La réponse de Fernand est d'un style tout oriental : ce n'est point par des raisons, ce n'est presque pas par des sentiments qu'il cherche à toucher son maître, c'est par cette pompe de poésie figurée, qui, pour les Arabes, était de l'éloquence, et qui pouvait peut-être, en effet, mieux toucher un roi maure qu'un discours plus conforme à la nature et à la situation. La compassion, lui dit-il, est le premier devoir des rois ; la terre entière porte dans toutes les classes de créatures des emblèmes de royauté, et toujours à ces emblèmes est attachée la vertu royale, la générosité : le lion, roi des quadrupèdes ; l'aigle, roi des oiseaux ; le dauphin, roi des poissons ; la grenade, reine des fruits ; le diamant, roi des minéraux, sont tous, d'après les traditions que Fernand développe, sensibles à la pitié pour les malheurs des humains. Parmi les hommes, le sang royal rapproche Fernand du roi de Fez, malgré la différence de religion. Dans toutes les religions, la cruauté est également condamnée. Cependant, tandis que le prince se fait un devoir de prier pour la conservation de sa vie, ce n'est point la vie qu'il désire, c'est le martyre, et il l'attend du roi de Fez. Ce roi lui répond que toutes ses peines ne viennent que de lui-même. « Si tu prends » pitié de toi, don Fernand, lui dit-il, alors j'en aurai pitié » aussi. »

Après que les princes maures se sont retirés, don Fernand annonce à don Juan Coutinho, qui lui apporte du pain, que tant de soins et un si généreux dévouement ne lui seront bientôt plus nécessaires, et qu'il touche à sa dernière heure. Il demande seulement qu'on le revête des habits de sa religion, car il était grand-maître de l'ordre religieux et militaire d'Avis, et il recommande à ses amis de bien marquer le lieu de sa sépulture. « Bien qu'aujourd'hui, dit-il, je meure » captif, j'espère être racheté et jouir un jour des suffrages » de l'autel. O mon Dieu ! puisque je vous ai donné tant

Digitized by Google

» d'églises, j'espère que vous m'en accorderez une aussi. » Ses compagnons l'emportent ensuite dans leurs bras.

Le théâtre change, et représente la plage d'Afrique, sur laquelle don Alphonse, don Henri et les Portugais viennent de débarquer. On leur annonce que l'armée de Tarudant s'approche, et qu'elle conduit Phénicie à Maroc; don Alphonse encourage ses soldats et les prépare au combat. L'ombre de don Fernand dans ses habits de chapitre, leur apparaît, et leur promet la victoire. Le théâtre change de nouveau et représente les murs de Fez. Sur le haut des murs, le roi se montre entouré de ses gardes; don Juan Coutinho fait apporter devant lui le cercueil de don Fernand, qui vient de mourir. La nuit couvre le théâtre, mais une musique militaire se fait entendre dans le lointain; elle approche, et l'ombre de don Fernand paraît, une torche à la main, conduisant jusqu'au pied des murs l'armée portugaise. Don Alphonse appelle le roi; il lui annonce qu'il vient de faire prisonniers Phénicie sa fille et Tarudant son gendre futur, et il offre de les échanger contre le prince don Fernand. Le roi est saisi d'une profonde douleur, lorsqu'il voit sa fille aux mains des mêmes ennemis contre lesquels il avait si cruellement abusé des droits de la victoire; il n'a plus moyen de la racheter, et il annonce en soupirant, au roi portugais, la mort de don Fernand. Mais si Alphonse avait désiré la liberté de son frère, il ne désire pas moins recouvrer aujourd'hui sa dépouille mortelle, qui, pour le Portugal, deviendra une précieuse relique; il juge même que c'est le but du miracle qui a fait paraître l'ombre du prince aux yeux de toute l'armée, et il accepte l'échange du corps de son frère contre Phénicie et tous les captifs. Il demande seulement que Phénicie soit donnée en mariage à Muley, pour récompenser ce brave Maure d'avoir été l'ami et le protecteur de son frère; il remercie don Juan de la généreuse assistance qu'il a donnée à don Fernand, et il fait emporter, par son armée victorieuse, les reliques du nouveau saint portugais (1).

(1) Les monuments historiques sur la vie du prince don Fernand ne laissent pas une idée tout-à-fait aussi haute de son dévouement. J'ai parcouru

Digitized by Google

les chroniques originales du quinzième siècle, publiées par l'Académie royale des sciences de Lisbonne (*Colleçcaõ de livros ineditos de Historia Portugueza, dos reinados dos senhores reys D. Joaõ I, D. Duarte, D. Affonso V,* e *D. Joaõ II,* 3 vol. *in-fol.*); on y voit que si Fernand ne fut point retiré de la captivité des Maures, ce fut la conséquence des troubles du royaume et de la jalousie des princes régents, non de sa générosité ; que d'ailleurs, prisonnier en 1438, il ne mourut qu'en 1443, sans qu'aucun mauvais traitement eût avancé sa fin (*Chron. do rey Affonso V, por Ruy de Pina,* t. 1, c. 54), et que ses reliques ne furent rachetées qu'en 1475.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXIV.

Suite de Calderon.

Après avoir annoncé dans Calderon des défauts qui tenaient à l'état politique de sa patrie, aux préjugés religieux dans lesquels il était né, au mauvais goût devenu dominant dans son pays depuis le fatal exemple de Lope de Vega et de Gongora, ce serait une sorte d'inconséquence de ne parler que de ses chefs-d'œuvre, des pièces où il s'est assez rapproché de nos règles, pour qu'on pût les transporter sur notre théâtre, comme sa comédie du Secret dans les Mots; de celles où la situation est assez tragique, l'émotion assez profonde, l'intérêt assez soutenu, pour ne pas nous laisser désirer une régularité qui nous déroberait l'ensemble du roman qu'il nous présente, comme dans le Prince constant. Une fois qu'on admet l'enthousiasme des conquêtes religieuses, qui faisait alors une partie si essentielle des mœurs nationales; une fois qu'on le croit sanctifié par le ciel et appuyé par des miracles, on trouve la conduite de don Fernand grande, noble, généreuse; on l'admire en souffrant avec lui; la beauté de son caractère augmente notre pitié, et l'on conçoit même le charme particulier de l'unité romantique, si différente de la nôtre. On sent avec plaisir que le poète ne veut rien laisser en arrière de ce qui appartient à un seul intérêt; il nous conduit depuis le débarquement de Fernand en Afrique, non seulement jusqu'à sa mort, mais jusqu'à la délivrance de ses dépouilles, pour ne laisser en suspens aucun de nos souhaits, et pour ne nous renvoyer du théâtre qu'après nous avoir pleinement satisfaits.

Nous en tenir à l'analyse de ces deux seules pièces, ce se-

Digitized by Google

rait donner une idée très incomplète du théâtre de Calderon; il faut encore parcourir quelques autres drames, mais nous le ferons beaucoup plus rapidement. Appelé plus souvent à critiquer qu'à offrir des modèles à l'imitation, du moins nous ne retiendrons les lecteurs que sur les choses qui méritent leur attention, tantôt comme preuve de talent, tantôt comme peinture de mœurs ou de caractères, tantôt enfin comme bizarrerie de poétique.

C'est un sujet que les poètes espagnols traitent toujours avec plaisir, que la découverte du Nouveau-Monde. La gloire de ces conquêtes prodigieuses était encore toute fraîche dans la mémoire des hommes au temps de Philippe IV; les Castillans croyaient s'y être montrés chrétiens et guerriers; le carnage des infidèles leur paraissait étendre en même temps le règne de Dieu et celui de leur monarque. Calderon a choisi, pour sujet d'une de ses tragédies, la découverte et la conversion du Pérou; il l'a intitulée l'*Aurore de Copacavana* (*la Aurora en Copacavana*), du nom d'un des temples sacrés des Incas, où la première croix fut plantée par les compagnons de Pizarre. J'ai entendu les admirateurs de Calderon célébrer cette pièce comme une des plus poétiques, comme une de celles qui étaient animées par l'enthousiasme le plus pur et le plus élevé. De brillants objets sont en effet présentés aux yeux et à l'esprit. D'une part, les fêtes des Indiens sont célébrées à Copacavana avec cette pompe et cette magnificence qui charmaient les yeux et les oreilles par la musique et les décorations, et qui se peignaient aussi dans l'éclat et l'élévation poétique du langage. D'autre part, la première arrivée de don Francisco Pizarro sur le rivage, et l'étonnement des Indiens, qui prennent le vaisseau lui-même pour un monstre nouveau, dont les rugissements (les salves d'artillerie) imitent le tonnerre, sont rendus avec autant de vie que de richesse d'imagination. Pour détourner les calamités qu'annoncent ces prodiges nouveaux, les dieux de l'Amérique demandent une victime humaine; ils ont fait choix de Guacolda, une de leurs prêtresses, objet de l'amour et de l'incas Guascar et du héros Jupaugui. L'Idolâtrie, dont Calderon fait un être réel qui

Digitized by Google

éblouit sans cesse les Indiens par de faux miracles, *presse elle-même* ce sacrifice ; elle arrache le consentement *de l'Incas* épouvanté, tandis que Jupangui dérobe sa maîtresse aux prêtres des faux dieux, et la met en sûreté. La terreur de Guacolda, le dévouement de son amant, et le danger qui va croissant pour eux, occupent agréablement la scène d'un intérêt tout romanesque, mais qui fait presque oublier celui de Pizarre et de ses féroces compagnons.

Le second acte change entièrement et l'intérêt et l'action ; on voit Pizarre avec les Espagnols, qui donnent l'assaut aux murailles de Cusco, les Indiens qui les défendent, et la vierge Marie qui secourt les assaillants et qui sauve Pizarre. Précipité par un rocher du haut d'une échelle, il se relève sans éprouver de dommage, et retourne au combat. Dans une autre scène, les Espagnols, déjà maîtres de Cusco, se reposent dans ses palais de bois ; les Indiens y mettent le feu ; mais la vierge Marie, invoquée par Pizarre, accourt de nouveau à son aide ; elle se montre au milieu du chœur des anges, et verse sur l'incendie des torrents d'eau et de neige. Cette vision apparaît aussi à Jupangui, tandis qu'il menait les Indiens à l'attaque des bastions espagnols ; il est touché, il est converti, lui-même il s'adresse à la Vierge dans un besoin pressant, lorsque l'asile de sa belle Guacolda est découvert, et la Vierge, le prenant sous sa protection, les dérobe tous deux à leurs ennemis.

Ce nouveau miracle donne lieu à la troisième action, qui forme le troisième acte, et qui, apparemment, est fondée sur la légende de Copacavana ; le Pérou entier est soumis au roi d'Espagne et converti, mais Jupangui n'a plus d'autre désir, d'autre pensée, que de faire une image de la Vierge semblable à l'apparition qu'il a vue dans la nuée; ignorant tous les arts et l'usage de tous les instruments, il y travaille cependant sans relâche, et ses rudes ébauches l'exposent à la dérision de ses compatriotes. Ceux-ci ne veulent point permettre qu'une statue aussi grotesquement travaillée soit déposée dans un temple. Jupangui est appelé à soutenir des traverses et des mortifications de tout genre; on essaie même de détruire son

Digitized by Google

image à main armée; enfin la Vierge, touchée de sa foi et de sa persévérance, envoie deux anges à son aide, qui, l'un avec des ciseaux, l'autre avec des pinceaux et des couleurs, retouchent sa statue et la rendent parfaitement semblable à son divin modèle. La fête qui solennise ce miracle termine le spectacle.

Nous avons vu une pièce de Lope de Vega, intitulée *Arauco domado*, sur la conquête du Chili; toute barbare qu'elle était, elle me paraît bien supérieure à celle de Calderon. L'élégance de la versification, si encore il est vrai que celle du dernier soit supérieure, ne suffit point pour compenser la violation gratuite des règles essentielles de l'art, de celles qui tiennent à la nature elle-même. L'auteur ne cesse d'éveiller notre attention sur des sujets nouveaux, sans jamais la satisfaire. Laissons de côté l'intérêt qu'on pouvait prendre à cet empire florissant des Incas, que Calderon nous représente au milieu des fêtes, et qui tombe sans qu'on sache comment; on entrevoit Pizarre, abordant pour la première fois au milieu des Indiens du Pérou; on entrevoit l'effet que ces deux races d'hommes si différentes font l'une sur l'autre; mais cette action est bientôt soustraite aux yeux des spectateurs. L'amour de Jupangui et de Guacolda excite à son tour un intérêt romanesque, mais il est abandonné long-temps avant la fin du drame. La lutte des conquérants et du peuple conquis pouvait développer des vertus, de l'héroïsme, produire des scènes tour à tour nobles et touchantes; on ne fait que l'entrevoir, elle est aussitôt terminée par un miracle; enfin une action toute nouvelle commence avec la conversion de Jupangui et son travail à l'image merveilleuse; de nouveaux personnages entrent sur la scène, on se trouve dans un monde inconnu, on ne conçoit rien au zèle nouveau-né de tous ces Péruviens devenus chrétiens; tous les sentiments excités précédemment s'affaiblissent ou s'éteignent, et ceux que le poète veut éveiller dans le troisième acte n'ont point encore de racine dans le cœur. Que penser de l'admiration de critiques justement célèbres pour une pièce semblable? Connaissant tous les théâtres anciens et modernes, habitués à apprécier

Digitized by Google

ce que les Grecs ont produit de plus parfait, ont-ils pu s'aveugler sur les vices monstrueux de ces scènes mal liées? Non, ce n'est pas en critiques qu'ils ont jugé le théâtre espagnol; ils ne l'ont souvent célébré que parce qu'ils y trouvaient à chaque page ce zèle religieux qui leur paraissait chevaleresque et poétique. L'enthousiasme de Jupangui a racheté à leurs yeux tous les défauts de l'Aurore de Copacavana. Mais ce n'est pas sous le rapport religieux qu'il faut assigner les rangs dans la littérature; et si l'on devait le faire, probablement ces néophytes se verraient désavouer par l'Église dans laquelle ils sont entrés, quand ils exaltent un fanatisme qu'elle réprouve aujourd'hui.

Pour en revenir à Calderon, il avait sur l'unité du sujet, et sur l'unité du ton, des idées singulièrement différentes des nôtres; il l'a prouvé dans toutes ses pièces; mais il en est une, entre autres, qui, sous ce rapport, mérite d'être indiquée par la bizarrerie de son plan; elle est intitulée : Origine, Perte et Restauration de la Vierge du sanctuaire (1), et elle fut faite pour célébrer la fête, sur le théâtre aussi bien que dans l'église, d'une image miraculeuse de la sainte Vierge, que l'on gardait dans la cathédrale de Tolède. La pièce est divisée en trois actes, comme toutes les comédies espagnoles; mais le premier acte est au septième siècle, sous le règne de Récésuinde, roi visigoth (an de J.-C. 648); le second est au huitième, lors de la conquête de l'Espagne par Aben Tariffa, ou Tarick (de J.-C. 712); et le troisième au onzième siècle, lorsque Alphonse VI reconquit Tolède sur les Maures (1083). L'unité de la pièce, si l'on peut ici parler d'unité, est dans l'histoire de l'image miraculeuse à laquelle tout se rapporte, ou plutôt de qui dépend le sort de l'Espagne. Du reste, personnages, action, intérêt, tout est différent dans chaque acte.

Le premier nous montre l'évêque de Tolède, saint Hildefonse, qui, avec l'autorité du roi Récésuinde, fonde une fête en l'honneur de l'image vénérée de toute antiquité dans l'é-

(1) *Origen, perdida y restauracion de la Virgen del Sagrario*, t. IV, p. 99.

Digitized by Google

glise de Tolède. Il rapporte l'origine de Tolède, fondée, dit-il, par le roi Nabuchodonosor. Dans cette ville, l'Église primitive adora la même Vierge du sanctuaire qu'il offre de nouveau à l'adoration des chrétiens. Sa victoire sur l'hérésiarque Pélage est en même temps célébrée par cette solennité. Pélage lui-même paraît dans la pièce, pour y être l'objet de la persécution du peuple et des prêtres, et pour donner aux Espagnols un avant-goût des *auto-da-fé*. Son hérésie, que l'histoire ecclésiastique fait consister dans des opinions obscures sur la grâce et la prédestination, est représentée par Calderon comme attentatoire à la majesté de la Vierge; il lui fait nier son immaculée conception. Le poète suppose qu'il veut voler l'image elle-même. Un miracle l'en empêche : la Vierge vient au secours de son image; elle effraie le sacrilége, elle encourage saint Hildefonse, et elle annonce à l'image miraculeuse que bientôt on sera forcé de la cacher, et qu'elle devra passer quelques siècles dans les ténèbres.

On ne sait trop quel avantage Calderon trouvait à mêler, surtout dans ses pièces religieuses, de grossiers anachronismes à tous ses récits. Le long discours de saint Hildefonse sur l'origine de l'image miraculeuse commence ainsi : « La docte cos-» mographie qui a mesuré la terre et le ciel, divise en quatre » parties le globe de cet univers : l'Afrique, l'Amérique et » l'Asie sont les trois premières, dont je n'ai point à présent » occasion de parler, mais Hérodote les a décrites avec son » génie; la quatrième est notre Europe, » etc. Sans doute Calderon savait de reste que l'Amérique avait été découverte cent et quelques années avant sa naissance, et que ni Hérodote, ni saint Hildefonse ne pouvaient en parler.

Dans le second acte, où l'on voit Tariffa assiégeant Tolède avec les Maures, Calderon l'amène au pied des murs de la ville, et lui fait raconter aux assiégés, dans un discours de onze octaves héroïques, la chute de la monarchie des Goths, la défaite de Rodrigue à Xerès, et le triomphe des musulmans; Godman, gouverneur de la ville, que les Guzmans regardent aujourd'hui comme leur souche, répond par un discours également long; il déclare que les chrétiens de Tolède

Digitized by Google

périront tous sur les remparts plutôt que *de se rendre*. Une femme enfin, dona Sancha, au nom de tous les *habitants*, par un discours plus long que les deux autres, *décide* Godman à capituler. Une partie des chrétiens se retire dans les Asturies; mais l'image miraculeuse du Sagrario ne veut point se laisser emporter par l'archevêque; elle veut rester pour consoler les habitants de Tolède dans leur captivité; et le prélat, prenant avec lui les reliques des saints, laisse l'image de la Vierge sur l'autel. Godman, par la capitulation, assure la liberté de conscience des chrétiens qui demeurent mêlés aux Arabes : il cache ensuite au fond d'un puits l'image du sanctuaire.

Dans le troisième acte, on voit Alphonse VI, au milieu de sa cour et de ses chevaliers, recevant la capitulation des Maures de Tolède, et s'engageant par serment à maintenir leur liberté religieuse, à laisser au culte musulman la plus grande mosquée de la ville. On voit aussi naître la dispute qui devait décider, par un duel, de la préférence à donner au rite moçarabe ou au rite romain. Alphonse voulant continuer ses conquêtes, laisse, en son absence, sa femme Constance pour gouvernante de la ville. Constance, soumettant toute autre considération à son zèle religieux, viole la capitulation accordée aux Maures, leur enlève la grande mosquée, et en tire l'image miraculeuse qui y était cachée dans un puits. Alphonse en montre d'abord une grande indignation; il jure aux députés des Maures qui viennent porter leurs plaintes, de punir sa femme, de rendre la mosquée aux musulmans, et de faire repentir tous ceux qui ont violé sa parole. Mais quand Constance paraît devant lui pour implorer son pardon, la sainte Vierge l'enveloppe d'un éclat céleste; elle éblouit le roi, et elle lui fait bientôt sentir, au grand contentement des spectateurs, que c'est un horrible péché de garder la foi aux infidèles.

Cette pièce si religieuse n'est pas moins mêlée de bouffonneries que toutes les autres; ce sont des paysans dans le premier acte, des Maures ivres dans le second, des pages dans le troisième, qui sont chargés de divertir le parterre, et de corriger, par des plaisanteries un peu lestes, la trop grande solennité du sujet.

Digitized by Google

Parmi les pièces religieuses, il y en a peu qui aient plus de spectacle, plus de mouvement que le *Purgatoire de saint Patrice*. C'est une de celles encore dont les Espagnols et leurs enthousiastes allemands admirent le plus la tendance pieuse, tendance si directement contraire à celle que nous regardons aujourd'hui comme propre à la religion. Le thème favori de Calderon, c'est le triomphe de la foi et de la repentance, qui lavent les crimes les plus épouvantables. Les deux héros de la pièce sont saint Patrice, ou le Chrétien parfait, et Louis Ennius, ou le Scélérat accompli. Tous deux font naufrage sur les côtes d'Irlande; Patrice soutient Louis dans ses bras; il le sauve à la nage, et le conduit jusqu'au rivage, où se trouvaient dans ce moment même Egerio, roi d'Irlande, et toute sa cour. Calderon, le plus souvent, donne à ses caractères tous les excès des vertus ou des vices, et pour les faire connaître, au lieu de se donner la peine de les mettre en action, il leur fait dire d'eux-mêmes ce que jamais homme n'a dit de soi. On voit, dans la troisième scène du premier acte, sortir de l'eau Patrice et Louis qui se tiennent embrassés; et comme ils arrivent sur la terre, ils tombent chacun de leur côté.

« Patrice. Que Dieu me soit en aide!

» Louis. Que le diable me soit en aide!

» Lesbie. Ils font pitié.

» Le Roi. Mais non pas à moi, qui jamais n'ai connu la » pitié.

» Patrice. Seigneur, le malheur a coutume de toucher les » âmes bien nées; trouverai-je un cœur si féroce qu'il ne soit » ému de l'état misérable où je suis? Au nom de Dieu, j'im- » plore à vos pieds la pitié!

» Louis. Non pas moi; je ne la désire point, et je n'en at- » tends aucune, ni des dieux, ni des hommes.

» Le Roi. Dites qui vous êtes, et nous saurons alors de » quelle pitié, de quelle hospitalité nous devons user envers » vous; mais, pour que vous n'ignoriez point qui je suis moi- » même, je dirai avant tout mon nom; car je ne veux pas » que, ignorant qui je suis, vous me parliez indiscrètement, » sans le respect, sans l'adoration qu'on doit à mon rang. Je

Digitized by Google

» suis le roi Egerio, digne seigneur de ce *petit empire*, *petit* » par rapport à moi, car à moins d'être le *monde entier*, *il* » serait au-dessous de mon mérite. Je porte *les vêtements* » d'un sauvage barbare, bien plutôt que d'un roi ; je voudrais » ainsi paraître une bête féroce, puisque je le suis en effet. » Je n'adore aucun Dieu, j'ignore jusqu'à son nom ; ici nous » ne l'adorons point, nous ne le connaissons point, et nous » ne croyons à autre chose qu'à ce qui commence avec la nais- » sance et finit avec la mort. A présent que vous savez qui » je suis, et combien ma majesté est élevée, dites qui vous » êtes. »

Les discours des deux naufragés sont trop longs pour les traduire : celui de Patrice passe cent quatre-vingts vers, et celui de Louis Ennius trois cents ; chacun est une biographie complète, et amplement semée d'événements. Patrice raconte qu'il est fils d'un chevalier irlandais et d'une dame française, que ses parents, après l'avoir mis au monde, se sont retirés dans deux couvents ; pour lui, il a été élevé dans les voies de la piété par une sainte matrone. Dieu a de bonne heure manifesté sa prédilection pour lui, en le choisissant pour opérer des miracles ; il a rendu la vue à un aveugle, il a dissipé les eaux d'une inondation, et il ajoute : « Je pourrais te conter » de plus grands prodiges encore que j'ai opérés, mais ma » modestie lie ma langue, elle rend ma voix muette, et met » le sceau sur mes lèvres. » Il semble que cette modestie l'arrête un peu tard dans le récit de ses miracles. Il raconte enfin comment il avait été enlevé par des pirates, et comment le ciel avait vengé son injure en suscitant une tempête, durant laquelle le vaisseau s'était abîmé ; mais lui-même il avait sauvé Louis Ennius. « Je ne sais, dit-il, quel lien secret m'at- » tache à ce jeune homme, et me fait prévoir qu'il me paiera » un jour amplement le service que je lui ai rendu. »

Louis Ennius commence à son tour son histoire : « Je suis, » dit-il, chrétien aussi bien que lui, mais c'est la seule chose » en quoi Patrice et moi nous soyons d'accord ; et même en » cela, nous différons encore autant que le méchant peut dif- » férer du bon. Mais quelle que soit ma conduite, en défense

Digitized by Google

» de la foi que j'adore et que je crois, je perdrais non pas une, » mais mille fois la vie, tant je l'estime et j'y mets de prix. » J'en jure par ce Dieu que je crois, puisque je l'invoque. Je » ne te conterai point des actes de piété, ni des miracles du » ciel opérés en ma faveur, mais seulement des délits, des » larcins, des meurtres, des sacriléges, des trahisons, des per- » fidies, et je crois même qu'il y a de la vanité à moi à me » glorifier de les avoir faites. » Il tient parole en effet, et il est difficile de réunir plus de scélératesses dans une courte vie. Il a tué un noble vieillard pour lui enlever sa fille; il a assassiné un chevalier pour lui enlever sa femme dans la chambre nuptiale. Dans un corps-de-garde, à Perpignan, il a pris une dispute sur le jeu, il a tué un capitaine et blessé trois ou quatre soldats : il est vrai qu'en se défendant il a tué aussi un archer; et parmi tant de crimes, il a, dit-il, au moins cette bonne action dont il peut demander récompense au tribunal de Dieu. Il est allé ensuite chercher un refuge dans un couvent de religieuses, et ici il arrive à une action : « La première » qui le tourmente par d'affreux remords, la première qu'il » ne puisse raconter sans frémir; il se trouble, son cœur se » déchire, il veut sortir de sa poitrine; ses cheveux se dressent » sur sa tête à cet horrible souvenir. » Il dit enfin son crime; c'est d'avoir séduit une des religieuses, de l'avoir enlevée et épousée. Il se retira avec elle à Valence, et après avoir mangé tout le bien qu'il avait, il voulut chercher des ressources dans le déshonneur de sa nouvelle femme; elle s'y refusa, elle s'enfuit dans un monastère, où elle s'enferma pour la seconde fois. Il reprit alors le chemin de l'Irlande, mais il tomba entre les mains des corsaires; il a fait naufrage avec Patrice, et il est sauvé par lui. Le roi, après avoir entendu ces deux confessions, pardonne à Louis d'être chrétien, en faveur de tous ses crimes, tandis que Patrice demeure exposé à toute sa haine et à tout son courroux.

Le but de la pièce est de montrer ensuite Louis Ennius persistant dans sa foi, quoique sa conduite soit toujours plus abominable, et méritant toujours plus, par sa croyance, la faveur et la protection de saint Patrice, qui le suit comme son bon

Digitized by Google

génie, pour lui inspirer la repentance après le crime, et qui finit par assurer son salut. On voit Louis séduire *Polonia*, la fille du roi, se battre avec le général Philippe, époux qui lui était promis; être fait prisonnier, et réservé au supplice. Il hésite alors s'il ne se tuera pas. « Non, dit-il, ce serait l'ac-» tion d'un païen; quel souffle du démon allait provoquer ma » main? Je suis chrétien, j'ai une âme, je jouis de la plus » pure lumière de la foi; pourrais-je, moi chrétien, commet-» tre, au milieu des gentils, une action qui déshonorerait ma » loi? » Il ne se tue donc pas, et il fait sagement, car Polonia trouve moyen de briser ses fers, et elle s'enfuit avec lui. Mais il n'avait jamais aimé Polonia. « L'amour des femmes, s'é-» crie-t-il, n'a jamais été en moi qu'un appétit momentané; » une autre me conviendrait autant que celle-ci; et, pour la » vie que je dois mener, une femme m'embarrasserait : que » Polonia meure donc de ma main. » En effet, on les revoit dans leur route au milieu des forêts; Polonia, déjà blessée, s'enfuit devant lui; l'amant qu'elle a délivré la poursuit un poignard à la main.

« Polonia. Retiens ton bras sanglant, si ce n'est comme » amant, du moins comme chrétien; par toi j'ai perdu l'hon-» neur, laisse-moi du moins la vie; tu vois quel effroi m'in-» spire ta fureur.

» Louis. Polonia, malheureuse! l'infortune fut toujours le » lot d'une beauté célèbre; car beauté et bonheur ne vont » jamais ensemble. Bourreau le plus impitoyable qui jamais » tint dans sa main un acier homicide, je veux avec ta mort » procurer ma vie, et la mettre en sûreté....» Par ce discours et par les vingt-cinq vers qui suivent, il semble vouloir la persuader, puis il l'achève à coups de poignard. Il frappe ensuite chez un paysan, qu'il force à lui servir de guide jusqu'au port, et qu'il projette de tuer lorsqu'il y sera arrivé.

Pendant ce temps, saint Patrice ressuscite Polonia; mais cela ne suffit point pour convertir le roi, qui menace le saint de le faire mourir dans une heure, s'il ne lui fait pas voir de ses yeux et toucher de ses mains le monde des esprits, ou tout au moins le purgatoire. Patrice en prend l'engagement : il

Digitized by Google

conduit le roi et toute sa cour à une montagne qui recèle une caverne par laquelle on entre dans le purgatoire; le roi veut voir cette caverne, il s'élance dans son gouffre en blasphémant; mais tel a été l'habile stratagème de saint Patrice, qu'au lieu d'arriver par là en purgatoire, le roi tombe tout droit en enfer; ce qui opère immédiatement la conversion de toute la cour et de toute l'Irlande.

Louis cependant est parti avec le guide qu'il avait enlevé de chez lui; au lieu de le tuer, comme il le voulait d'abord, il en a fait son domestique; c'est le bouffon de la pièce, le *gracioso*. Ils ont fait ensemble le tour de l'Italie, de l'Espagne, de la France, de l'Écosse et de l'Angleterre. Après plusieurs années, ils reviennent en Irlande au commencement du troisième acte. Louis n'est ramené dans sa patrie que par le désir d'assassiner Philippe, dont il n'avait pas pu tirer une entière vengeance; mais tandis qu'il l'attend de nuit dans la rue, un chevalier armé de toutes pièces l'appelle, le provoque, et quand Louis veut se battre avec lui, ses coups se perdent en l'air. Enfin, ce cavalier ôte son casque; sous son armure il laisse voir un squelette. « Ne te connais-tu pas toi-« même? s'écrie-t-il; regarde, je suis ton portrait : c'est ici Louis Ennius. » Cette apparition convertit enfin Louis Ennius : il tombe par terre dans l'égarement de la terreur; mais quand il se relève, il proclame son repentir; il demande à Dieu de le juger avec miséricorde, et il s'écrie : « Quelle satisfaction « peut laver les péchés d'une vie aussi coupable! » Une musique céleste répond : « Le purgatoire! » Il se détermine alors à chercher le purgatoire de saint Patrice; il prend le chemin de la même montagne où ce saint avait conduit le roi. Polonia, depuis sa résurrection, y vivait en solitaire; c'est elle qui indique à Louis la route qu'il doit suivre. Il doit entrer dans un couvent de chanoines réguliers, qui gardent la caverne; il s'adresse à eux en effet, il écoute leurs exhortations; il se montre plein de foi et d'espérance : il entre dans la caverne, et au bout de plusieurs jours il en sort pardonné et sanctifié. La pièce finit par son récit de ce qu'il a vu dans le purgatoire de saint Patrice. C'est un discours de plus de

Digitized by Google

trois cents vers, que nous pouvons nous dispenser d'extraire ou de traduire.

C'est nous être bien assez long-temps entretenus de ces pièces prétendues chrétiennes, qui composent une si grande partie du théâtre espagnol et de celui de Calderon en particulier. On ne pouvait les passer sous silence, à une époque où l'un des plus célèbres critiques de l'Allemagne s'est efforcé de les faire regarder comme ce que l'esprit humain, secondé par la piété la plus enthousiaste et la plus pure, avait produit de plus parfait. Il semble même que, par une mode littéraire, tout le monde se plaise aujourd'hui à représenter l'Espagne comme la patrie du plus pur christianisme. Si, dans un ouvrage d'imagination, un roman ou un poëme français, anglais, allemand, on veut faire paraître un religieux, un missionnaire animé de la charité la plus tendre et du zèle le plus éclairé, c'est en Espagne qu'on va le prendre. Plus on étudie l'histoire et la littérature espagnole, plus on trouve de semblables opinions injurieuses pour le christianisme. Tout semblait donné à cette nation; imagination, esprit, profondeur, constance, élévation, courage; elle aurait pu dépasser toutes les autres; sa religion a presque toujours rendu vaines tant de brillantes qualités. Gardons-nous de nous laisser tromper par un nom, et de dire ou de croire que cette religion soit la nôtre.

Les pièces chevaleresques de Calderon ont un tout autre genre d'intérêt comme de mérite. Celles qui sont fondées sur l'intrigue présentent presque toujours des situations si piquantes, tant de mouvement, et souvent de gaieté, que nos meilleurs auteurs comiques se sont empressés d'en enrichir notre théâtre. Souvent même, en le faisant, ils ont laissé languir l'action, qui était bien plus animée en espagnol, et ils ont laissé échapper le piquant de la situation, ou la gaieté des plaisanteries. C'est ce qui me paraît être arrivé au *Geôlier de soi-même* (l'Alcaide de si mismo), dont Thomas Corneille, après Scarron, a fait une pièce bien moins divertissante que l'original. Il a sacrifié beaucoup de sel espagnol à la dignité du vers alexandrin, et à l'observation des règles de notre

Digitized by Google

théâtre ; mais les comédies de Thomas Corneille ne sont point assez régulières pour qu'on dût lui permettre d'acheter à bien haut prix cette régularité. La *Dama duende* a fourni à Hauteroche sa *Dame invisible*, ou *l'Esprit follet*, qui s'est conservé au théâtre. Quinault a traduit, sous le nom des *Coups de l'Amour et de la Fortune*, celle intitulée *Lances de Amor y Fortuna*. C'est encore à Calderon que nous avons dû de nos jours le *Paysan magistrat*, qui n'est presque qu'une traduction de l'*Alcaide de Zamalea*; mais la pièce espagnole a le double avantage de peindre, avec une grande vérité d'invention, beaucoup de naturel et d'ensemble, le caractère du paysan magistrat, Pédro Crespo, et de peindre, avec une vérité historique non moins grande, le caractère d'un général cher alors à la mémoire des Espagnols, don Lope de Figueroa.

C'est d'une comédie presque du genre de cette dernière, mais qui n'a point pu être imitée en français, que je rapporterai quelques scènes, parce qu'elles me paraissent peindre d'une manière bien originale le caractère et le point d'honneur national; elle est intitulée le *Médecin de son honneur* (el Medico de su honra). Don Gutierre Alfonso, mari tendrement épris de sa femme dona Mencia de Acuña, s'aperçoit qu'elle a un penchant secret pour Henri de Transtamare, frère de Pierre-le-Cruel, et ensuite son successeur. Une fois, il a trouvé ce prince dans son jardin; une autre fois, il a trouvé chez lui son épée qu'il y avait oubliée; il a entendu sa femme qui croyait parler à Henri, et qui, en maintenant les droits de son honneur et de sa vertu, laissait percer cependant une inclination antérieure à son mariage, qu'elle n'avait pas pu vaincre; enfin il a surpris une lettre d'elle, qui lui montre que sa femme est toujours fidèle, mais que son cœur est troublé. Il cache soigneusement tous ces indices; il sauve l'honneur de sa femme et le sien propre : dans ses paroles, on voit un mélange de l'amour le plus tendre, le plus passionné, et du point d'honneur espagnol le plus délicat. Au moment où il lui a arraché des mains la lettre qu'elle écrivait, elle s'est évanouie; en reprenant ses sens, elle trouve ce bil-

Digitized by Google

let de son mari : « L'amour t'adore, mais *l'honneur ne peut* » te pardonner ; l'un te tue, et l'autre veut t'avertir : tu n'as » plus que deux heures de vie ; tu es chrétienne, sauve ton » âme, car pour ta vie il n'est plus temps. — Dieu me soit » en aide ! s'écrie-t-elle ; Jacinthe ! ô Dieu ! qu'est ceci ? » Personne ne me répond ! ma terreur s'augmente ; je n'ai » plus aucun domestique ; la porte est fermée..... Personne » dans la maison ne peut m'entendre ; mon trouble, ma » douleur sont extrêmes : ces fenêtres sont grillées, les fers » sont croisés ; que servirait d'appeler par là du secours ? elles » donnent sur un jardin où personne ne peut m'entendre. » Où puis-je aller ? je chancèle entre les horreurs de la mort. »

Elle a passé dans son cabinet ; et, dans une autre scène, Gutierre revient avec un chirurgien qu'il amène les yeux bandés, et qu'il a enlevé de force de chez lui. « Il est temps, » lui dit-il, que tu entres dans ce cabinet ; mais auparavant, » écoute-moi : ce poignard percera ta poitrine, si tu n'exécutes » pas fidèlement ce que je vais t'ordonner. Ouvre cette porte : » que vois-tu dans cet appartement ?

» Le Chirurgien. C'est une image de la mort ; un corps » étendu sur un lit ; deux torches sont à ses côtés, et un cru- » cifix est devant ; je ne saurais dire qui c'est, car un voile » couvre son visage.

« Gutierre. Eh bien ! ce cadavre vivant que tu vois, c'est » toi qui dois lui donner la mort.

» Le Chirurgien. Qu'oses-tu ordonner ?

» Gutierre. Que tu la saignes, que tu laisses couler son » sang jusqu'à ce que ses forces l'abandonnent ; que tu ne la » quittes point jusqu'à ce que, par cette petite blessure, elle » ait perdu tout son sang, et qu'elle expire. Tu n'as rien à ré- » pondre ; il est inutile d'implorer ma pitié, obéis, si tu veux » vivre. » Le chirurgien, après avoir résisté quelque temps, entre en effet dans l'appartement, et exécute les ordres qui lui sont donnés. Cependant, en sortant, il appuie sa main ensanglantée contre la porte de la maison, pour être assuré de la reconnaître, quoiqu'il ait un bandeau sur les yeux. Le roi, averti par le chirurgien, se rend chez Gutierre ; celui-ci lui

Digitized by Google

raconte que sa femme, après s'être fait saigner dans le jour, avait, par un accident, dérangé le bandage qui fermait ses veines, et qu'il vient de la trouver morte, baignée dans son sang. Le roi, pour toute réponse, lui ordonne d'épouser à l'instant une femme à qui il avait été précédemment lié, et qu'on avait vu implorer contre lui la justice du monarque.

« Gutierre. Seigneur, si les cendres d'un si grand incendie » sont encore brûlantes, ne m'accorderez-vous pas le temps » de pleurer mon infortune?

» Le Roi. Je vous ai dit ma volonté; qu'il vous suffise.

» Gutierre. A peine échappé à une tempête, vous voulez, » seigneur, que je m'engage de nouveau sur la mer; quelle » excuse trouverai-je?

» Le Roi. L'ordre de votre roi.

» Gutierre. Seigneur, daignez écouter seul des raisons que » je ne puis dire qu'à vous.

» Le Roi. Elles sont inutiles; mais parlez.

» Gutierre. Dois-je de nouveau me trouver engagé dans » des malheurs si étranges, que de rencontrer de nuit votre » frère masqué dans ma maison?

» Le Roi. Ne donnez point de croyance à de simples soup- » çons.

» Gutierre. Mais si jamais, seigneur, au chevet de mon » lit je devais trouver l'épée de don Henrique?

» Le Roi. Présumez que, dans le monde, on a vu mille fois » des suivantes subornées, et faites usage de votre force d'âme.

» Gutierre. Quelquefois, seigneur, elle ne peut suffire : » que dois-je faire surtout si, nuit et jour, je vois ma mai- » son assiégée?

» Le Roi. Vous plaindre à moi.

» Gutierre. Et si, lorsque je viendrai pour me plaindre, » un plus grand malheur m'attend encore?

» Le Roi. Qu'importe? le malheur même vous détrompera : » vous saurez que la beauté est comme un jardin qu'une forte » muraille défend contre les vents.

» Gutierre. Et si, de retour à la maison, j'y trouve une » lettre par laquelle on presse l'infant de ne point s'en aller?

Digitized by Google

» LE ROI. Il y a pour toute chose un remède.

» GUTIERRE. Est-il possible qu'il y en ait un pour ce dernier » malheur?

» LE ROI. Oui, Gutierre.

» GUTIERRE. Et quel est-il?

» LE ROI. Le vôtre même.

» GUTIERRE. Et c'est?

» LE ROI. La saignée.

» GUTIERRE. Que dites-vous?

» LE ROI. Faites laver les portes de votre maison; il y a sur » elles une main sanglante.

» GUTIERRE. Ceux qui exercent un office, seigneur, met- » tent sur la porte de leur maison un écu où sont peintes leurs » armes. Mon office, à moi, c'est l'honneur : aussi sur ma » porte j'imprime ma main baignée dans le sang; car, sei- » gneur, c'est avec le sang que l'honneur se lave.

» LE ROI. Donnez donc cette main à Léonor, car je sais » que son honneur à elle le mérite.

» GUTIERRE. Oui, je la donne; mais vous le voyez, Léo- » nor, elle est baignée de sang.

» LÉONOR. Peu importe, je n'en suis ni étonnée, ni épou- » vantée.

» GUTIERRE. Vous le voyez, j'ai été le médecin de mon » honneur, et je n'ai point oublié ma science.

» LÉONOR. Servez-vous en donc à guérir ma vie, si jamais » elle devient mauvaise.

» GUTIERRE. C'est à cette condition que je vous donne la » main. »

Cette scène, par laquelle la pièce se termine, me paraît une des plus énergiques du théâtre espagnol, et une de celles qui font le mieux connaître cette délicatesse du point d'honneur, cette religion de la vengeance, qui a une si haute influence sur la conduite des Espagnols, et qui donne une tournure si poétique à toutes leurs relations domestiques, souvent, il est vrai, aux dépens de la morale et de l'humanité.

Calderon était encore enfant à l'époque de l'expulsion des Maures d'Espagne; mais ce dernier acte de despotisme, qui

Digitized by Google

sépara pour jamais les deux nations, et qui retrancha de la domination espagnole quiconque n'était pas attaché par sa naissance, aussi bien que par une profession publique, à la religion du souverain, avait puissamment remué les esprits, et faisait, pendant tout le dix-septième siècle, considérer, par les Espagnols, tout ce qui regardait les Maures comme d'un intérêt national. La scène de plusieurs des pièces de Calderon est en Afrique; dans plusieurs autres, les Maures sont, en Espagne, mêlés aux chrétiens; et malgré la haine de religion, malgré le préjugé national qui perce sans cesse, entre tous les peuples étrangers, ce sont encore les Maures que Calderon peint avec le plus de vérité. On sent que ce sont pour lui, pour tous les Espagnols, d'anciens frères, unis par une même chevalerie, par un même point d'honneur, par l'amour pour une même patrie; et que les anciennes guerres, non plus que les persécutions récentes, n'ont point pu leur faire oublier réciproquement le lien primitif qui les unissait. Mais de toutes les pièces où les Maures sont mis en scène en opposition avec les chrétiens, aucune ne me paraît exciter à la lecture un intérêt plus vif que celle qu'il a intitulée *Amar despues de la muerte* (Aimer après la mort). Son sujet est la révolte des Maures sous Philippe II, en 1569 et 1570, dans l'Alpujarra ou la montagne de Grenade. Cette guerre terrible, que des vexations inouïes avaient occasionnée, fut la vraie époque de la destruction des Maures en Espagne. Le gouvernement, averti de leurs forces, en leur accordant la paix, résolut de les détruire; et si, jusque-là, il avait été cruel et oppresseur envers eux, il fut dès lors toujours perfide. C'est la même révolte de Grenade dont Diego de Mendoze a écrit l'histoire, et dont nous avons déjà dit quelques mots à son occasion. Mais l'on apprend mieux peut-être à la connaître par Calderon que par l'historien le plus détaillé.

La scène s'ouvre dans la maison du cadi des Maures de Grenade, où ils célèbrent en secret, et avec les portes fermées, la fête des musulmans, le vendredi. Le cadi préside à leur assemblée, et ils chantent :

Dans sa triste captivité
L'Afrique pleure ses misères,

Digitized by Google

La loi, l'empire de ses pères,
Et leur antique liberté.
Nous versons des larmes amères.
Allah le veut, plions sous son joug redouté ;
Allah le veut, respectons ses mystères.

Célébrons le jour glorieux
Où, par nos aïeux subjuguée,
L'Espagne, dans notre mosquée,
Adora le maître des cieux.
Grand jour, si loin de nos misères !
Allah, de notre peuple a détourné ses yeux ;
Allah le veut, respectons ses mystères (1).

Mais leurs chants sont tout à coup interrompus par quelqu'un qui frappe avec impétuosité à leur porte. C'est don Juan de Malec, descendant des rois de Grenade, et appelé par sa naissance à être le vingt-quatrième souverain de cette dynastie maure. Il avait obéi aux lois de Philippe ; il s'était fait chrétien, et il avait en récompense obtenu une place dans le conseil de la ville. Il raconte qu'il sort de ce conseil, où l'on a apporté un édit de Philippe, par lequel toute la race des Maures était soumise à de nouvelles vexations. « Quelques » uns des réglements, dit-il, étaient anciens, mais on les re- » nouvelait avec plus de rigueur ; d'autres étaient absolument » nouveaux. Dans toute cette nation africaine, qui aujourd'hui » n'est qu'une cendre caduque de la flamme invincible par » qui l'Espagne fut consumée, personne ne pourra chez soi » donner des danses ou des fêtes ; les Maures ne pourront plus » se revêtir d'habits de soie, se rassembler dans les bains, ou » même dans leurs propres maisons ; parler leur ancienne » langue arabe ; tous feront usage de la langue castillane. » Juan de Malec, comme le plus âgé des conseillers, avait témoigné, le premier, le chagrin et l'inquiétude que lui cau-

(1) UNA VOZ. Aunque en triste cautiverio
De Allà por justo misterio
Llore el Africano imperio
Su misera suerte esquiva.
TODOS. Su ley viva !
LA VOZ. Viva la memoria estraña
De aquella gloriosa hazaña
Que en la libertad de España
A España tuvo cautiva !
TODOS. Su ley viva !

Digitized by Google

saient des mesures si précipitées. Don Juan de Mendoza lui avait répondu avec emportement, en lui reprochant d'être Maure, et de vouloir sauver à la race abjecte et avilie des Maures le châtiment qui lui était dû. Ils s'étaient irrités, ils s'étaient provoqués de parole. « Malheur à nous d'être entrés au conseil sans épée, » et avec la langue seulement ! malheur à nous ! car la langue » est la plus dangereuse des armes; une blessure se guérit » bien mieux qu'une parole. Je lui en ai dit sans doute quel- » qu'une qui a poussé son arrogance à bout, et lui..... je » tremble en le disant, il a arraché (ô peine horrible !) mon » bâton de mes mains, et il a.....; mais il suffit : il y a des » choses qui coûtent trop à dire. Cet affront que j'ai reçu en » votre défense, il vous atteint tous également. Je n'ai point de » fils qui puisse ôter la honte de dessus mes cheveux blancs ; » je n'ai qu'une fille qui, dans un si grand malheur, est pour » moi une peine de plus, et non un soulagement. Écoutez » donc, vaillants Maures, nobles restes des Africains : les chré- » tiens ne songent plus désormais qu'à vous faire esclaves. » Mais l'Alpujarra, cette chaîne de montagnes qui élève au » ciel sa tête, qui est peuplée de villes, et dont les châteaux » forts, Galera, Berja, Gavia, au milieu des rochers et des ar- » bres, semblent naviguer dans des flots d'argent ; l'Alpujarra » est tout entière à nous : portons-y nos munitions et nos » armes. Choisissez un chef dans la race illustre de vos Aben » Humeya, dont il reste plusieurs en Castille, et d'esclaves » faites-vous seigneurs. Pour moi, quoi qu'il m'en coûte de » raconter ma honte, je m'efforcerai de persuader à tous que » ce serait une bassesse, une infamie, de vous laisser tous of- » fenser dans mon offense, et de ne pas vous venger tous avec » moi. »

Les Maures, entraînés par le discours de Juan de Malec, jurent en effet de le venger, et leur assemblée se sépare. Cependant la scène est transportée dans la maison de Malec, où dona Clara, sa fille, s'abandonne au désespoir. L'affront qu'a reçu son père lui enlève à ses yeux son honneur, son père et son amant ; car don Alvare Tuzani qu'elle aime, ne la trouvera plus digne de lui après l'outrage qu'a reçu sa maison. Dans

Digitized by Google

ce moment, Tuzani entre chez elle, et lui *demande sa main*, afin de pouvoir la venger, comme fils de *l'offensé*. *Une* vengeance n'abolit l'affront que quand c'est l'offensé *lui*-même, ou tout au moins son frère, qui tue l'offenseur. Tuzani peut donc bien tuer Mendoza, mais il faut qu'il soit l'époux de Clara, pour que ce duel rende l'honneur au vieux Malec. Clara résiste, elle ne veut pas apporter à son amant sa honte pour dot. Pendant ce combat de générosité, le corrégidor Zuñiga, et don Fernand de Valor, autre descendant des rois de Grenade, qui s'était aussi fait chrétien, arrivent chez don Juan de Malec, pour lui donner les arrêts chez lui, comme ils les ont donnés à Mendoza, jusqu'à ce que l'affaire soit arrangée. Valor propose un mariage entre dona Clara, fille de Malec, et Mendoza. Tuzani, pour prévenir un arrangement qui détruit toutes les espérances de son amour, va chez Mendoza, le provoque, se bat avec lui, et se flatte de le tuer, avant qu'on soit arrivé pour lui faire les propositions qu'il redoute. La provocation, le duel dans sa chambre, tous les détails de cette affaire d'honneur, sont exprimés avec un feu et une noblesse en même temps vraiment dignes de la nation la plus délicate sur le point d'honneur. Mais pendant qu'ils se battent, Valor et Zuñiga arrivent chez Mendoza, pour lui proposer le mariage qui devait assoupir cette querelle. Ils séparent les combattants, et ils font au Castillan les mêmes propositions qu'ils avaient faites au Maure. Mendoza les rejette avec hauteur. Le sang des Mendoza, dit-il, n'est point fait pour se mêler avec un sang africain.

« Fernand de Valor. Don Juan de Malec est cependant un » homme....

» Mendoza. Comme vous.

» Valor. Oui, car il descend des rois de Grenade; tous ses » ancêtres, tous les miens ont été rois.

» Mend. Et les miens, sans être rois, valaient mieux que » des rois maures, cas ils étaient montagnards. » C'est-à-dire chrétiens goths, réfugiés dans les montagnes. Zuñiga dépose son bâton de corrégidor pour s'unir à Mendoza, et témoigner aux Maures le même mépris; Tuzani se sent offensé comme

Digitized by Google

Valor et Malec, dans le sang de ses ancêtres. « C'est donc ainsi » qu'ils nous traitent, parce que nous nous sommes faits chré- » tiens ! voilà quelle récompense ils nous réservent pour avoir » adopté leurs lois ! Que l'Espagne pleure mille fois sur la va- » leur et la hardiesse des nobles Valor, des courageux Tuzani, » qu'elle s'est plu à offenser ! » Et ils se séparent, avec la ré- solution de commencer la révolte.

Trois ans s'écoulent entre le premier et le second acte ; dans cet intervalle, la révolte a éclaté, et don Juan d'Autri- che, le vainqueur de Lépante, a déjà été appelé pour la sou- mettre. Mendoza, au commencement du second acte, lui montrant la chaîne des Alpujarra, qui s'étend sur une longueur de quatorze lieues auprès de la mer, lui en explique la force, aussi bien que les ressources de trente mille soldats qui l'ha- bitent. Comme les Goths d'autrefois, lui dit-il, ils se sont re- tirés aux montagnes, et ils espèrent de là reconquérir l'Espa- gne. Pendant trois ans ils ont conservé leur secret avec tant de fidélité, que trente mille hommes qui en étaient instruits, et qui ont employé ce long espace de temps à rassembler dans l'Alpujarra des armes et des munitions, l'ont dérobé à toute la surveillance du gouvernement le plus soupçonneux. Les chefs des Aben Humeya, qui ont renoncé aux noms chrétiens, au langage, aux habits et aux mœurs des Castillans, se sont partagés entre les trois principales forteresses de l'Alpujarra. Fernand Valor a été reconnu pour roi ; il a pris le comman- dement de Berja, et il a épousé la belle Isabelle Tuzani, que, dans le premier acte, on avait vu avoir de l'amour pour Men- doza. Tuzani commande à Gavia, et il n'a point encore épousé Clara, qui habite la troisième ville, Galera, où com- mande son père Malec. C'est ainsi qu'en renonçant à l'unité de temps, on est obligé de répéter les expositions à plusieurs reprises, et de suspendre l'action, pour faire connaître au spectateur ce qui s'est passé dans l'intervalle des actes.

La scène est ensuite transportée à Berja, dans le palais du roi maure. Malec et Tuzani viennent lui demander son con- sentement pour le mariage de Tuzani et de Clara. Selon l'u- sage des musulmans, Tuzani donne à son épouse un présent

Digitized by Google

qui est comme le gage du mariage; c'est *un collier de perles* avec d'autres joyaux; mais les noces sont tout à coup suspendues par le bruit des tambours et l'approche de l'armée chrétienne. Valor renvoie Malec et Tuzani à leur poste. » C'est après la victoire seulement, leur dit-il, qu'ils pour- » ront s'abandonner à l'amour. » En se séparant, Tuzani annonce à Clara qu'il viendra chaque nuit de Galera à Gavia pour la voir, quoiqu'il y ait deux lieues de distance, et elle promet de l'attendre chaque nuit sur le mur. En effet, dans une des scènes suivantes on voit leur rendez-vous; il est troublé par l'approche des armées chrétiennes, qui viennent former le siége de Galera. Tuzani voudrait emmener Clara avec lui, mais la perte de son cheval l'en empêche, et ils se séparent avec la promesse de se réunir le lendemain pour toujours.

Au commencement du troisième acte, Tuzani revient au rendez-vous qui lui avait été assigné. Mais les Espagnols ont découvert au-dessous des rochers sur lesquels Galera est bâtie, une caverne qu'ils ont remplie de poudre, et au moment où Tuzani va s'approcher du mur, une effroyable explosion ouvre une brèche par laquelle la forteresse des Maures est livrée aux Espagnols. Tuzani se précipite au milieu des flammes pour parvenir à dona Clara, et la sauver; les Castillans avaient pénétré dans la ville par un autre chemin, l'ordre leur avait été donné par leur chef de n'épargner personne, et Clara était déjà poignardée par un soldat espagnol. Tuzani n'arrive auprès d'elle que pour la trouver mourante. Nous avons déjà rapporté ailleurs cette scène, dont le langage ne s'élève pas à la hauteur de la situation. Mais Tuzani, qui ne respire plus que pour la vengeance, reprend les habits de castillan, il descend parmi les chrétiens, il parcourt leur camp; il trouve enfin entre les mains d'un soldat qu'on vient de mettre en prison avec lui, le collier que lui-même avait donné à sa maîtresse; il se fait conter son histoire, et il apprend de sa bouche même qu'il est le meurtrier de Clara : à l'instant il le poignarde; aux cris du mourant, Mendoza accourt dans la prison.

Digitized by Google

« Tuzani. Seigneur don Juan de Mendoza, ma vue est-elle » pour vous un sujet d'épouvante? Je suis Tuzani, celui qu'on » appelle la foudre de l'Alpujarra. J'ai pénétré jusqu'ici pour » venger la mort d'une beauté adorée. Celui-là n'aime pas, » qui ne venge pas les injures de celle qu'il aime. Un jour, » dans une autre prison, ce fut moi qui vins vous chercher; » nos armes étaient égales, nous les mesurâmes alors corps » à corps et face à face; si, à votre tour, vous venez dans » cette prison pour m'y chercher, vous devriez y venir seul, » étant qui vous êtes, et que ce mot vous suffise; mais si c'est » par hasard que vous êtes entré ici, de nobles malheurs sont » la sauvegarde des hommes nobles; assurez-moi le passage » de cette porte.

» Mendoza. Je me réjouirais, Tuzani, si dans une occasion » aussi étrange, je pouvais, sans contrevenir à mon honneur, » assurer votre salut; mais je ne puis manquer au service de » mon roi, et c'est mon devoir de vous tuer quand je vous » trouve dans son armée. Tout au moins je serai le premier à » vous combattre.

» Tuzani. Il m'importe peu que vous me fermiez cette » porte, je l'abattrai avec mon épée » (et il s'élance sur les soldats qui occupaient le passage).

» Un Soldat. Je suis mort!

» Un autre. C'est une furie de l'abîme qui s'est déchaînée.

» Tuzani. Bientôt vous verrez que je suis Tuzani, celui que » la Renommée, dans ses triomphes, appellera le vengeur de » sa dame. »

La foule se serre autour de lui; don Juan d'Autriche, don Lope de Figueroa, accourent et demandent la cause du tumulte, sans que Tuzani veuille poser l'épée.

« Mendoza. Seigneur, c'est une chose bien étrange, c'est un » maurisque qui est descendu seul de l'Alpujarra pour tuer » un homme qui, dit-il, avait tué sa dame dans le sac de Ga- » lera, et il l'a percé de coups de poignard.

» Figueroa. Il avait tué ta dame?

» Tuzani. Oui.

» Figueroa. Tu as bien fait. (*A don Juan :*) Seigneur,

Digitized by Google

» ordonnez qu'on le laisse libre : un tel *délit est digne de* » louange et non de châtiment. Vous-même, vive *Dieu !* vous » tueriez celui qui aurait tué votre dame, ou vous ne seriez » pas don Juan d'Autriche. »

Don Juan hésite, il ne renvoie point Tuzani, mais le héros s'ouvre lui-même un chemin avec son épée ; il regagne les défilés de l'Alpujarra, et il se met en sûreté. D'autre part, les Maures acceptent le pardon qui leur est offert au nom de Philippe II ; ils posent les armes, et l'Alpujarra est pacifiée.

Dans la grande édition des comédies de Calderon, publiée à Madrid en 1763, en onze volumes *in*-8°, par Fernandez de Apontes, il y a cent neuf comédies, et je n'en ai lu que trente ; c'est encore beaucoup plus que je n'en puis analyser. Je ne sais jusqu'à quel point celles dont j'ai déjà parlé peuvent être connues par les extraits que j'en ai faits, ni si j'ai pu faire passer dans l'âme des lecteurs les divers sentiments qu'elles ont excités dans la mienne ; tantôt c'est de l'admiration pour les caractères les plus nobles et la plus grande élévation d'âme ; tantôt de l'indignation pour un abus étrange des idées religieuses, qui, dans ce poète, sont presque toujours retournées contre la morale ; tantôt c'est une rêverie douce et enivrante, qu'on doit à un éclat de poésie qui captive les sens, comme la musique ou les parfums ; tantôt de l'impatience, lorsque l'abus de l'esprit, l'abus des images, l'abus des sentiments recherchés, vous dégoûtent de leur propre richesse ; toujours c'est de l'étonnement, pour une fertilité d'invention qu'aucun poète d'aucune nation n'a peut-être égalée. J'aurai bien rempli ma tâche, si les extraits que j'en ai présentés inspirent le désir de le connaître. Quittant désormais son théâtre, je ne dirai plus que quelques mots du genre de compositions auxquelles, dans sa vieillesse, il aurait voulu attacher toute sa célébrité, parce qu'il les considérait moins comme des ouvrages dramatiques que comme des actions religieuses : ce sont ses *Autos sacramentales,* dont j'ai eu six volumes entre les mains, publiés à Madrid, en 1717, par don Pédro de Pando y Mier. Mais, je l'avoue, sur soixante-douze pièces qui y sont contenues et que j'ai feuilletées, je n'en ai lu qu'une,

Digitized by Google

la première, et encore ne serais-je jamais arrivé jusqu'au bout, si je ne m'en étais fait un devoir pour pouvoir en rendre compte. L'assemblage le plus bizarre d'êtres réels et allégoriques, de pensées et de sentiments, qui ne sont point faits pour aller ensemble; tout ce que les Espagnols eux-mêmes appellent *disparates*, d'un mot assez expressif, se trouve réuni dans ces drames. Le premier de ces *autos* est intitulé *Dieu par raison d'état* (A Dios por razon de estado); il est précédé d'un prologue dans lequel paraissent déjà dix personnages allégoriques. La Renommée arrive la première en chantant, avec un bouclier sur le bras. Voici sa chanson : « On fait connaître à tous ceux qui ont été, qui sont et qui » seront depuis le temps où le soleil a commencé son cours, » jusqu'à celui où le soleil ne sera plus, que la sacrée Théo- » logie, science de la foi, à laquelle a été donné moins de vue » et plus d'objet, moins de lumière et plus de splendeur, sou- » tiendra aujourd'hui un tournoi dans l'université du monde » qu'on a appelé *Maredit*, ce qui en arabe veut dire *mère* » *des sciences*, afin que le procès de l'Esprit devienne le pro- » cès de la Valeur. Ainsi donc elle défie toutes les Sciences » qui voudront aujourd'hui soutenir un combat allégorique » contre les propositions qu'elle fixe dans ce tableau; et moi, » la Renommée, elle me charge, comme héraut public, de » faire parvenir ce défi à la connaissance de tous. Hola! ho! » ho! de par le monde. »

La Théologie vient ensuite avec son parrain la Foi, et elle expose les trois propositions sur lesquelles elle veut combattre : la présence de Dieu dans l'Eucharistie, la vie nouvelle que reçoit l'homme en communiant, et la nécessité d'une communion fréquente. La Philosophie se présente pour combattre la première de ces propositions, et la Nature lui sert de témoin. Ils argumentent à la manière des écoles, et en même temps ils se battent comme dans un tournoi, en sorte qu'on voit en même temps la figure et la chose figurée. Comme de raison, la Théologie est victorieuse; la Philosophie et la Nature se jettent à genoux, et confessent la proposition qu'elles avaient combattue. La Médecine, ayant pour parrain le Dis-

Digitized by Google

cours, vient combattre la seconde proposition, et est également vaincue. La Jurisprudence vient en troisième lieu, ayant pour parrain la Justice, et elle a le même sort. Après ses trois victoires, la Théologie annonce qu'elle veut donner une fête, que cette fête sera un *auto,* dans lequel, d'après les lois que professe l'Univers, on prouvera avec évidence que la loi catholique doit seule être suivie, puisque la raison et la convenance se réunissent en sa faveur. Il est intitulé *Dieu par raison d'état.* Les personnages de ce drame bizarre sont :

L'Esprit, premier amoureux.	L'Afrique.
La Pensée, fou.	L'Athéisme.
Le Paganisme.	Saint Paul.
La Synagogue.	Le Baptême.
La Confirmation.	La Loi naturelle.
La Pénitence.	La Loi écrite.
L'Extrême-Onction.	La Loi de grace.
L'Ordre sacerdotal.	Trois femmes qui chantent.
Le Mariage.	Chœurs de musique.

N. B. *El Pensamiento* étant masculin, la Pensée est représentée par un homme.

La Pensée et l'Esprit sont attirés par un chœur de musique qu'ils entendent répéter ces mots : « Grand Dieu, que nous » ignorons, abrége les temps, et fais que nous te connais- » sions, puisque nous te croyons. » En suivant ce chœur, ils sont conduits par leur curiosité jusqu'au pied d'un temple bâti sur une montagne, et consacré au Dieu inconnu dont saint Paul a parlé. Les supplications adressées au Dieu inconnu sont renouvelées; le Paganisme lui-même le supplie de venir occuper le temple que les hommes lui ont élevé; mais l'Esprit arrête ceux qui lui rendent un culte; il veut savoir comment un Dieu inconnu peut être un Dieu, et il commence là-dessus une argumentation scolastique non moins ennuyeuse que la réponse que lui fait le Paganisme. L'Esprit voudrait ensuite discuter le même point avec la Pensée; mais celle-ci le refuse pour à présent, parce qu'elle aime mieux danser. En effet, elle entre dans la danse qu'on célèbre en l'honneur du Dieu; l'Esprit y entre aussi. Le Paganisme guide la danse; les figurants se forment en croix, et, par des paroles mystérieuses,

Digitized by Google

invoquent le Dieu ternaire inconnu. Tout à coup un tremblement de terre et une éclipse dissipent tous les danseurs, à la réserve du Paganisme, de l'Esprit et de la Pensée, qui restent à discuter sur les causes de ce tremblement de terre et de cette éclipse. L'Esprit affirme que le monde périt, ou que son Créateur souffre; le Paganisme s'écrie qu'un Dieu ne peut souffrir; et là-dessus ils disputent de nouveau ensemble, tandis que la folle Pensée court de l'un à l'autre, et est toujours de l'avis du dernier qui a parlé.

Le Paganisme s'éloigne, et la Pensée demeurant seule avec l'Esprit, celui-ci propose : puisqu'aussi bien, dit-il, il n'y a ni temps ni lieu dans l'allégorie de parcourir la terre afin de chercher un dieu inconnu qui puisse souffrir; car c'est celui-là qu'il veut adorer. Ils vont d'abord chercher en Amérique l'Athéisme, à qui ils demandent compte de la naissance de l'Univers; l'Athéisme répond à leurs questions en doutant de tout, et se montrant indifférent à toute chose; la Pensée s'impatiente, et lui donne des coups de bâton, qui le mettent en fuite. Ils vont ensuite chercher l'Afrique, qui attend le prophète Mahomet, et qui d'avance suit son Dieu sans connaître sa loi; mais l'Esprit ne peut lui pardonner de croire qu'on peut se sauver dans toutes les religions, et que celle qui est révélée donne seulement un moyen d'arriver à plus de perfection. Cette opinion lui paraît un blasphème, et ils se séparent en se menaçant. L'Esprit s'adresse ensuite à la Synagogue, en Asie; mais il la trouve toute troublée du meurtre qu'elle a ordonné d'un jeune homme qui prétendait être le Messie, et qui a péri sacrifié, au moment où la terre a tremblé, et où le soleil s'est obscurci. Nouvelle dispute entre eux, et nouveau mécontentement de l'Esprit. Mais cette dispute est interrompue par des éclairs et une voix du ciel, qui appelle saint Paul, et lui crie : « Pourquoi me persécutes-tu? » Saint Paul est converti par cette voix. Il dispute alors avec la Synagogue et l'Esprit, pour prouver la révélation. Saint Paul introduit la Loi naturelle, la Loi écrite et la Loi de grâce, pour montrer qu'elles se réunissent toutes dans le Christianisme; les sept Sacrements, pour déclarer qu'ils en sont les

Digitized by Google

appuis. L'Esprit et la Pensée sont convaincus, le Paganisme et l'Athéisme se convertissent, la Synagogue et l'Afrique résistent; mais l'Esprit s'écrie, et tout le chœur répète : « Que » l'esprit humain doit arriver à aimer et à croire le Dieu in- » connu par raison d'État, lors même que la foi lui manque- » rait. »

Digitized by Google

CHAPITRE XXXV.

Suite du Théâtre; état des Lettres pendant le règne de la maison de Bourbon; fin de l'Histoire de la Littérature espagnole.

L'Europe a bien oublié cette admiration qu'elle accorda long-temps au théâtre espagnol; ce transport avec lequel elle accueillit tant de nouvelles dramatiques, tant d'événements romanesques, d'intrigues, de déguisements, de duels, de personnages inconnus à eux-mêmes ou aux autres; tant de pompe dans les paroles, de brillantes descriptions, de riante poésie entremêlée à une vie aussi active. Les Espagnols, dans le dix-septième siècle, étaient considérés comme les dominateurs du théâtre; les hommes du plus grand génie, dans les autres nations, empruntaient d'eux sans scrupule. Ils cherchaient, il est vrai, à soumettre sur les théâtres de France et d'Italie les sujets castillans aux règles de l'école, que méprisaient les Espagnols; mais ils le faisaient plus par déférence à l'autorité des anciens que pour consulter le goût du peuple, qui, dans toute l'Europe, semblait le même qu'en Espagne. Aujourd'hui tout est changé; le théâtre espagnol est complétement inconnu en France et en Italie; on ne l'y nomme jamais qu'avec l'épithète de barbare; on ne l'étudie pas davantage en Angleterre; et la célébrité toute récente qu'on s'est efforcé de lui faire en Allemagne n'est point encore devenue nationale.

Les Espagnols doivent s'accuser eux-mêmes d'une décadence aussi rapide, d'un oubli aussi absolu. Loin de se perfectionner, loin d'avancer dans la carrière où ils étaient entrés avec gloire, ils n'ont plus su que se copier eux-mêmes, repasser mille fois sur leurs propres traces, sans rien ajouter à l'art dont ils auraient pu être les créateurs, sans introduire aucune variété

Digitized by Google

dans les genres. Ils avaient vu deux hommes de génie achever leurs comédies en peu de jours, presque en peu d'heures; ils se sont crus obligés d'imiter avant tout leur rapidité, ils se sont interdit l'étude et la correction, non moins scrupuleusement qu'un auteur dramatique se les prescrirait en France; ils ont cru essentiel à leur gloire qu'on pût dire qu'ils composaient leurs drames en se jouant; si même on peut parler de gloire, lorsqu'ils n'ambitionnaient que le souffle passager d'un applaudissement populaire, le succès de la nouveauté auquel un profit pécuniaire était attaché; tandis que la plupart n'essayaient pas même d'appeler sur leurs pièces la réflexion de leurs contemporains plus instruits, ou le jugement de la postérité, en les faisant imprimer.

Nous avons parlé des comédies de l'art des Italiens, de ces improvisations sous le masque, avec des caractères donnés, des plaisanteries réchauffées, et des événements qu'on avait vus vingt fois, mais qu'on adaptait bien ou mal à un nouveau cadre. L'école espagnole, qui accompagna et qui suivit Calderon, pouvait à bon droit se comparer à ces comédies de l'art. L'improvisation seulement était produite avec un peu plus de lenteur; au lieu d'attendre l'inspiration sur les planches, l'auteur l'allait chercher par quelques heures de travail dans son cabinet; il écrivait en vers, mais dans cette mesure courante et facile des *redondillas* qu'il trouvait toujours sous sa plume. D'ailleurs, il ne se donnait pas plus de peine pour observer la vraisemblance, l'histoire ou les mœurs nationales, que l'auteur des arlequinades italiennes; il ne cherchait pas davantage la nouveauté dans les caractères, les événements, les plaisanteries; il ne respectait pas plus la morale. Il travaillait à ses comédies en fabrique, et comme à un métier; il trouvait plus facile et plus lucratif d'en faire une seconde que de corriger la première; et c'est avec cette négligence et cette précipitation que, sous le règne de Philippe IV, on fit paraître ce déluge inouï de pièces de théâtre dont on compte, dit-on, plusieurs milliers.

Les titres, les auteurs, l'histoire de cette foule innombrable de comédies, échappent non seulement à l'étranger, qui ne

Digitized by Google

peut donner qu'une attention rapide à une littérature autre que la sienne, mais même aux écrivains espagnols, qui ont apporté le plus de diligence à rassembler tous les monuments littéraires de leur pays. Chaque troupe de comédiens avait son répertoire, et s'efforçait d'en conserver la propriété exclusive, tandis que de temps en temps les libraires imprimaient, par spéculation, les pièces qu'ils obtenaient de quelque directeur plutôt que de l'auteur; de cette manière se sont faits ces recueils de *Comedias varias*, que l'on trouve dans les bibliothéques, et qui presque toujours sont imprimés sans correction, sans critique, sans jugement. Les œuvres de chaque auteur n'ont presque jamais été recueillies et publiées séparément; le hasard, plus que le goût du public, en a sauvé quelques unes d'entre la foule qui a péri; le hasard m'en a fait lire qui ne sont point les mêmes que celles qu'ont lues Boutterwerk, Schlegel, Dieze, ou d'autres critiques; aussi tout jugement sur le mérite personnel de chaque auteur devient nécessairement vague et incertain. On regretterait davantage cette confusion, si le caractère des poètes se peignait mieux dans leurs écrits, s'il était possible d'assigner entre eux des rangs, une différence d'école ou de principes; mais la ressemblance est si grande, qu'on croirait toutes ces pièces écrites par un même auteur; et si l'une a quelque avantage sur l'autre, il semble qu'elle le doit au sujet plus heureux, au trait d'histoire, à la romance ou à l'intrigue que l'auteur a eu le bonheur de choisir, bien plus qu'au talent avec lequel il les a traités.

Dans les divers recueils du théâtre espagnol, les pièces qui, les premières, ont excité ma curiosité, sont anonymes; ce sont celles qui portent cette désignation, *d'un bel Esprit de cette Cour* (de un Ingenio de esta Corte). On sait que le roi Philippe IV en donna lui-même plusieurs au théâtre sous ce titre, et l'on doit croire que celles qu'on soupçonnait être de lui furent plus avidement recherchées que les autres par le public. Un fort bon roi pourrait bien faire de très mauvaises comédies; Philippe IV, qui n'était rien moins qu'un bon roi ou un homme distingué, avait moins de chance encore pour

Digitized by Google

être poète ; il serait néanmoins curieux de voir comment du trône on considère la vie privée, et quelle idée se fait de la société celui qui a vécu toujours au-dessus d'elle. Les comédies mêmes qui, sans être du roi, seraient écrites par ses courtisans, ses grands officiers, ses amis, pourraient encore exciter assez de curiosité ; mais rien n'est plus vague que le titre de ces pièces ; l'anonyme peut aisément s'attribuer une grandeur qu'on n'a aucun moyen de soumettre à l'examen ; d'ailleurs, les Espagnols étendent souvent le nom de la cour à tout ce qui vit dans la capitale.

Quoi qu'il en soit, c'est parmi ces pièces *d'un bel Esprit de la Cour* que j'ai trouvé les comédies espagnoles les plus piquantes ; telle est celle *du Diable prédicateur* (el Diablo predicator, y mayor contrario amigo) ouvrage d'un dévot de Saint-François et des capucins. Il suppose que le diable Luzbel a réussi, par ses intrigues, à exciter dans Lucques une animosité extrême contre les capucins ; tout le monde leur refuse des aumônes : ils meurent de faim, ils sont réduits aux dernières extrémités, et le premier magistrat de la ville leur donne enfin l'ordre d'en sortir. Mais au moment où Luzbel triomphe de sa victoire, l'enfant Jésus descend sur la terre avec saint Michel ; et pour punir le diable de son insolence, il l'oblige à revêtir lui-même l'habit de Saint-François, à prêcher dans Lucques pour y détruire le mal qu'il y avait fait, à y faire la quête, à y ranimer la charité, et à ne point quitter la ville ou l'habit de l'ordre, qu'il n'ait fait bâtir dans Lucques un second couvent de l'observance de Saint-François, plus riche et contenant plus de moines que le premier. L'invention est bizarre, et plus encore lorsqu'on voit qu'elle est traitée avec la dévotion la plus vraie, et la foi la plus entière dans les miracles des franciscains ; mais l'exécution n'en est que plus plaisante. L'activité du diable, qui cherche à terminer le plus tôt possible une besogne qui lui est si désagréable ; la ferveur avec laquelle il prêche ; les mots couverts par lesquels il déguise sa mission, et veut faire passer son dépit pour une mortification religieuse ; les succès prodigieux qu'il obtient contre son propre intérêt ; la seule jouissance qui lui

Digitized by Google

demeure dans sa douleur, celle de tourmenter la paresse du frère quêteur qui l'accompagne, et de tromper sa gourmandise ; tout cela est mis en scène avec une gaieté et un mouvement qui rendent cette pièce fort amusante à la lecture, et qui la firent, dit-on, redemander avec transport par le peuple, lorsqu'il y a peu d'années on essaya de donner au théâtre de Madrid une pièce régulière qui paraissait en être tirée. Ce n'était pas un des moindres plaisirs du parterre que de rire si long-temps aux dépens du diable, tandis que nous ne sommes que trop habitués à croire que c'est le diable qui se moque de nous.

Parmi les émules de Calderon, un des plus renommés et des plus dignes de l'être fut Augustin Moreto, comme lui protégé par Philippe IV, comme lui dévot en même temps que poète comique, et comme lui prêtre sur la fin de sa vie ; mais depuis que Moreto fut entré dans l'état ecclésiastique, il ne travailla plus pour le théâtre. Il avait plus de gaieté que Calderon, et ses intrigues donnent lieu à des situations plus plaisantes ; il a aussi essayé plus souvent de peindre des caractères, et de donner à ses comédies cet intérêt d'observation et de vérité qui manque si généralement au théâtre espagnol. Quelques unes de ses pièces ont passé au théâtre français, dans le temps où tous nos auteurs empruntaient leurs canevas de l'Espagne. La plus connue du peuple, parce qu'on l'a destinée long-temps au spectacle du mardi-gras, est don Japhet d'Arménie, de Scarron, traduite presque littéralement *del Marques del Cigarral;* mais cette pièce n'est point parmi les meilleures de Moreto. Il y a des caractères bien plus heureusement tracés, bien plus de gaieté dans l'intrigue, bien plus d'invention, et un dialogue plus spirituel dans sa comédie intitulée *No puede ser* (Cela ne peut être), où une femme d'esprit, aimée par un jaloux, se propose, avant de l'épouser, de le convaincre qu'il est impossible de garder une femme, et qu'il n'y a de sûreté pour lui qu'en s'en remettant à sa bonne foi. La leçon est sévère, car elle assiste dans une intrigue amoureuse la sœur de son amant, qu'il tenait enfermée et qu'il surveillait avec une extrême défiance. Elle ménage ses entrevues avec un jeune homme ; elle aide la sœur

Digitized by Google

à s'échapper de la maison de son frère, et à se marier sans son consentement; et lorsqu'elle a joui de la confusion de celui-ci, lorsqu'elle lui a bien fait voir que, malgré toute sa finesse, toute sa défiance, il a été grossièrement pris pour dupe, elle consent à lui donner elle-même la main : l'intrigue, au reste, est conduite avec assez de naturel et beaucoup plus d'originalité encore. Elle donne lieu à des scènes très divertissantes, et dont Molière a profité dans son *École des Maris*.

C'est une pièce à peu près du même genre que celle de don Fernando de Zarate, intitulée *la Presumida y la Hermosa* (la Pédante présomptueuse et la Belle). On y trouve de même quelques traits de caractère joints à une intrigue fort plaisante. Il y avait encore en Espagne quelques hommes de goût qui tournaient en ridicule le phébus dont Gongora avait été l'inventeur. Zarate, en donnant à Léonor un langage *culto* ou précieux, mais qui ne diffère guère de celui de Gongora, et souvent même de Calderon, s'efforce cependant de faire sentir combien il est absurde, et son Gracioso se récrie sur l'outrage qu'on fait ainsi à la pauvre langue castillane (1). Les

(1) Léonor est, avec sa sœur, en présence d'un chevalier qu'elles aiment toutes deux, et elle veut le faire décider entre elles.

LEONOR. Distinguid señor don Juan
De esta retorica intacta,
Quien es el Alva y el sol;
Porque quando se levanta
De la cuna de la aurora
La Delfica luz, es clara
Consecuencia visual
Que el Alva, nevado mapa,
Cadaver de cristal, muera
En monumentos de plata:
Y assi en crepusculos risos
Donde se angelan las claras
Pavesas del sol, es fuerza
Que el sol brille, y fine el Alva.

JUAN. Señora vos sois el astro
Que da el fulgor à Diana;
Y Violante es el candor
Que se deriva del aura.
Y si el candor matutino
Cede la nautica braza
Al zodiaco austral,
Palustre serà la parca,
Avasallando los dos
A las rafagas del Alva.

Digitized by Google

deux sœurs, Léonor et Violante, ont, dans cette pièce, à peu près le même caractère qu'Armande et Henriette dans les *Femmes savantes,* mais les Espagnols ne cherchaient point à faire naître l'intrigue des caractères. Ceux qu'ils tracent sont toujours des hors-d'œuvre ; ils influent à peine sur les événements : la pédante trouve un amoureux tout aussi aimable, tout aussi noble, tout aussi riche que la belle naïve ; son ridicule n'ajoute ou ne diminue rien à ses chances de bonheur ; un stratagème, un déguisement hardi, imaginé et exécuté par un valet fripon, fait le sort de tous les personnages ; et quelle que soit la vivacité de l'intrigue, cette pièce ne sort point de la classe commune des comédies espagnoles.

Un des auteurs comiques qui jouissaient de plus de réputation au milieu du dix-septième siècle, était don Francisco de Roxas, chevalier de Saint-Jacques, dont on trouve un grand nombre de pièces dans les anciens recueils de comédies espagnoles, et dont le théâtre français a emprunté quelques drames, entre autres le Venceslas de Rotrou, et Don Bertran de Cigarral, de Thomas Corneille. Cette dernière pièce est traduite de celle intitulée *Entre bobos anda el juego* (l'Intrigue est parmi les sots), qui passe pour la meilleure que Roxas ait écrite. Mais d'autre part, j'ai vu de lui une comédie religieuse, intitulée *la Patrone de Madrid, Notre-Dame d'Atocha,* qu'il a écrite en vieux langage, apparemment pour lui donner quelque chose de plus respectable, et qui réunit toutes les extravagances, toute la morale monstrueuse, que nous avons déjà relevées dans les pièces religieuses de Calderon.

CHOCOL. Viva Christo ; somos Indios,
Pues de esta suerte se habla
Entre Christianos ? Por vida
De la lengua castellana
Que si mi hermana habla culto
Que me oculte de mi hermana,
Al inculto barbarismo,
O à las lagunas de Parla,
O à la Nefritica idèa ;
Y si algun critico trata
Morir en pecado oculto,
Dios le conceda su habla
Para que confiesse à voces
Que es castellana su alma.

Digitized by Google

Les critiques espagnols et allemands comptent parmi les meilleures comédies de ce théâtre *le Châtiment de l'Avarice* (el Castigo de la Miseria), de don Juan de Hoz. Cette pièce, très plaisante en effet, met toujours plus en évidence le vice radical du théâtre espagnol; la complication de l'intrigue détruit entièrement l'effet de la peinture des caractères. C'est en vain que Juan de Hoz a dessiné en caricature son avare Marcos; le stratagème par lequel dona Isidor se fait épouser par lui détourne tellement l'attention, que l'avarice du protagoniste n'est plus le trait frappant du tableau. D'ailleurs, il y a une sorte d'impudence à donner à une comédie un titre qui annonce un but moral, lorsqu'elle doit se terminer par le triomphe des fripons, et par une absence scandaleuse de toute probité dans les personnages mêmes qui passent pour honnêtes.

Un des derniers parmi les écrivains du théâtre espagnol, mais toujours du dix-septième siècle, fut don Joseph Cañizarez, qui travailla surtout sous le règne de Charles II; il a laissé un grand nombre de comédies, et presque dans tous les genres; quelques unes sont historiques, comme son *Picarillo en España*, fondée sur les aventures d'un Frédéric de Braquemont, fils de celui qui, avec Jean de Béthencourt, découvrit et conquit, en 1402, les Canaries; mais ces comédies historiques ne sont guère moins romanesques que celles qui sont entièrement d'invention. Du reste, ni les comédies de Cañizarez, qui sont les plus modernes, ni celles de Guillen de Castro et de don Juan Ruys de Alarcon, qui sont les plus anciennes, ni celles de don Alvaro Cubillo de Aragon, de don Francisco de Leyra, de don Augustin de Zalazar y Torres, de don Christoval de Monroy y Silva, de don Juan de Matos Fragoso, de don Geronymo Cancer, n'ont un caractère assez marqué pour qu'on puisse reconnaître la manière et le style de l'auteur. Leurs œuvres, comme leurs noms, se confondent; et, après avoir parcouru le théâtre espagnol, dont la richesse étonnait et éblouissait d'abord, on le quitte, fatigué de sa monotonie.

La poésie espagnole s'était soutenue pendant les règnes des

Digitized by Google

trois Philippe (1556-1665), malgré la décadence nationale. Les calamités dont la monarchie était frappée, le double joug de la tyrannie politique et religieuse, les défaites continuelles, la révolte des pays conquis, l'épuisement des armées, la ruine des provinces, la désolation du commerce, n'avaient point arrêté immédiatement l'essor du génie poétique. Les Castillans s'étaient enivrés sous Charles-Quint de la fausse gloire de leur monarque, de l'importance nouvelle qu'ils avaient acquise en Europe; un noble orgueil, un sentiment de leur grandeur les poussait en avant à de nouvelles entreprises; ils avaient soif de distinctions et de gloire; ils se précipitaient avec une ardeur toujours renaissante dans les carrières qui leur étaient encore ouvertes; le nombre des combattants pour cette noble palme ne diminuait point; et comme on leur fermait successivement les divers chemins qui pouvaient les mener à l'illustration, le service de la patrie, le culte de la pensée, toutes les branches de la littérature qui se liaient avec la philosophie; comme les employés civils étaient devenus de timides instruments de la tyrannie, et comme les militaires étaient humiliés par des défaites continuelles, la poésie seule était encore permise à ceux qui voulaient se distinguer. Le nombre des poètes allait croissant, tandis que le nombre des hommes de mérite diminuait dans toutes les autres classes. Mais avec le règne du quatrième Philippe finit cette impulsion intérieure qui avait animé jusqu'alors les Castillans. Depuis long-temps le goût des poètes se ressentait de la décadence universelle, quand même leur ardeur n'avait pas diminué; l'affectation, l'enflure, tous les défauts de Gongora avaient corrompu la littérature. Enfin le ressort qui les avait poussés si long-temps en avant se détendit; on entrevit la vanité de la gloire attachée à l'esprit précieux et à la boursouflure; on ne se sentit plus de moyens pour en atteindre aucune autre; on s'abandonna à l'apathie et au repos; on courba la tête sous le joug; on s'efforça d'oublier les calamités publiques, de resserrer sa vie, de restreindre ses goûts aux jouissances physiques, au luxe, à la paresse et à la mollesse; la nation s'endormit, et toute la littérature

Digitized by Google

cessa, avec tout essor et toute gloire. Le règne de Charles II, qui, en 1665, monta sur le trône, âgé de cinq ans, et qui transmit à sa mort, en 1700, l'héritage de la maison d'Autriche à la maison de Bourbon, est l'époque de la dernière décadence de l'Espagne. C'est le temps de sa plus grande nullité dans la politique européenne, de sa plus grande faiblesse morale, et du plus grand abaissement de sa littérature. La guerre de la Succession qui éclata ensuite, tout en dévastant toutes les provinces de l'Espagne, commença cependant à rendre à leurs habitants quelque peu de l'énergie qui s'était si complétement perdue sous la maison d'Autriche. Un sentiment national leur mit les armes à la main; l'orgueil ou l'affection, non l'autorité, décidèrent du parti qu'ils devaient suivre; et de même qu'ils recommencèrent à sentir pour eux-mêmes, ils recommencèrent aussi bientôt à penser. Cependant leur retour vers la littérature fut lent et calme, cette flamme d'imagination qui, pendant un siècle, avait donné tant de milliers de poètes à l'Espagne, s'était éteinte, et ceux qui vinrent ensuite n'avaient plus ni le même enthousiasme, ni le même brillant.

Philippe V n'influa sur la littérature espagnole par aucune préférence qu'il accordât à celle de France; il avait peu de talents, de goût et de connaissances; mais son caractère grave, sombre et silencieux, le rapprochait bien plus des Castillans que des Français. Il fonda l'académie de l'histoire, qui ramena les érudits à des recherches utiles sur les antiquités espagnoles, et l'académie du langage, qui s'est illustrée par la composition de son excellent dictionnaire. Du reste, il abandonna ses nouveaux sujets à leur direction naturelle dans la culture des lettres. Cependant l'éclat du règne de Louis XIV, qui avait ébloui toute l'Europe, et qui avait imposé aux autres nations et aux autres littératures les règles du goût français, avait frappé les Espagnols à leur tour. Un parti qui s'était formé parmi les gens de lettres et dans le beau monde, donnait une haute préférence aux compositions régulières et classiques des Français, sur toutes les richesses d'une imagination espagnole. D'autre part, le public s'attachait avec obstination

Digitized by Google

à une poésie qui lui paraissait liée à la gloire nationale; et l'opposition entre ces deux partis se faisait surtout sentir pour les pièces de théâtre. Les lettrés regardaient Lope de Vega et Calderon avec un mélange de mépris et de pitié, tandis que le peuple ne voulait point souffrir, dans les spectacles, d'imitation ou de traduction des Français, et n'accordait ses applaudissements qu'aux pièces de ses anciens poètes, dans l'ancien goût national. Le théâtre demeura donc, pendant le dix-huitième siècle, sur le même pied que du temps de Calderon. Seulement on ne vit plus guère paraître d'autres pièces nouvelles que des comédies religieuses, parce qu'on supposait que dans celles-ci la foi pouvait suppléer au talent. Dans la première moitié du dix-huitième siècle, on publia, on représenta des vies dramatiques des saints, qui, le plus souvent, auraient dû être des objets de ridicule et de scandale, et qui, cependant, avaient obtenu non seulement la permission, mais l'approbation et les éloges de l'inquisition. Telles sont entre autres deux comédies de don Bernard Joseph de Reynoso y Quiñones, l'une est intitulée *le Soleil de la Foi à Marseille, et la Conversion de la France par sainte Marie-Magdeleine;* l'autre, *le Soleil de la Magdelaine brilla plus encore à son coucher.* La première fut représentée dix-neuf fois de suite, après les fêtes de Noël, en 1730; la seconde ne fut pas reçue l'année suivante avec moins d'enthousiasme. Magdelaine, Marthe et Lazare, arrivant à Marseille dans un vaisseau qui fait naufrage au fort d'une tempête, se promènent tranquillement et à pied sur les flots agités. Magdelaine, appelée à lutter avec un prêtre d'Apollon, tantôt lui apparaît, à lui et à tout le peuple, dans le ciel et au milieu des anges, tantôt sur la même terre que lui; elle renverse son temple d'un mot, et ordonne ensuite aux colonnes ébranlées, aux chapiteaux renversés, de retourner d'eux-mêmes à leur place; les plaisanteries les plus grossières des bouffons qui l'accompagnent, le travestissement le plus bizarre des mœurs et de l'histoire, sont mêlés aux prières et aux mystères de la religion. J'ai parcouru aussi deux comédies plus monstrueuses encore, s'il est possible, de don Manuel Francisco de Armesto,

Digitized by Google

secrétaire de l'inquisition, qui les publia en 1736. Elles ont pour sujet la vie de la sœur Marie de Jésus de Agreda, qu'il appelle la plus grande historienne de l'histoire la plus sacrée (*la Coronista mas grande de la mas sagrada historia, parte primera y segunda*). De tout ce que Calderon avait su faire entrer dans ses bizarres compositions, il ne restait plus aux auteurs modernes que l'extravagance. Mais tandis que le goût du peuple était encore si vif pour ce genre de spectacle, qu'il était encouragé par le clergé et soutenu par l'inquisition, la cour, éclairée par les critiques et les gens de goût, voulut soustraire l'Espagne aux reproches de scandale que ces représentations, prétendues pieuses, excitaient chez les étrangers. Le roi Charles III défendit, en 1765, de jouer davantage les comédies religieuses et les *Autos sacramentales;* déjà la maison de Bourbon avait retranché au peuple un autre spectacle qui ne lui était pas moins cher, les *auto-da-fé*. Le dernier de ces sacrifices humains fut célébré en 1680, d'après les désirs de Charles II, et comme une fête religieuse et nationale en même temps, qui attirerait sur lui les bénédictions du ciel. Après l'extinction de la branche espagnole de la maison d'Autriche, on n'a plus permis à l'inquisition de faire périr en public ses victimes, mais elle a continué jusqu'à nos jours à exercer sur elles d'horribles cruautés dans ses cachots.

Le parti de la littérature critique, qui s'efforçait de réformer et de franciser le goût national, eut à sa tête, au milieu du siècle dernier, un homme de beaucoup d'esprit, et de connaissances très étendues, qui eut une grande influence sur le caractère et les productions de ses contemporains; c'est Ignazio de Luzan, membre des Académies de langue, d'histoire et de peinture, conseiller d'État et ministre du commerce. Il aimait la poésie, et il faisait des vers avec élégance; il n'avait trouvé dans sa nation aucune trace de critique, excepté parmi les imitateurs de Gongora, qui avaient réduit en maximes tout le mauvais goût de leur école. C'était pour les attaquer qu'il étudia avec soin les principes d'Aristote et ceux des littérateurs français; et comme lui-même était plus porté à l'élégance et à la finesse qu'à l'énergie et à la richesse d'imagi-

Digitized by Google

nation, il chercha moins à réunir aux qualités éminentes de ses compatriotes la correction française, qu'à mettre à la place de la littérature nationale une littérature étrangère. D'après ces principes, et pour réformer le goût de sa nation, il composa sa célèbre Poétique, imprimée à Saragosse en 1737, en un volume *in-fol.* de 500 pages. Cet ouvrage, écrit avec une grande justesse d'esprit et une vaste érudition, clair sans langueur, élégant et orné sans bouffissure, fut accueilli par les lettrés comme un chef-d'œuvre; et dès lors il a toujours été cité par les Espagnols du parti classique comme faisant la règle et le fondement de toute foi littéraire. Les principes de Luzan sur la poésie, considérée comme un délassement utile et instructif, plutôt que comme un besoin de l'âme et l'exercice d'une des plus nobles facultés de notre être, sont ceux que nous avons vu répéter dans toutes nos poétiques, jusqu'au temps où quelques Allemands ont regardé l'art d'un point de vue plus élevé, et ont substitué à la théorie du philosophe péripatéticien une analyse de l'esprit humain et de l'imagination, plus ingénieuse et plus fertile.

Quelques littérateurs espagnols commencèrent, au *milieu* du siècle dernier, à travailler pour le théâtre, d'après les principes de Luzán, et dans le goût français. Lui-même il avait traduit une pièce de La Chaussée, et beaucoup d'autres traductions furent représentées vers le même temps sur les théâtres de Madrid. Augustin de Montiano y Luyando, conseiller d'État et membre des deux Académies, composa en 1750 deux tragédies, *Virginie* et *Ataulphe*, qui sont, dit Boutterwerk, tellement calquées sur des modèles français, qu'on les prendrait plutôt pour des traductions que pour des compositions originales. Toutes deux, ajoute-t-il, sont froides et manquent de vigueur; mais la pureté et la correction du langage, le soin qu'a pris l'auteur d'éviter toute fausse métaphore, et le naturel du dialogue, les rendent agréables à la lecture. Elles sont écrites en vers ïambes non rimés, comme les tragédies italiennes. Louis Joseph Velasquez, l'historien de la poésie espagnole, s'attacha au même parti; son livre intitulé *Origines de la Poesia española*, imprimé en 1754,

Digitized by Google

fait voir combien l'ancienne poésie nationale était déjà oubliée, puisqu'un homme d'autant d'esprit et d'érudition en a souvent embrouillé l'histoire, plutôt que de l'éclaircir. Son ouvrage a été traduit en allemand, et enrichi de très amples commentaires par Dieze (Gottingue, 1769, 1 vol. *in*-12). A côté de ces critiques, qui ne manquaient pas de talent et de goût, mais qui étaient à peine capables d'apprécier l'imagination de leurs ancêtres, l'Espagne, depuis la mort de Philippe IV jusqu'au milieu du siècle dernier, n'a pas produit un seul poète qui mérite l'attention de la postérité.

La seule éloquence qui eût été cultivée en Espagne, même dans les siècles de la splendeur de la littérature, était celle de la chaire. Jamais, dans aucune autre carrière, un orateur n'avait eu la permission de s'adresser au public. Mais si l'influence des moines et les entraves dont ils avaient accablé l'esprit national, avaient détruit enfin presque toute poésie, on peut juger ce que l'art oratoire devait devenir entre leurs mains. L'étude absurde d'un galimatias inintelligible, qu'on présentait aux jeunes gens sous les noms de logique, de philosophie, de théologie scolastique, faussait sans retour l'esprit de ceux qui se destinaient à la chaire. Pour former leur style, on ne savait leur présenter d'autre modèle que Gongora et son école; et ce langage précieux et enflé, que le premier il avait appelé *style cultivé*, était devenu celui de tous les sermons. Les prédicateurs s'étudiaient à former des périodes nombreuses et retentissantes, dont chaque membre était presque toujours un vers lyrique; à rassembler des mots pompeux et étonnés d'être ensemble; à renverser la construction de leurs phrases sur le modèle de la langue latine; et en fatiguant l'esprit qu'ils étonnaient, ils dérobaient aux auditeurs le non-sens de leurs discours. Ils appuyaient presque chaque phrase d'une citation latine; mais pourvu qu'ils répétassent à peu près les mêmes mots, ils ne cherchaient jamais un rapport dans le sens, et ils s'applaudissaient, au contraire, comme d'un trait d'esprit, lorsque, détournant les mots de l'Écriture, ils trouvaient moyen d'exprimer les circonstances locales, les noms, les qualités des assistants, dans le langage des écrivains

Digitized by Google

sacrés. Au reste, pour se procurer de tels ornements, ils ne bornaient point leurs recherches à la Bible; ils mettaient à contribution tout ce qu'ils connaissaient de l'antiquité païenne, et plus encore les expositeurs de l'ancienne mythologie; car, d'après le système de Gongora, et l'opinion qu'on s'était formée du style cultivé, c'était la connaissance de la Fable, et son usage fréquent, qui distinguaient le beau langage du langage vulgaire. Les pointes, les jeux de mots, les équivoques leur paraissaient encore des tours oratoires dignes de la chaire, et les prédicateurs populaires n'auraient point été contents si de nombreux et violents éclats de rire ne les avaient assurés du succès. Attirer et maîtriser l'attention dès le début leur paraissait l'essence de l'art, et pour y parvenir, ils ne croyaient point indigne d'eux de réveiller leur auditoire par une bouffonnerie, ou de le scandaliser presque par un début qui semblait contenir un blasphème ou une hérésie, pourvu que la suite de la phrase, qui ne venait jamais qu'après une longue pause, expliquât naturellement ce qui avait d'abord confondu.

Au milieu de cette dégradation scandaleuse de l'éloquence chrétienne, un homme d'infiniment d'esprit, un jésuite, qui appartenait à cette société des réformateurs du goût, qui s'était formée au milieu du dix-huitième siècle, et qui était lié avec cet Augustin de Montiano y Luyando, poète tragique et conseiller d'État, dont nous venons de parler, entreprit de corriger les prédicateurs et le clergé par un roman comique. Il prit Cervantes pour modèle, et il espéra faire la même impression sur les mauvais prédicateurs par la vie d'un moine ridicule, que l'auteur de Don Quichotte avait faite sur les mauvais romanciers par la vie d'un chevalier devenu fou. Cet ouvrage extraordinaire, intitulé Vie de Frère Gerundio de Campazas, par don Francisco Lobon de Salazar, parut en trois volumes, en 1758. Sous le nom supposé de Lobon, le père de l'Isla, jésuite, avait essayé de se cacher; mais les ennemis que lui fit cette satire enjouée le découvrirent bientôt. C'est un trait caractéristique de la littérature espagnole, d'avoir donné aux livres les plus profonds pour la pensée, les plus sérieux par le but qu'ils se proposent, la forme de ro-

Digitized by Google

mans ou de compositions badines. Les Italiens n'ont pas un seul ouvrage à mettre à côté de ceux de Cervantes, de Quevedo, du père de l'Isla; ils regardent comme au-dessous d'eux de mêler à la philosophie ou à la réflexion la gaieté ou l'intérêt d'aventures fabuleuses; ils n'en sont pas pour cela des penseurs plus profonds, ils en sont seulement moins agréables : leur gravité pédantesque écarte de la lecture tous ceux qui n'y apportent pas une attention sérieuse; ils ont exclu la philosophie du beau monde, sans que cet exil la rendît meilleure; aussi dans leur littérature on trouve plus de goût peut-être, une imagination aussi riche et mieux réglée, mais infiniment moins d'esprit que chez les Espagnols.

Le frère Gerundio, héros du père de l'Isla, était fils d'un riche laboureur de Campazas, Anton Zotes, grand ami des moines, et qui leur ouvrait toujours sa maison et ses greniers quand ils faisaient la quête dans son village. La conversation des capucins lui avait farci la tête de passages latins qu'il n'entendait pas, et de propositions théologiques qu'il prenait à l'envers : cependant il était le docteur de son village; les moines, reconnaissants de ses abondantes aumônes, applaudissaient à tout ce qu'il disait : Zotes s'enorgueillissait par avance de son fils, à qui il comptait bien faire faire ses études; déjà un frère à lui, gymnasiarque de San Gregorio, s'était illustré à ses yeux par une épître dédicatoire latine, que les plus habiles ne savaient ni construire ni comprendre (1). Gerundio

(1) Cette épître est digne de Rabelais, qu'au reste le R. P. de l'Isle rappelle souvent, par la vivacité et l'enjouement de sa satire, par son travestissement baroque de la pédanterie, par l'adresse avec laquelle son fouet atteint non seulement le but, mais encore tous les objets ridicules qu'il trouve sur son chemin. Cependant le révérend père, en imitant Rabelais, n'a jamais, comme lui, offensé dans sa gaieté l'honnêteté ou les mœurs. Voici le commencement de cette épître, avec la traduction castillane qu'il y a jointe.

Hactenus me intrà vurgam animi litescentis infipitum, tua here tudo instar mihi luminis extimandea de normam redubiare compellet sed antistar gerras meas anitas diributa, et posartitum nasonem quasi agredula : quibusdam lacunis. Barburrum stridorem averrucandus oblatero. Vos etiam viri optimi, ne mihi in anginam vestræ hispiditatis arnauticataclum carmen irreptet. Ad rahem meam magicopertit : cicures quæ conspicite ut alimones meis carnaboriis, quam ceusiones extetis, etc.

« Hasta aquì la excelsa ingratitud de tu soberania ha obscurecido en el animo, á manera de » clarisimo esplendor las apagadas antorchas del » mas sonoro clarin, con ecos luminosos, á impulsos, balbucientes de la furibunda fama. » Pero quando examino el rosicler de los despojos al terso bruñir del emisferio en el blando » oroscopo del argentado catre, que elevado à la » region de la techumbre inspira oraculos al » acierto en bobedas de cristal; ni lo ayroso admite mas competencias, ni en lo heroyco caben » mas eloquentes disonancias, » etc.

Digitized by Google

n'avait encore que sept ans lorsqu'on l'envoya apprendre les principes du langage chez le maître d'école de Villa Ornate ; et l'auteur en prend occasion de caractériser burlesquement les leçons et la pédanterie des magisters de village, comme aussi l'importance ridicule qu'on donnait alors aux disputes sur l'orthographe ancienne et nouvelle. La scène est plus plaisante encore lorsque Gerundio passe à l'école d'un *domine* ou régent, qui lui fait faire ses humanités. Il est impossible de rendre d'une manière plus divertissante la gravité du pédant qui cite à tous propos des passages latins, la vanité des choses qu'il enseigne, l'admiration qu'il imprime à son élève pour tout ce qu'il y avait de plus enflé, de plus ridicule dans les titres des ouvrages, les dédicaces, la distribution des livres ; et, à cette occasion, le R. P. de l'Isla fait main basse sur les sots de tous les pays. Ainsi le régent présente à l'admiration de Gerundio l'épître dédicatoire d'un traité de géographie sacrée de je ne sais quel Allemand : « *Aux trois seuls* » *souverains héréditaires, sur la terre et dans les cieux,* » *Jésus-Christ, Fréderic-Auguste, prince électoral de Saxe,* » *et Maurice-Guillaume, prince héréditaire de Saxe-Zeitz.* » Chose grande ! s'écrie le régent ; mais bientôt vous en en- » tendrez une bien plus grande encore ; ce sont les titres que » notre incomparable auteur a inventés pour expliquer les » États dont Jésus-Christ est prince héréditaire. Attention, » mes fils ; peut-être en toute votre vie ne lirez-vous pas une » chose plus divine. Si j'avais pu l'inventer, je ne me chan- » gerais pas pour Aristote ou pour Platon. Il appelle donc Jé- » sus-Christ, en latin clair et simple, *empereur couronné* » *des armées célestes, roi élu de Sion, toujours auguste,* » *grand pontife de l'Église chrétienne, archevêque des* » *âmes, électeur de la vérité, archiduc de gloire, duc de* » *vie, prince de la paix, chevalier de la porte de l'enfer,* » *triomphateur de la mort, seigneur héréditaire des na-* » *tions, seigneur de la justice, du conseil d'État et de ca-* » *binet du roi son père céleste, etc. etc. etc.* » Ces exemples donnent plus de piquant à la critique, en ramenant la réalité au milieu des fictions, et en faisant sentir que, si Gerundio

Digitized by Google

et ses maîtres sont des êtres imaginaires, le goût dans lequel ils étaient formés n'était que trop réel et trop dominant.

Enfin, le jeune Gerundio ayant fini ses études, au lieu de se faire prêtre, se laisse séduire par deux moines qui logent chez son père, et qui l'engagent à entrer dans leur couvent; le prédicateur l'éblouit par le galimatias de son éloquence, tandis que le frère lai le gagne secrètement, en lui faisant connaître toutes les jouissances, tous les plaisirs de contrebande que les jeunes moines pouvaient trouver dans un couvent; jouissances qui s'accroissaient encore lorsque, devenus prédicateurs, ils étaient les favoris des femmes, et que leurs cellules se remplissaient de chocolat, de sucreries, et de tous les présents des âmes dévotes.

Celui que le nouveau moine prit pour modèle fut le prédicateur majeur de son couvent, frère Blaise, dont le portrait est fait de main de maître. C'est un moine coquet, qui recherchait surtout le suffrage des femmes dont se composait son auditoire, et qui s'étudiait à charmer leurs yeux par la parure et l'élégance qu'il savait joindre au capuchon et à la robe de laine. C'est lui qui fournit à l'auteur des exemples de ces surprises causées à l'auditoire par le premier début du prédicateur. Tantôt prêchant sur la Trinité, il commence par dire : « Je nie que Dieu soit une seule essence en trois personnes. » Tous les auditeurs se regardaient déjà les uns les autres dans l'étonnement, lorsque, après une pause, il continue : « Tel est le langage de l'Ébionite, du Marcionite, de » l'Arien, du Manichéen; mais, etc. » Tantôt prêchant sur l'Incarnation, il s'écrie : « A votre santé, chevaliers! » Et lorsque tout l'auditoire part d'un éclat de rire, il reprend gravement : « Il n'y a point là sujet de rire, c'est à votre » santé, chevaliers, à la mienne, à celle de tous, que Jésus-» Christ a pourvu par son incarnation. »

Cependant frère Gerundio commence à son tour à prêcher, d'abord au réfectoire, ensuite aux pénitents qui se donnaient la discipline; et comme ses discours inintelligibles avaient excité l'enthousiasme du peuple, et surtout du savetier du village, le juge le plus accrédité sur l'art oratoire, Anton Zotes.

Digitized by Google

alors majordome de la confrérie du village de Campazas, appelle son fils dans son lieu natal, pour y faire son premier sermon public, le jour de la fête du Saint-Sacrement. Le triomphe des parents, l'admiration des campagnards, la vanité et la sottise du héros, sont peints avec une vérité piquante par le malin jésuite. Il décrit la toilette de Gerundio, l'église où il doit prêcher, la procession qui vient le prendre pour le conduire à la chaire. « Frère Gerundio, dit-il, sortit de sa » maison pour aller à l'église avec tout le train que nous » avons indiqué; il attirait sur lui les yeux de tous ceux qui » pouvaient le voir; il marchait gravement, le corps droit, » la tête élevée, les yeux tranquilles, doux et sereins; faisant, avec dignité et réserve, des révérences de la tête à » droite et à gauche, pour répondre à ceux qui le saluaient » du chapeau; sans oublier de tirer de temps en temps son » mouchoir blanc de Cambrai, avec quatre houpes de soie » aux quatre coins, pour essuyer une sueur dont il n'était » point baigné; et de tirer ensuite son mouchoir de soie couleur de rose d'un côté, et gris perlé de l'autre, pour se » moucher sans en avoir besoin.

» A peine fut-il arrivé à l'église, qu'il fit une courte oraison, et entra dans la sacristie pendant qu'on commençait la » messe, qui fut chantée par le licencié Quixano son parrain; » deux curés, paroissiens du voisinage, lui servaient de diacre et de sous-diacre; le chœur était composé de trois sacristains, aussi du voisinage, qui, pour le chant grégorien, » avaient la palme sur toute la province; le charretier du » village faisait la basse avec sa voix creuse, et un jeune » garçon de douze ans, qu'on destinait à la chapelle de Saint-» Jacques de Valladolid, le second dessus. Il n'y avait point » d'orgues dans l'église, mais on les avait remplacées avec » avantage par deux cornemuses de Galice, que le majordome de la fête, père de Gerundio, avait fait venir exprès, leur promettant vingt réaux à chacun, outre le boire » et le manger à discrétion. »

Le début du sermon et la salutation du frère Gerundio à sa patrie sont rapportés textuellement, et le jésuite moqueur

Digitized by Google

n'a point poussé trop loin la charge ; la capucinade qu'il rapporte n'est pas plus extraordinaire que celles qu'on entend souvent dans les églises d'Espagne et d'Italie. Voici comme il commence : « Si le Saint-Esprit nous a dit la vérité par la » bouche de Jésus-Christ, malheureux que je suis ! je vais me » précipiter, je ne puis éviter de me confondre ; car cet oracle » prononce qu'aucun ne peut être prédicateur ou prophète » dans sa patrie, *Nemo propheta in patriâ suâ.* Et comment, » téméraire que je suis, ai-je osé en ce jour être prédicateur » dans la mienne ? Mais suspendez, mes frères, votre juge- » ment, car pour mon soulagement je lis encore dans les » Saintes Lettres que tous ne sont point également soumis » aux vérités de l'Évangile, *Non omnes obediunt Evangelio ;* » et que sais-je si ce n'est point ici une de ces propositions nom- » breuses qui, selon l'opinion d'un philosophe, ne s'y trouvent » que pour nous effrayer, *Ad terrorem ?*

» C'est ici, mes frères, l'étrenne de mes travaux oratoires, » c'est ici l'exorde de mes fonctions dans la chaire, ou, pour » parler plus clairement aux plus ignorants, c'est ici le pre- » mier de tous mes sermons, selon ce texte de l'oracle sacré : » *Primum sermonem feci, o Theophile !* Mais vers quel point » le bateau de mon discours dirige-t-il ses voiles ? attention, » fidèles ! tout ici me présage une fortune heureuse, partout » je vois des lueurs prophétiques de félicité. Ou il nous faut » refuser notre foi à l'histoire évangélique, ou l'oint hypostа- » tique a lui-même prêché son premier sermon aux lieux où » il reçut l'ablution sacrée des eaux lustrales du baptême. Il » est vrai que la narration évangélique ne le révèle pas, mais » elle le suppose tacitement. Le Seigneur reçut la froide pu- » rification, *Baptizatus est Jesus ;* à l'instant même le taffetas » azuré du rideau céleste se déchira pour lui, *Et ecce aperti* » *sunt cœli ;* et l'Esprit-Saint descendit en voltigeant sous la » forme du volatile des colombiers, *Et vidi spiritum Dei* » *descendentem sicut columbam.* Holà ! le Messie reçoit le » baptême ! le pavillon céleste se déchire ! l'Esprit-Saint des- » cend sur sa tête ! ne sont-ce pas là mes vestiges ? cette co- » lombe divine ne bat-elle pas sans cesse ses ailes autour de » la tête des prédicateurs ?

Digitized by Google

» Mais toute exposition serait vaine, quand les paroles *de* » l'oracle sont aussi claires. Il est dit encore que Jésus bap- » tisé se retira au désert, ou qu'il y fut conduit par le diable; » *Ductus est in desertum ut tentaretur a diabolo.* Il y de- » meura quelque temps; il y veilla, il y pria, il y jeûna, il » y fut tenté, et la première fois qu'il en sortit, ce fut pour » prêcher dans un champ, dans un lieu champêtre; *Stetit* » *Jesus in loco campestri.* Comment ne reconnaîtrais-je pas » ici la vivante image de tout ce qui m'est arrivé? J'ai été » baptisé dans cette paroisse illustre; je me suis retiré au dé- » sert de la religion, à moins que le diable ne m'y ait conduit; » *Ductus est a spiritu in desertum, ut tentaretur a diabolo.* » Et que peut faire autre chose un homme dans le désert. » que de prier, veiller, jeûner et être tenté? J'en suis sorti » pour prêcher; mais où? *in loco campestri,* dans un lieu » champêtre, à Campazas, dans ce lieu dont le nom rappelle » les champs de Damas, fait envie aux champs de Pharsale, » et condamne à l'oubli les champs de Troie, *et campus ubi* » *Troja fuit.*

Je n'ai point eu l'avantage d'entendre prêcher un capucin espagnol; mais le hasard m'a fait rencontrer en voyage un barbier italien qui faisait commerce de sermons avec des moines trop ignorants pour en composer eux-mêmes. Il avait l'oreille sensible à une certaine harmonie musicale, et il réussissait à construire des périodes assez nombreuses, auxquelles il ne manquait plus que le sens; il entendait un peu de français, et il avait la curiosité de fouiller dans tous les vieux livres. Pour composer les sermons qu'il vendait, il ajoutait ensemble des lambeaux d'orateurs chrétiens qu'il avait découverts dans une vieille bibliothèque; cependant, pour qu'il ne fût pas facile de reconnaître le plagiat, c'était toujours par le milieu d'une phrase qu'il entrait dans ces fragments étrangers, et il les quittait aussi au milieu d'une phrase. Il me consulta sur un de ces sermons, mais sans me dire d'abord son secret. Je ne fus pas peu étonné de ces périodes pompeuses dont la fin ne répondait jamais au commencement, et dont les membres divers n'avaient jamais été faits pour aller en-

Digitized by Google

semble; lorsqu'il m'eut confié quel était le hasard qui les avait réunis, je cherchai le mieux que je pus à faire accorder les deux bouts des phrases; bientôt cependant le temps et la patience me manquèrent, et je lui rendis son sermon digne du frère Gerundio. Peu de temps après il fut prêché par le moine qui l'avait acheté, et il n'obtint pas des applaudissements moins vifs que celui de notre héros à Campazas.

Le jésuite qui osait se moquer si hardiment de la prédication des moines, et qui ne craignait pas d'exciter le scandale en plaisantant sur les choses saintes, était, au reste, un homme très religieux, et qui paraît même scrupuleux et sévère dans sa doctrine. Toutes les sciences qui se lient à la prédication sont traitées épisodiquement dans son livre; il fait paraître à plusieurs reprises des supérieurs du moine Gerundio, qui tâchent, par des conseils pleins de sagesse et de religion, de le ramener à une meilleure voie. En même temps le jésuite lance quelques uns des traits de sa satire contre la philosophie qui commençait à être à la mode en France et en Angleterre; il ne combat pas seulement l'irréligion, mais l'abandon des anciens systèmes; il tourne en ridicule la nouvelle physique, il veut remettre en honneur l'étude de la théologie scolastique; il en appelle souvent à l'autorité de l'inquisition, et il l'invoque contre les prédicateurs qui défiguraient l'Écriture par des applications profanes : enfin il se montre, dans tout son livre, bien vivement, bien sincèrement attaché à son Église. Mais tout son zèle ne le sauva pas de l'animosité d'une partie du clergé, et surtout des ordres mendiants, qui se regardaient comme directement attaqués par lui. Ils le découvrirent sous le faux nom sous lequel il s'était caché; ils l'accablèrent d'invectives, ils engagèrent avec lui une guerre de plume qui troubla probablement ses jours, quoiqu'il y conservât toujours l'avantage. Leurs injures ne firent, au reste, qu'accroître sa réputation, et l'histoire du frère Gerundio est regardée, avec raison, comme l'ouvrage le plus spirituel que l'Espagne ait produit au dix-huitième siècle.

Dans la seconde moitié de ce siècle, le patriotisme littéraire parut se réveiller dans le cercle étroit des écrivains espagnols;

Digitized by Google

l'élégance française ne leur suffisait plus, ils sentaient plus d'attrait pour les poètes des seizième et dix-septième siècles, et quelques hommes d'un vrai mérite s'efforcèrent de réunir le génie de l'Espagne à l'élégance classique.

Le premier, dans ce parti poétique, qui osa s'attaquer au goût français, fut Vincent Garcias de La Huerta, membre de l'Académie espagnole, et bibliothécaire du roi. Il me semble que, sans donner en aucune manière l'avantage à la littérature espagnole sur la française, on doit toujours voir avec plaisir les efforts d'un homme qui veut rendre à une nation sa couleur originale, rétablir le caractère qui lui est propre, l'imagination qu'elle a reçue de ses ancêtres, et l'empêcher de se perdre dans une monotone et fatigante uniformité. Les essais de La Huerta pour ranimer l'ancienne littérature, en y intéressant l'orgueil national, furent d'autant plus heureux, qu'avant d'écrire sur la critique, il s'était lui-même fait un nom comme poète. Une églogue de pêcheurs, qu'il récita en 1760, dans une distribution de prix faite par l'Académie, commença à attirer sur lui l'attention du public; ses romances dans l'ancienne manière, ses gloses, ses sonnets, développèrent toujours plus son talent poétique. Enfin il osa, en 1778, imiter ces anciens maîtres de la scène espagnole, que, depuis cent ans, on traitait partout de barbares. Il composa sa tragédie de Rachel, dans laquelle il se proposait de réunir l'imagination et la poésie espagnoles à la dignité française, de secouer les règles conventionnelles du théâtre français, en conservant celles du goût.

Le public répondit avec transport à ses intentions patriotiques; *Rachel* fut représentée sur tous les théâtres d'Espagne, et accueillie partout avec enthousiasme. Avant de l'imprimer, on en avait fait deux mille copies à la plume, qui avaient été envoyées dans tous les pays de la domination espagnole, et toutes les parties de l'Amérique. Cependant cette Rachel n'est point un chef-d'œuvre, c'est seulement un noble témoignage du sentiment poétique et national d'un homme d'esprit, qui veut contribuer au rétablissement de l'art dans sa patrie. Le sujet est pris dans l'ancienne histoire de Castille. Alphonse IX,

Digitized by Google

le monarque qui perdit contre les Maures la terrible bataille d'Alarcos, en 1195, aimait une belle juive nommée Rachel, que les grands et le peuple accusaient des calamités qui avaient frappé la monarchie. Il est sollicité de sortir d'un esclavage que sa cour même regardait comme honteux ; il balance long-temps entre ses devoirs et son amour ; la rébellion, qu'il avait déjà réprimée avec peine à plusieurs reprises, éclate de nouveau. Rachel, pendant que le roi est à la chasse, est surprise dans le château par les rebelles ; son misérable conseiller Ruben est forcé de la tuer, pour sauver sa propre vie ; et lui-même, au retour du roi, il est massacré par ce monarque. La pièce est divisée en trois actes ou *jornadas*, selon l'antique usage espagnol ; d'ailleurs on aperçoit aisément que le grand adversaire de la dramaturgie française n'avait point échappé lui-même au goût qu'il combattait ; le dialogue est tout en ïambes non rimés, sans mélange de sonnets ou d'aucuns vers lyriques ; il n'y a point de scène à grand spectacle, quoique les meurtres de la fin se commettent sur le théâtre ; le langage est toujours noble, et plusieurs scènes sont très pathétiques ; mais les caractères sont mal distribués, la belle Rachel n'est point assez mise en scène, son conseiller Ruben est trop odieux, le monarque est trop faible ; il semble que La Huerta a voulu flatter, non seulement l'amour des Espagnols pour leur ancien théâtre, mais aussi leur haine pour les Juifs. Dans une autre pièce, intitulée *Agamemnon vengado*, il a cherché à réunir le style romantique à un sujet classique ; il a mêlé à ses ïambes des octaves et des vers lyriques, et il a fait ainsi un pas de plus pour se rapprocher de Calderon.

C'est après avoir acquis des droits au respect du public, que La Huerta, pour rétablir la réputation des anciens maîtres de la scène, publia, en 1785, son *Theatro español* (16 vol. petit *in*-8°), dans lequel il a inséré sa critique et ses invectives contre le théâtre français. Cependant lui-même il n'a pas osé exposer ses auteurs favoris à une critique plus sévère encore ; il n'a guère reproduit dans sa collection que des comédies de cape et d'épée, et il n'y a pas admis une seule des pièces de Lope de Vega, des pièces historiques de Calderon, ou de ses *Autos*

Digitized by Google

sacramentales; il sentait trop à quelles attaques de telles compositions auraient été exposées. Dans une vue presque semblable, don Juan Joseph Lopez de Sedano avait publié, en 1768, son *Parnaso español,* pour remettre sous les yeux de sa nation les anciens monuments de sa gloire lyrique.

D'autre part, on célèbre quelques poètes comiques qui, presque de notre temps, ont introduit avec succès le goût français sur les théâtres d'Espagne. Tantôt, d'après Marivaux, ils ont peint les mœurs élégantes, la sensibilité à la mode, et les petits intérêts du cœur; tantôt ils se sont essayés dans le drame, quelquefois même ils se sont élevés jusqu'aux comédies de caractère. On parle de Nicolas Fernandez de Moratin, comme auteur de tragédies régulières; de Leandro Fernandez de Moratin, comme auteur comique; de don Luciano Francisco Comella, comme plus rapproché que tous deux de l'ancien style national. Jusqu'à présent leurs ouvrages ne se sont pas répandus dans le reste de l'Europe; et comme ils paraissent avoir peu de prétention à l'originalité, ils excitent une curiosité moins vive. De toute cette nouvelle école, je ne connais, et encore bien imparfaitement, que le théâtre de don Ramon de la Cruzycano, publié en 1788, et composé d'un grand nombre de comédies, drames, intermèdes et saynètes. Les derniers semblent avoir conservé toute l'ancienne gaieté nationale; le poète se plaît à peindre dans ces petites pièces les mœurs des gens du peuple; il met en scène des vendeuses de châtaignes, des charpentiers, des artisans de tout genre. La vivacité des habitants du Midi, leurs sentiments passionnés, leur imagination et leur langage pittoresque, conservent même à la populace quelque chose de poétique, et ennoblissent les tableaux pris dans cet ordre. Don Ramon de Cruzycano a écrit, sous l'ancien nom de Loa, des prologues pour les comédies représentées devant la cour; l'on y trouve encore, selon le goût antique, des êtres allégoriques conversant avec les hommes. Ainsi, dans ses *Vaqueros de Aranjuez,* qui servaient de prologue à une traduction du Barbier de Séville, l'on voyait paraître ensemble le Tage, l'Escurial, Madrid, la Loyauté, avec des bergers et des bergères : il est vrai que l'allégorie n'était point

Digitized by Google

traitée avec le sérieux antique, et que les bergers plaisantaient quelquefois sur la forme humaine de ces bizarres interlocuteurs. Les comédies de don Ramon sont, comme celles de l'ancien temps, en *redondillas asonantes*, et quelquefois des vers lyriques s'y trouvent mêlés pour exprimer la passion ou la sensibilité; mais ce rapport tout extérieur de formes ne rend que plus frappant le contraste des mœurs : on se croit transporté dans un autre monde, et l'on ne peut concevoir que les paroles espagnoles expriment des sentiments si contraires à ceux des anciens espagnols. Il ne reste plus de trace, dans la bonne compagnie, de la galanterie respectueuse des chevaliers, du mélange de réserve et de passion dans les femmes, de la jalousie soupçonneuse des maris, de la sévérité souvent féroce des pères et des frères, de ce point d'honneur ombrageux, qui faisait toujours planer la mort autour des amants : un *cavalier servente* à l'italienne, sous le nom de *cortejo*, est admis auprès d'une jeune épouse; ses droits sont reconnus; à lui seul appartiennent les tête-à-tête, la première place auprès de sa dame, l'honneur de danser avec elle, et tous les sentiments tendres, toutes les douceurs du mariage; tandis que le mari, exposé à la bouderie, à l'humeur, négligé, laissé de côté par tous les hôtes de la maison, n'est chargé que de payer la dépense. Les deux petites comédies du Bal, et du Bal vu par derrière (*el Sarao, y el reverso del Sarao*), font sentir quel'Espagne a aujourd'hui exactement les mœurs de l'Italie. Une autre comédie placée dans le plus grand monde, *el Divorzio feliz* (l'heureux Divorce), fait voir que les Espagnols connaissaient aussi le caractère de l'homme à bonnes fortunes, et que le frivole orgueil des conquêtes avait pris à la cour la place des anciennes distinctions de l'honneur.

La seconde moitié du dernier siècle a vu aussi paraître en Espagne quelques poètes lyriques et quelques ouvrages originaux. Thomas de Yriarte, grand archiviste du conseil suprême, dans ses Fables (*Fabulas literarias*), publiées en 1782, s'est approché de la grâce et de la naïveté du bon La Fontaine; et leur mérite a été d'autant plus senti, qu'on n'avait point encore de bon fabuliste en Espagne. Jamais il n'a eu plus de

Digitized by Google

grâces que lorsqu'il a emprunté les redondillas des anciennes romances castillanes. Quoiqu'une fable perde presque tout son mérite à être traduite en prose, j'en rapporterai deux : la première, *l'Ane et la Flûte,* est sur l'air et avec le refrain d'une chanson populaire.

« Cette petite fable, qu'elle réussisse ou non, s'est présentée » à moi maintenant par un pur hasard. Auprès de certains » prés qu'on voit près de mon village, il passait un âne par un » pur hasard; il trouva par terre une flûte qu'un jeune berger » y avait oubliée par un pur hasard; il s'approcha d'elle, le » pauvre animal, et souffla, après l'avoir flairée, par un pur » hasard; le souffle atteignit le tube, il y pénétra, et la flûte » sonna par un pur hasard. Oh! oh! dit le baudet, comme » je suis devenu habile! Médira-t-on encore de la musique » ânière? Combien il y a d'ânons qui, sans règles de l'art, » atteignent quelquefois au but par un pur hasard (1)! »

(1) *El borrico y la flauta.*

Esta fabulilla,
Salga bien o mal,
Me ha ocurrido ahora
Por casualidad.

Cerca de unos prados
Que hai en mi lugar,
Passaba un borrico
Por casualidad.

Una flauta en ellos
Halló, que un zagal
Se dexó olvidada
Por casualidad.

Acercóse à olerla,
El dicho animal,
Y dió un resoplido
Por casualidad.

En la flauta el aire
Se hubo de colar,
Y sonò la flauta
Por casualidad.

Oh! dixo el borrico
Que bien sé tocar!
Y diràn que es mala
La musica asnal?

Sin reglas del arte
Borriquitos hai
Que una vez aciertan
Por casualidad.

Digitized by Google

La suivante, l'Ours et le Singe, est en simples redondillas rimées comme les anciennes romances :

« Un ours avec lequel un Piémontais gagnait sa vie, essayait » sur ses deux pieds de derrière la danse qu'il ne savait guère. » Voulant faire le grand personnage, il dit à un singe : *Que* » *t'en semble?* Le singe s'y entendait bien, et lui répondit : » *C'est fort mal.* Je crois, répliqua l'ours, que tu me juges » avec peu de bienveillance. Comment donc ? n'ai-je pas un » air plein de grâce, ne fais-je pas le pas avec adresse? Un » pourceau se trouvait présent ; il s'écria : *Bravo !* c'est fort » bien ! on n'a jamais vu, on ne verra jamais un plus excellent » danseur ! En l'entendant parler ainsi, l'ours fit son compte » au dedans de lui-même, et avec une contenance modeste » il s'écria : Lorsque le singe me désapprouvait, je n'avais » encore qu'un doute ; mais dès que le pourceau me loue,

L'oso y la mona.

Un oso, con que la vida
Ganaba un Piamontès,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.

Queriendo hacer de persona,
Dixo à una mona : Qué tal?
Era perita la mona,
Y respondióle : Muy mal.

Yo creo, replicó el oso,
Que me haces poco favor,
Pues que? mi aire no es garboso?
No hago el paso con primor?

Estaba el cerdo presente,
Y dixo bravo! bien va!
Bailarin mas excelente
No se ha visto ni verá.

Echò el oso, al ver esto,
Sus cuentas allá entre si,
Y con ademan modesto
Hubo de exclamar asi

Quando me desprobaba
La mona, llegué à dudar,
Mas ya que el cerdo me alaba
Muy mal debo de baylar.

Guarde para su regalo
Esta sentencia un autor,
Si el sabio no aprueba, malo
Si el necio aplaude, peor.

Digitized by Google

» certes je danse fort mal. Que tout auteur garde cette sen-
» tence pour lui servir de règle. Si le sage ne l'approuve point,
» c'est mal ; mais si le sot l'applaudit, c'est bien pire. »

Le même Yriarte a écrit aussi un poëme didactique sur la musique, qui a obtenu une grande réputation, mais qui, malgré les ornements poétiques que l'auteur a su distribuer de place en place, n'est trop souvent, dans la partie scientifique, que de la prose rimée.

Boutterwerk, enfin, célèbre comme le poète des Grâces, comme un poète digne des meilleurs temps de la littérature espagnole, Juan Melendez Valdès, qui probablement vit encore, et qui, à la fin du siècle passé, était docteur en droit à Salamanque. Ses poésies ont été imprimées à Madrid, 2 volumes *in*-8°, 1785. Dès sa jeunesse il a marché sur les traces d'Horace, de Tibulle, d'Anacréon et de Villegas ; s'il n'a pas atteint la grâce voluptueuse du dernier, il a orné sa poésie d'une délicatesse morale à laquelle Villegas était loin de prétendre. Les plaisirs, les peines, les jeux de l'amour à la campagne, les fêtes, l'aisance et la douce vie des champs, sont les sujets que Melendez s'est plu à chanter. Son talent pittoresque porte le caractère espagnol ; mais le tour de ses pensées indiquerait plutôt un Anglais ou un Allemand. Quelques idylles de lui ont toute la grâce de Gessner, avec l'harmonie du beau langage du Midi. J'en rapporterai en note, d'après Boutterwerk, deux exemples, et ce sont les derniers morceaux de poésie espagnole que je présenterai (1).

(1) Voici une idylle de Melendez :

Siendo yo niño tierno,
Con la niña Dorila
Me andaba por la selva
Cogiendo florecillas,
De que alegres guirnaldas
Con gracia peregrina
Para ambos coronarnos
Su mano disponia.
Así en niñeces tales
De juegos y delicias
Pasábamos felices
Las horas y los dias.
Con ellos poco á poco
La edad corrió de prisa,

Digitized by Google

Ici nous terminons le compte que nous nous étions proposé de rendre de la littérature espagnole, et nous le sentons avec regret, les brillantes illusions que des noms illustres et des mœurs chevaleresques avaient d'abord excitées en nous, se sont successivement évanouies. Le poëme du Cid s'est présenté le premier parmi les ouvrages espagnols, comme le Cid parmi les héros de l'Espagne, et après lui nous n'avons rien trouvé qui égalât ni l'auguste simplicité et l'héroïsme de son vrai caractère, ni le charme des brillantes fictions dont il a été l'objet. Tout ce qui est venu ensuite n'a jamais pu obtenir de nous une admiration sans réserve. Au milieu des jeux si animés de l'imagination espagnole, notre goût a été sans cesse blessé par l'enflure et la prétention, ou notre raison rebutée par un travers d'esprit qui arrive souvent jusqu'à l'extravagance; nous ne pouvons jamais nous expliquer à nous-même comment tant d'imagination peut s'allier avec un goût si bizarre, et tant d'élévation dans l'âme avec une recherche si éloignée de la vérité. Nous avons vu les Italiens tomber de même dans la recherche et le mauvais goût; mais nous les avons vus s'en relever avec gloire, et le siècle qui a produit Métastase, Goldoni et Alfieri, peut, si ce n'est s'égaler à celui de l'Arioste et du Tasse, du moins soutenir sans humiliation la comparaison. Mais les faibles efforts de Luzan, de La Huerta, d'Yriarte et de Melendez, nous font sentir davantage, au contraire, combien est tombée la nation dont ils forment,

Y fué de la inocencia
Saltando la malicia.
Yo no sé; mas al verme
Dorila se reia,
Y à mi, de solo hablarla
Tambien me daba risa.
Luego al darle las flores
El pecho me batia,
Y al ella coronarme
Quedabase embebida.
Una tarde trás esto
Vimos dos tortolillas
Que con tremulos picos
Se halagaban amigas.
Alentónos su exemplo,
Y entre honestas caricias,
Nos contamos turbados
Nuestras dulces fatigas.

Digitized by Google

pendant tout un siècle, la seule richesse poétique. L'inspiration antique a fini, et la culture moderne a été trop imparfaite, trop restreinte, pour suppléer aux richesses que le génie ne donnait plus. Les Italiens ont eu trois siècles littéraires, divisés par deux longs intervalles de repos : celui de la vigueur antique, où le Dante semblait puiser son inspiration dans la force et la plénitude de ses sentiments; celui de l'imagination classique, où l'étude des anciens avait offert de nouvelles richesses à l'Arioste et au Tasse; celui enfin de la raison et de l'esprit appliqués aux arts, où l'élévation des pensées et la mâle éloquence d'Alfieri, comme la finesse d'observation de Goldoni, suppléent aux trésors d'une imagination qui commence à s'épuiser. Mais la littérature espagnole n'a proprement qu'une seule période, c'est celle de la chevalerie; toute sa richesse est dans la loyauté et la franchise antiques; son imagination n'est fertile qu'autant qu'elle est ignorante; elle crée sans relâche des prodiges, des aventures et des intrigues, pourvu qu'elle ne se sente point gênée par les bornes du possible et du vraisemblable. La littérature espagnole brille de tout son éclat dans les anciennes romances castillanes; tout le fonds de sentiments, d'idées, d'images et d'aventures, dont elle a disposé dans la suite, se

Y en un punto, qual sombra
Voló de nuestra vista
La niñez; mas en torno
Nos dió el amor sus dichas.

Voisi aussi un sonnet du même Melendez :

Qual suele abeja inquieta revolando
Por florido pensil, entre mil rosas,
Hasta venir à hallar las mas hermosas,
Andar con dulce trompa susurrando.

Mas luego que las vé, con vuelo blando
Baxa, y bate las alas vagarosas,
Y en medio de sus venas olorosas
El delicado aroma está gozando.

Asi, mi bien, el pensamiento mio,
Con dichosa zozobra, por hallarte
Vagaba de amor libre, por el suelo.

Pero te vì, rendíme, y mi albedrio
Abrasado en tu lus, goza al mirarte
Gracias, que envidia de tu rostro el cielo.

Digitized by Google

trouve déjà dans cet ancien trésor. Boscan et Garsilaso lui donnèrent bien une nouvelle forme, mais non pas une nouvelle sève et une nouvelle vie; les mêmes pensées, les mêmes sentiments romantiques se retrouvèrent dans ces deux poètes et dans leur école, seulement avec une parure nouvelle et une coupe presque italienne. Le théâtre espagnol commença, et pour la troisième fois ce fonds primitif d'aventures, d'images et de sentiments, fut mis en œuvre sous une nouvelle forme. Lope de Vega et Calderon produisirent sur la scène les sujets des anciennes romances, et firent reparaître dans le dialogue dramatique ce qui, depuis long-temps, se trouvait dans les chants nationaux. Ainsi, sous une apparente variété, les Espagnols se sont lassés de leur monotonie. La richesse de leurs images et tout le brillant de leur poésie ne recouvraient qu'une pauvreté réelle; si l'esprit avait été nourri comme il doit l'être, si la pensée avait été libre, les classiques espagnols seraient enfin sortis de leur sentier circulaire, et ils auraient marché dans le même sens que les autres nations.

Cependant, ce fonds d'images et d'aventures que les Espagnols ont tant travaillé, est celui même auquel on a donné, de nos jours, le nom de romantique. Ce sont les sentiments, les opinions, les vertus et les préjugés du moyen âge; c'est cette nature du bon vieux temps à laquelle toutes nos habitudes nous rattachent; et puisque l'antiquité chevaleresque a été mise en opposition avec l'antiquité héroïque, il est intéressant, même comme expérience littéraire, de voir le parti qu'une nation spirituelle et sensible a pu en tirer, lorsqu'elle s'est enfermée dans cette seule enceinte, qu'elle a repoussé toute idée nouvelle, toute importation étrangère, et les résultats de toute expérience faite d'après d'autres principes. Peut-être cette observation nous apprendra-t-elle que les mœurs et les préjugés du bon vieux temps offrent, en effet, d'abondantes richesses aux poètes, mais qu'il faut s'élever assez haut, au-dessus d'elles, pour en disposer avec avantage; et qu'en prenant ses matériaux dans les siècles reculés, il faut les traiter avec l'esprit de notre âge. Sophocle et Euripide, lorsqu'ils nous représentaient avec tant de grandeur

Digitized by Google

l'antiquité héroïque, s'élevaient eux-mêmes plus haut qu'elle, et ils employaient la philosophie du siècle de Socrate à donner une juste mesure aux sentiments des siècles d'OEdipe et d'Agamemnon. C'est en connaissant tous les temps et la vérité de toutes les histoires que nous pourrons donner une vie nouvelle aux représentations de la chevalerie. Mais les Espagnols des temps modernes n'étaient pas supérieurs aux chevaliers qu'ils mettaient en scène dans leur poésie; ils étaient au-dessous d'eux, au contraire, et ils se trouvaient hors d'état de bien rendre ce qu'ils ne dominaient pas.

Sous un autre rapport encore la littérature espagnole est pour nous un phénomène et un objet d'étude et d'observation. Tandis que son essence est tirée de la chevalerie, ses ornements et son langage sont empruntés des Asiatiques. Dans la contrée la plus occidentale de notre Europe, elle nous fait entendre le langage fleuri, elle étale l'imagination fantastique de l'Orient. Je ne prétends point accorder la préférence à cette beauté orientale sur la beauté classique; je ne prétends point justifier ces hyperboles gigantesques qui offensent souvent notre goût, cette profusion d'images par laquelle le poète semble vouloir enivrer tous les sens à la fois, et ne jamais éveiller une idée sans l'entourer de tout le prestige des odeurs, des couleurs et de toutes les harmonies. Je veux faire remarquer seulement que ce qui nous surprend sans cesse, ce qui nous rebute quelquefois dans la poésie espagnole, est la forme constante de la poésie des Indes, de la Perse, de l'Arabie, et de tout l'Orient; que c'est là ce que les nations les plus anciennes du monde, et celles qui ont eu la plus haute influence sur la civilisation universelle, se sont accordées à admirer; que nos livres sacrés nous présentent à chaque page des traces de ce goût gigantesque, de ce langage figuré, que nous écoutons alors avec respect, mais qui nous blesse dans les modernes; qu'ainsi il y a sans doute des systèmes différents en littérature et en poésie, et que nous devons bien moins donner à l'un sur tous les autres une préférence exclusive, que nous accoutumer à les comprendre tous, et à jouir également de toutes leurs beautés. Si nous considérons la lit-

Digitized by Google

térature espagnole comme nous révélant en quelque sorte la littérature orientale, comme nous acheminant à concevoir un esprit et un goût si différents des nôtres, elle en aura à nos yeux bien plus d'intérêt; alors nous nous trouverons heureux de pouvoir respirer, dans une langue apparentée à la nôtre, les parfums de l'Orient et l'encens de l'Arabie; de voir dans un miroir fidèle ces palais de Bagdad, ce luxe des califes qui rendirent au monde vieilli son imagination engourdie, et de comprendre, par un peuple d'Europe, cette brillante poésie asiatique qui créa tant de merveilles.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXVI.

Littérature portugaise jusqu'au milieu du seizième siècle.

Il ne nous reste plus à rendre compte que d'une seule des langues romanes, ou de celles qui sont nées du mélange du latin avec le tudesque : c'est le portugais. Nous avons vu naître et se développer le provençal, le roman wallon, l'italien et le castillan, toutes les langues enfin qui sont parlées au midi de l'Europe, depuis l'extrémité de la Sicile au levant ; et nous arrivons à présent dans la Lusitanie, à l'extrémité occidentale de la même région. Nous terminerons ainsi la revue d'une grande moitié des langues de l'Europe, de toutes celles que le latin a formées. Il nous reste à connaître deux grandes familles encore, les langues teutoniques et les langues esclavonnes ; mais les dernières n'ont point été cultivées assez long-temps, ou par des peuples assez civilisés, pour posséder de grandes richesses ; aussi espérons-nous reprendre un jour le nord de l'Europe, de l'occident à l'orient, et après avoir fait connaître les deux plus riches littératures des nations teutoniques, l'anglaise et l'allemande, nous donnerons seulement des aperçus sur la littérature hollandaise, danoise et suédoise, et sur celle des peuples esclavons, les Polonais et les Russes ; alors nous aurons parcouru le vaste plan que nous nous étions tracé, et nous aurons suivi la marche de l'esprit humain dans toute l'Europe.

Le royaume de Portugal fait proprement partie de l'Espagne; autrefois les Portugais eux-mêmes se considéraient comme Espagnols, et ils en prenaient le nom ; tandis qu'ils appelaient toujours castillan le peuple leur voisin et leur rival, qui partage avec eux la souveraineté de l'Espagne. Cependant le Portugal a une littérature à lui ; sa langue, au lieu de devenir un

Digitized by Google

dialecte de l'espagnol, a été regardée par un peuple indépendant comme une marque de sa souveraineté, et a été cultivée avec amour. Les hommes distingués que le Portugal a produits ont pris à tâche de donner à leur patrie toutes les branches de littérature; ils se sont essayés dans tous les genres, pour ne laisser à leurs voisins aucun avantage sur eux; et l'esprit national a donné à leurs compositions un caractère tout différent de celui des compositions castillanes. La littérature portugaise, il est vrai, est complète sans être riche, on y trouve de tout; mais, à la réserve des poésies lyriques et bucoliques, rien n'y est en abondance, le temps de son éclat a été court; la nation à qui elle appartient n'est pas nombreuse; et de plus, presque tous les Portugais qui se sont distingués dans les lettres ont écrit une partie de leurs ouvrages en castillan. D'ailleurs, c'est une littérature qui se trouve en quelque sorte reléguée hors de l'Europe : le peu de commerce des Portugais avec tous les peuples civilisés; l'attention qu'ils dirigeaient uniquement vers l'Inde tandis que l'esprit de vie existait en eux, et leur langueur actuelle, ont entièrement empêché leurs ouvrages de se répandre parmi nous. Ce n'est que par des voyages, et en visitant les bibliothèques les plus fameuses, que j'ai réussi à m'en procurer un petit nombre; souvent, sur cent mille volumes amassés à grands frais, on ne trouve pas un seul livre portugais, et sans l'ouvrage de Boutterwerk sur cette littérature, il m'aurait été impossible d'en donner un compte tant soit peu satisfaisant.

Quoique la plupart des poètes portugais aient écrit aussi des vers castillans, le passage de l'une à l'autre langue n'est point aussi facile qu'on pourrait le croire d'abord. Le portugais est du castillan contracté; mais la contraction a été si forte, qu'elle a fait le plus souvent disparaître des mots les sons caractéristiques. D'ailleurs la langue est adoucie, comme le sont le plus souvent les dialectes des côtes, par opposition aux langues rudes et sonores des montagnes. Tel est le rapport du hollandais au haut allemand, du danois au suédois, du vénitien au romagnol (1).

(1) Le portugais est une contraction du castillan, où les consonnes demeu-

Digitized by Google

Les conquérants teutoniques du Portugal ne parlaient pas peut-être la même langue que ceux du reste de l'Espagne ; et si les monuments ne nous manquaient pas sur le langage familier de tout le moyen âge, peut-être trouverions-nous chez les Vandales et les Suèves, qui ne se mêlèrent jamais bien avec les Visigoths, des habitudes particulières de contraction dans les mots, qui influèrent, dès le temps de leur invasion, sur le patois de la Galice et du Portugal ; peut-être aussi, dans les provinces occidentales, les sujets romains se trouvèrent-ils plus nombreux après la conquête des Barbares, puisque la langue portugaise est demeurée plus rapprochée de la latine que la castillane, et s'est aussi formée plus tôt. Mais l'invasion des musulmans, à une époque où les habitants de l'Espagne n'écrivaient point encore dans leur langue vulgaire, rend ces recherches tout-à-fait conjecturales ; seulement les érudits portugais se sont étudiés à prouver que leur dialecte particulier existait parmi les chrétiens soumis à la domination des Arabes, et que, dès cette époque reculée, il était déjà employé pour la poésie (1).

rent supprimées ; la consonne du milieu des mots est en général celle qui demeure retranchée, et cette contraction déroute plus qu'une autre l'étymologiste. Ainsi, *dolor*, douleur, devient *dòr ; cielos*, les cieux, devient *ceos ; mayor*, majeur, *mòr ; nello, no ; dello, do*, etc. Il y a ensuite quelques lettres pour lesquelles les Portugais semblent avoir de l'aversion. Ainsi, l'*l* est retranchée même de leurs noms : *Alfonso, Affonso ; Alboquerque, Aboquerque ;* ou elle est changée en *r ; blando* devient *brando ; playa, praia.* L'*ll* se change en *ch ; llegar* devient *chegar ; lleno, cheo.* L'*j* consonne, qui n'est point aspiré, mais qui se prononce comme en français, prend la place, tantôt de l'*y*, tantôt du *g*. L'*f* prend la place de l'*h ; hidalgo, fidalgo.* L'*m* est toujours substituée à l'*n* à la fin des mots, et les syllabes nasales en *ion* se changent en syllabes nasales en *aô*. Ainsi, *nation, naçaô ; navegacion, navegaçaô*, etc.

(1) Manuel de Faria y Sousa dans son *Europa Portuguesa*, rapporte des fragments d'un poëme historique en vers de *arte mayor*, qu'il prétend avoir été trouvés, au commencement du douzième siècle, dans le château de Lousam, lorsqu'il fut pris sur les Maures. Le manuscrit qui les contient paraissait dès lors, dit-il, consumé par le temps (t. III, p. IV, c. IX, p. 378) ; d'où il conclut que le poëme est à peu près de l'époque de la conquête des Arabes.

Le fait lui-même me paraît appuyé sur une autorité bien douteuse, et les vers ne me semblent, ni par leur construction, ni par leurs idées, ni même

Digitized by Google

L'antiquité de ces premiers monuments de la langue s'accorde avec des observations historiques, pour faire croire que, sous le gouvernement musulman, les chrétiens avaient reflué vers les côtes occidentales de l'Espagne, tandis que les côtes orientales étaient occupées par les Arabes, qui voulaient se conserver à portée du commerce du levant de l'Afrique. Le royaume de Léon fut tout entier arraché aux Maures longtemps avant la Nouvelle-Castille, et celle-ci avant Saragosse au centre de l'Aragon. Les chrétiens, en continuant leurs conquêtes, parurent avancer en Espagne, non point parallèlement à l'équateur, mais par une ligne diagonale, et du nord ouest au sud-est. Il y a tout lieu de croire que les pays les premiers reconquis étaient aussi, avant leur conquête, les

par le langage, indiquer une si haute antiquité. Cependant ce tout premier monument des langues romanes est encore assez remarquable pour que j'en rapporte ici quatre strophes, que je crois nécessaires de faire précéder d'une traduction.

Je dois à l'obligeance de M. Louis Dubeux, de la Bibliothèque Royale, et à sa parfaite connaissance de la littérature portugaise, les corrections introduites dans cette édition nouvelle. En particulier, il m'a aidé à rétablir le texte de ces quatre strophes, et il me les a fait comprendre. En voici la traduction littérale.

« Julien et Horpas, dommageables à leur peuple, ensemble avec les descendants adultérins d'Agar, accomplirent une étonnante révolution. Car » avec de faux gentilshommes et des prêtres perfides, ils amenèrent de Ceuta » sur le sol de l'Espagne, sous l'étendard du Miramolin, Musa et Zariph, et » une nombreuse compagnie.

» Et comme le comte était la force, le boulevard, le fossé des créneaux de » la Bétique, et son commandant, les incrédules descendirent à leur gré sur » terre, par arrangement, pour leur avantage commun. Et Gibraltar, quoi- » qu'approvisionné, et avec tout le nécessaire pour sa défense, fut bientôt, » pour la cause susdite, ouvert et pris par eux sans aucune fatigue.

» Et ces ennemis, altérés du sang des baptisés, mirent au couteau, après » qu'ils se furent rendus, sans égard pour le sexe ou pour l'âge, ceux qui » furent pris et qui étaient loyaux à la vérité. Et ayant accompli une si » grande cruauté, ils profanèrent le temple et l'oratoire de Dieu, le chan- » geant en mosquée, où bientôt ils adorèrent leur bête Mahomet, qui est la » méchanceté même.

» La guerre sacrée et l'assaut que tramèrent ceux de la rébellion pour » s'être changés de gentilshommes en misérables, les laissa pleins de superbe » et de folie, avec les deux émirs commandants de l'armée. Et Algeziras, » qui craignait le même sort, après avoir appris cette méchanceté cruelle,

Digitized by Google

plus peuplés de chrétiens moçarabes, qui favorisaient les armes de leurs libérateurs.

Le petit comté de Portugal, qui ne comprenait alors que la province appelée aujourd'hui *Tra los Montes,* ou le voisinage de Bragance, et une très petite partie du Minho, secoua, aussi bien que la Galice, le joug des musulmans peu d'années après leur invasion. Mais aussi long-temps que dura la puissance des califes Ommiades, les Portugais, contents de se défendre dans leurs montagnes, eurent peu d'espérance de faire des conquêtes, et n'aspirèrent qu'à demeurer ignorés. La période d'anarchie chez les musulmans, qui suivit, en 1031, la mort d'Hescham el Mowajed, le dernier des Ommiades de Cor-

» envoya un messager comme elle était tenue au tyran du roi qui se trouvait » à Tolède. »

Le mot *gazu*, dans la dernière strophe, est le nom par lequel les musulmans désignent leurs guerres sacrées.

A Juliam et Horpas a saa grei daminhos,
Que em sembra co os netos de Agar forneziuhos,
Huma atimarom prasmada fazanha:
Ca Muza, et Zariph com basta companha,
De juso da sina do Miramolino,
Com falsa infançom et Prestes maligno,
De Cepta aduxerom ao solar de Espanha.

E porque era força, adarve, et foçado
Da Betica almina, et o seu Casteval
O conde por encha, en pro comunal,
Em terra os encreos poyarom a saa grado.
Et Gibaraltar, maguer que adordado,
Et co compridouro per saa defensaõ,
Pello susodeto sem algo de afaõ
Presto foy delles entrado et filhado.

E os ende filhados leaes aa verdade,
Os hostes sedentos do sangue de onjudos
Metero a cutelo apres de rendudos,
Sem que esguardassem nem seixo ou idade;
E tendo atimada a tal crueldade,
O templo e orada de Deos profanarom,
Voltando em mesquita, hu logo adorarom
Sa besta Mafoma e medès maldade.

O gazu et assalto que os da alevosia
Tramarom, por voltos de algoz sayoões
Co os dous admirantes da hoste mandoões
Quedarom com fasta soberba et folia;
Et Algezira que o medès temia,
Per ter a maleza cruenta sabuda,
Mando mandadeiro come era teuda
Ao rouzom do rey que em Toledo sia.

Digitized by Google

doue, et qui s'étendit jusqu'en 1087, lorsque Joseph, fils de Teschfin-le-Morabite, soumit les Maures d'Espagne à l'empire de Maroc; cette période, dis-je, donna aux Portugais, comme aux Castillans, le loisir de respirer et de songer à s'agrandir.

Ce fut vers ce temps-là qu'Alphonse VI, qui venait de conquérir Tolède, maria deux de ses filles à deux princes de Bourgogne de la maison royale de France, auxquelles il donna pour dot, à l'un la Galice, à l'autre le comté de Portugal. Henri de Bourgogne, le premier des souverains connus du Portugal, à la tête des aventuriers qui l'avaient suivi, étendit son petit État, de 1090 à 1112, aux dépens des Maures du voisinage. Son fils Alphonse Henriquez, le vrai fondateur de la monarchie portugaise, pendant une vie de quatre-vingt-onze ans, et un règne de soixante-treize ans (1112-1185), conquit successivement presque tout le Portugal actuel, à la réserve du royaume des Algarves. Les efforts des Almoravides pour maintenir tous les petits princes de l'Espagne sous la dépendance de l'empire de Maroc, paraissent avoir donné quelque répit aux chrétiens; sans doute aussi le nombre très considérable de chrétiens moçarabes qui habitaient ces provinces favorisa la conquête d'Alphonse Henriquez, qui pourrait, à plus juste titre, s'appeler une révolution, puisque, sans changer la nation, elle rendit dominante une autre religion et une autre dynastie. Ce fut sous le règne de cet Alphonse que la grande victoire d'Ourique, le 26 juillet 1139, dans laquelle cinq rois maures furent défaits, engagea les Portugais à changer le titre de comté en celui de royaume. Les cortès, assemblés à Lamego, donnèrent en 1145 une constitution libre à ce nouveau peuple; et la prise de Lisbonne, en 1147, lui donna une puissante capitale, déjà enrichie par le commerce le plus actif, et habitée par une immense population.

La puissance et la richesse de Lisbonne, cette grande capitale d'une petite nation, eut une influence très marquée sur les mœurs et le génie du peuple. Les Portugais furent, dès leur première origine, accoutumés à une vie moins solitaire; ils se formèrent par le commerce des hommes, non par la vie

Digitized by Google

des châteaux; ils furent, en conséquence, moins sauvages, moins impérieux, moins fiers, moins fanatiques : d'autre part. un plus grand nombre de Moçarabes se trouvant tout à coup incorporés à la nation, l'influence orientale se fit sentir sur eux plus vivement encore que sur les Castillans. L'amour occupa une partie plus grande encore de leur vie; il fut plus passionné, plus tendre, plus rêveur ; et leur poésie est devenue un culte de leurs belles plus enthousiaste que celui d'aucun peuple de l'Europe.

Dans le plus beau pays de la terre, dans la patrie des orangers, sur ces collines où l'on recueille, presque sans soins, les vins les plus exquis, les Portugais ne semblent pas avoir poussé jamais très loin les connaissances et les soins de l'agriculture: aujourd'hui l'une des rives du Tage est presque déserte, et l'on voyage dans une vaste et fertile plaine sans rencontrer une chaumière, un épi de blé, un monument de la vie de l'homme ou de son industrie. Les déserts sont abandonnés au pâturage, car proportionnellement à la population, le nombre des bergers est considérable ; et ce n'est pas sans raison qu'aux yeux des Portugais la vie des champs se confond toujours avec le soin de garder les troupeaux. La nation, partagée entre de hardis navigateurs, des soldats et des bergers, se montra plus propre à un grand développement d'énergie et de courage qu'à l'activité persistante de l'industrie. L'amour, le désir de la gloire, la soif des aventures, pouvaient faire supporter au Portugais les plus rudes fatigues, les plus sévères privations; car il s'était accoutumé à tout, comme matelot et comme berger; mais dès qu'il ne sentait plus l'aiguillon des passions, il retombait dans son indolence rêveuse. L'oisiveté des peuples du Midi n'affaiblit pas leur âme autant que celle des peuples du Nord ; ce n'est pas à des jouissances grossières qu'ils s'abandonnent dans leur repos, mais à la contemplation et aux douces influences d'un beau climat. Lors même qu'ils agissent le moins, ils vivent encore avec la nature. Quelque déchus de leur grandeur passée que soient les Portugais dans les derniers siècles, ils rappellent encore avec orgueil la place qu'ils ont occupée dans l'histoire du monde. Une poignée de cheva-

Digitized by Google

liers avait fait en moins d'une génération la conquête d'un royaume; et pendant huit siècles, les frontières de ce petit peuple n'ont jamais reculé, du moins en Europe. Des combats glorieux contre les Maures leur donnèrent une patrie qu'ils durent conquérir pied à pied. Dans des expéditions chevaleresques, ils secoururent, ils protégèrent leurs puissants voisins, les Castillans : les rois chrétiens de l'Espagne ne livrèrent aux Maures aucune des grandes batailles qui signalent leur histoire, sans que les Portugais y fussent invités et y occupassent une place honorable. L'esprit de chevalerie les transporta, au commencement du quinzième siècle, au-delà du détroit de Gibraltar, et leur fit entreprendre de fonder un nouvel empire chrétien sur les frontières de Fez et de Maroc. Une plus vaste ambition, des espérances plus lointaines séduisirent au milieu du même siècle les héros qui gouvernaient le Portugal. L'infant don Henri, troisième fils de Jean I^er, Alphonse V, et Jean II, devinèrent la forme péninsulaire de l'Afrique, et le vaste océan qui embrasse le monde. Les plus hardis navigateurs traversèrent cette zone torride qu'on avait crue inhabitable, franchirent la ligne, virent s'élever sur leurs têtes un nouveau pôle, et se dirigèrent sur une mer inconnue par les constellations d'un ciel également inconnu; ils doublèrent enfin ce terrible cap des tempêtes, que le roi Jean II, avec une juste prévoyance, appela le Cap de Bonne-Espérance : ils ouvrirent aux Européens la route ignorée de l'Inde; et la conquête de ses plus riches royaumes, la conquête d'un empire qui égalait en étendue et en richesses celui que les Anglais y possèdent aujourd'hui, fut l'ouvrage d'une poignée d'aventuriers. Cet empire est renversé, il est vrai, mais la langue des Portugais, monument de leur grandeur passée, est encore la langue du commerce de l'Inde et de l'Afrique; elle y sert à toutes les communications, comme la langue franque, au Levant.

La poésie commença dans la langue portugaise avec la monarchie, si même elle n'existait pas déjà parmi les Moçarabes. Manuel de Faria y Souza a conservé des chansons de Gonzalo Hermiguès et d'Egaz Moniz, deux chevaliers qui vé-

Digitized by Google

curent sous Alphonse Ier. Le dernier était cousin du héros du même nom que le Camoëns a célébré : on assure qu'il mourut de douleur, de l'infidélité de la belle Violante, à qui ses chants sont adressés. Mais ce que j'ai vu de ces poésies est presque inintelligible (1). De même que les vers de ces deux chevaliers sont les monuments de la langue et de la versification portugaise au douzième siècle, on conserve aussi quelques pièces obscures et à moitié barbares, qui appartiennent au treizième et au quatorzième siècle. La curiosité des antiquaires leur a surtout fait rechercher les vers du roi Denys, le législateur, et l'un des plus grands hommes du Portugal, qui régna de 1279 à 1325; ceux de son fils Alphonse IV, qui lui succéda, et ceux de son fils naturel Alphonse Sanchez. On trouve même, dès cette époque reculée, quelques sonnets dans le mètre italien, évidemment imités de Pétrarque, en sorte qu'on ne saurait douter que le commerce de Lisbonne n'eût introduit de bonne heure en Portugal la connaissance des grands poètes italiens du quatorzième siècle, dont les chefs-d'œuvre ne furent que beaucoup plus tard imités en Espagne. Cependant, tout ce qui reste de la poésie portugaise de l'an 1100 à l'an 1400, est du domaine des antiquaires bien plus que des littérateurs; on y peut chercher les progrès de la langue beaucoup plutôt que les développements de l'esprit, ou ceux du caractère.

Ce n'est proprement qu'avec le quinzième siècle qu'on vit naître la littérature portugaise; et la même époque est aussi celle du plus grand développement du caractère national. Déjà depuis cent cinquante ans les Portugais possédaient les limites dans lesquelles ils sont renfermés encore aujourd'hui; dès l'an 1251, Alphonse III avait conquis le royaume des Algarves; les Portugais, resserrés de toutes parts par les Castillans, ne confinaient plus avec les Maures; et les guerres du quatorzième siècle avaient fait répandre beaucoup de sang, sans pouvoir jamais rien ajouter à l'étendue de la monarchie.

(1) Manuel de Faria, qui les rapporte (*Europa Portuguesa*, t. III, P. IV, c. IX, p. 379 et suiv.), dit que lui-même en comprend bien quelques paroles, mais qu'il ne peut en former un sens.

Digitized by Google

Au commencement du quinzième siècle, un esprit nouveau de chevalerie sembla s'emparer de toute la nation. Le roi Jean I^er transporta en Afrique son armée d'aventuriers, pour y conquérir un nouveau royaume : il arbora, le premier, le drapeau aux cinq écussons de Portugal sur les murs de Ceuta, ville puissante qui devait être pour lui la clé du royaume de Fez, et que son fils Fernand, le prince Constant de Calderon, ne voulut jamais rendre pour recouvrer sa propre liberté, ou sauver sa vie. Pendant les règnes de ses fils, et de son petit-fils Alphonse l'Africain, de nouvelles villes furent enlevées aux Maures sur les côtes de Fez et de Maroc; et peut-être les Portugais n'auraient pas tiré moins de parti de l'affaiblissement des puissances barbaresques, qu'avaient fait leurs ancêtres de celui des Maures d'Espagne, si la découverte des côtes du Sénégal et des mers de Guinée qu'ils poursuivaient à la même époque, n'avait pas divisé leurs efforts et distrait leur attention.

L'activité prodigieuse que développaient les Portugais à cette époque, se rencontrait dans leur cœur avec les passions les plus tendres, les rêveries les plus enthousiastes; toujours occupés de la guerre et de l'amour, ils partageaient leur temps entre le culte de la poésie et celui de la gloire. Les Galiciens, leurs voisins, dont la langue était alors à peine différente du portugais, furent dans ce siècle, dont les mœurs étaient si romanesques, remarqués pour la vivacité de leurs sentiments, l'enthousiasme, la richesse d'imagination avec laquelle ils savaient exprimer leur amour. La poésie romantique sembla trouver son siége en Galice, et s'étendre de là également en Castille et en Portugal. Du temps du marquis de Santillane, les Castillans choisissaient toujours la langue et le mètre galicien pour exprimer leur amour, et à la même époque, tous les chants des poètes portugais se répandaient en Castille sous le nom de *poésies galiciennes*. Le chef de cette école d'amants tendres et enthousiastes, et de poètes langoureux, appartient également aux deux littératures, si ce n'est aux deux nations; il est célèbre dans toutes les Espagnes sous le nom de Macias l'Amoureux, l'*Enamorado*.

Digitized by Google

Macias s'était distingué dans les guerres contre les Maures de Grenade, et il y avait été fait chevalier; il s'était attaché au grand marquis de Villena, qui gouvernait en même temps l'Aragon et la Castille, comme ministre, comme favori, et presque comme tyran de ses rois. Villena estimait l'esprit et les talents de Macias; mais il lui savait mauvais gré d'entremêler aux affaires les plus sérieuses de l'État, ses amours et ses rêveries mélancoliques. Il lui défendit expressément de suivre une intrigue que Macias avait commencée avec une demoiselle élevée dans la maison du marquis, et mariée à un gentilhomme de la ville de Porcuña. Macias crut son honneur de chevalier intéressé à suivre son amour en dépit de tous les dangers; il excita ainsi la jalousie du mari, et la colère de son maître, qui le fit mettre à Argonilla, près de Jaën, dans une prison de l'ordre de Calatrava dont Villena était grand-maître. C'est là que Macias écrivit la plupart de ses chansons, où il semblait oublier toutes les souffrances de la captivité pour ne se plaindre que des douleurs de l'absence. Le gentilhomme de Porcuña surprit une de ces chansons que Macias avait trouvé moyen de faire parvenir à sa femme; ivre de jalousie, il partit à l'instant pour Argonilla, et découvrant Macias au travers des barreaux de sa prison, il l'y tua d'un coup de javeline. On a placé cette javeline sur son tombeau, dans l'église de Sainte-Catherine, avec cette simple inscription : « *A* » *qui yace* (ci-gît) *Macias el Enamorado* », qui a consacré en quelque sorte son surnom.

A peu près toutes les poésies de Macias, si célébrées en Espagne, et si constamment imitées par les Portugais, sont perdues; Sanchez nous a conservé cependant la chanson même qui fut cause de son malheur. Une élégie sur l'amour et l'absence n'a que peu d'intérêt dans une traduction; on voit cependant dans celle-ci cet abandon de douleur, cette profonde mélancolie amoureuse, qui a fait dès lors le caractère de tous les poètes portugais, et qui offre un si singulier contraste avec leurs exploits, leur constance opiniâtre, souvent leur cruauté.

Je n'aurais point pu comprendre le texte sans l'aide du littérateur auquel j'ai déjà annoncé mes obligations.

Digitized by Google

« Captif que je suis, tous s'épouvantent de ma tristesse, ils » me demandent quel est le malheur qui me tourmente à ce » point ; mais je ne sais que dire de plus à ce monde d'amis, » si ce n'est que je n'aurais point dû me livrer aux pensers qui » causent la folie.

» J'ai voulu m'élever pour obtenir un sort plus grand, et » je suis tombé dans une pauvreté telle que je meurs aban- » donné. Accablé de chagrins et de désirs, que vous dirai-je, » malheureux ; je vois bien quel est mon sort : plus l'insensé » a voulu s'élever, et plus sa chute est profonde.

» Mais quelle pauvre folie ! pourquoi m'en affliger autant ? » Elle s'accroît cependant, et je meurs en la poursuivant en- » core. Quoi donc ! ne la verrai-je plus, à moins que le désir » ne soit une vue ? Alors je m'écrierai : Qu'il meure dans sa » prison, celui qui ne vivait qu'en prison !

» Ce fut mon malheur de porter mes prétentions si haut » que mon cœur lui-même m'annonce qu'elles me seront tou- » jours refusées ; mais jamais on ne saura rien de plus sur » ma destinée malheureuse. Aussi se contentera-t-on de dire » de moi : c'était un chien enragé, et je tiens de son maître » qu'il mord (1). »

(1) Voici cette chanson d'après Sanchez (T. I, p. 138, § 212 à 221).

Cativo, de minha tristura
Ja todos prenden espanto,
E preguntan, que ventura
Foy, que me atormenta tanto ? dele.
Mas non sé sei, no mundo amigo,
Que mays de meu quebranto
Diga, desto que vos digo,
Que bera sei nunca devia
Al pensar que fax folia.

Cuydé subir en alteza,
Por cobrar mayor estado :
E cay en tal pobreza,
Que moyro desamparado.
Com pesar e com desejo ;
Que vos direy, mal fadado ?
Lo que yo hé, bem o vejo :
Quando o loco cay mas alto,
Subir prende mayor salto.

Pero que pobre sandece,
Porque me dev à pesar,

Les antiquaires portugais assurent que l'école de Macias fut extrêmement nombreuse, et que le quinzième siècle vit paraître un nombre infini de poètes romantiques, qui tous chantaient leurs amours avec une tendresse, avec un enthousiasme, avec une rêverie mélancolique, dont les Castillans ne pouvaient pas même se vanter d'approcher. Mais les ouvrages de ces poètes, recueillis dans des *cancioneri*, sous le règne de Jean II, ne se trouvent point dans le reste de l'Europe. Le diligent Boutterwerk les a vainement cherchés dans les bibliothéques d'Allemagne; je les ai cherchés tout aussi vainement dans celles d'Italie et de Paris; et cette période qu'on nous dit si brillante de l'histoire littéraire portugaise, échappe absolument à notre observation (1).

Cependant le siècle de gloire du Portugal était enfin arrivé; tandis que Ferdinand et Isabelle combattaient encore en Espagne contre les Maures, les Portugais poussaient leurs

Minha locura asi crece
Que moyro por entonar.
Peró, mays non a verey !
Si, non ver e desejar,
E poren assi direy :
Quen carcel sole viver,
En carcel se veja morrer.

Minha ventura, en demanda
Me puso atan dudada,
Que mi coraçon me manda
Que seja siempre negada.
Pero mays non saberan
De minha coyta lazdrada,
E poren assi diràn
Can ravioso, è cosa braba,
De su senhor se que traba.

(1) Un membre de l'académie de Lisbonne, Joaquim José Ferreira Gordo, envoyé, en 1790, à Madrid par son académie, pour y rechercher les livres portugais conservés dans les bibliothéques espagnoles, y découvrit un Cancionero portugais écrit dans le quinzième siècle, et contenant les vers de cent cinquante-cinq poètes dont il rapporte les noms. Tous appartiennent à la poésie burlesque, mais il n'en donne aucun échantillon. (*Memorias de Litteratura portugueza*, tomo III, p. 60.)

Ce premier Cancionero, devenu excessivement rare, est conservé au Collége des Nobles à Lisbonne. Un second exemplaire est entre les mains de Sir Charles Stuart, ambassadeur d'Angleterre en France; on n'en connaît pas d'autre. Le Cancionero de Reysende, qui fut publié ensuite, est moins rare.

Digitized by Google

conquêtes et leurs découvertes en Afrique et dans les Indes, l'héroïsme de la chevalerie s'était uni chez eux à la constance et à l'activité d'une nation commerçante. Pendant quarante-trois ans (1420-1463), l'infant don Henri avait dirigé les efforts du peuple; la côte occidentale de l'Afrique était couverte de factoreries portugaises; celle de Saint-George de la Mine se changeait déjà en colonie, les royaumes de Benin et de Congo se convertissaient à la foi chrétienne et reconnaissaient la suzeraineté du Portugal; enfin, Vasco de Gama franchit, en 1498, le cap de Bonne-Espérance, déjà découvert par Barthelemi Diaz, et il sillonna le premier les immenses mers qui mènent aux Indes; des héros portugais d'une bravoure que l'imagination suit à peine, se succédèrent rapidement dans ce monde inconnu. En 1507, Alphonse d'Albuquerque conquit le royaume d'Ormuz, en 1510 celui de Goa, et en bien peu d'années un empire immense fut soumis dans les Indes à la couronne de Portugal.

C'est à cette époque, et sous le règne du grand Emmanuel (1495-1521), que Bernardin Ribeyro, le premier des poètes distingués du Portugal, s'éleva à une haute réputation. Après avoir reçu une éducation savante et avoir étudié le droit, il entra au service du roi don Emmanuel. C'est à sa cour qu'il se livra à une passion qui lui inspira ses plus beaux vers, mais qui fit son malheur. On croit que la dame de ses pensées était Béatrix, propre fille du roi; cependant Ribeyro a pris à tâche de cacher avec un soin extrême, dans ses poésies, tout ce qui pourrait trahir le secret de son cœur. Son imagination fut dès lors uniquement occupée de son amour, et elle en reçut une profonde teinte de mélancolie. On raconte qu'il passait souvent dans les bois des nuits solitaires, soupirant auprès d'un ruisseau ses chants pleins de tendresse et de désespoir. D'autre part, on sait qu'il a été marié, qu'il a aimé sa femme; et comme on n'a point la date des divers événements de sa vie, de sa naissance ou de sa mort, on ne sait si ces sentiments doivent être placés à des époques différentes, ou comment on doit les concilier.

Les plus distinguées parmi ses poésies, sont des églogues;

Digitized by Google

le premier, parmi les Espagnols et les Portugais, il regarda la vie pastorale comme le modèle poétique de la vie humaine, le point de vue idéal sous lequel toutes les passions, tous les sentiments devaient être considérés. Cette opinion, qui a donné de la douceur, de l'élégance et du charme aux poésies du seizième siècle, mais qui les a rendues monotones, et qui a dégénéré ensuite en une langoureuse affectation, est devenue, en quelque sorte, la foi poétique des Portugais; ils ne s'en sont presque jamais écartés : aussi leurs poètes bucoliques peuvent-ils être regardés comme les premiers de l'Europe. La scène des bergeries de Ribeyro est toujours sa patrie; ce sont les bords du Tage et du Mondego, et le rivage des mers de Portugal. Ses bergers sont des Portugais, et les femmes tout au moins portent des noms chrétiens. On pressent plutôt qu'on ne peut comprendre des rapports mystérieux entre les événements de ce monde pastoral et la cour où vivait l'auteur. Il cherchait évidemment à mettre sous les yeux de sa bien-aimée l'état de son âme, en empruntant des noms supposés; et le désespoir d'un amant tendre et passionné est toujours le sujet de toutes ses compositions. Son style est celui des vieilles romances; il a seulement quelque chose de plus voluptueux et de plus tendre; il est aussi quelquefois mêlé des jeux d'esprit qu'on retrouve dans toutes les poésies espagnoles dès leur origine; mais il a, d'autre part, la grâce que donnent la franchise et la cordialité. Ses églogues sont écrites, pour la plupart, en *redondilhas*, le vers de quatre trochées, et le couplet de neuf ou dix vers. L'églogue se partage toujours en deux parties : l'une est un récit ou un dialogue qui sert d'introduction, l'autre est le chant de quelqu'un des bergers, et cette partie lyrique est toujours la plus soignée et la plus brillante. Telle était aussi à peu près la manière de Sannazar, qui probablement servit de modèle à Ribeyro; mais chez le poète italien, les introductions à chaque églogue, au lieu d'être en vers, étaient en prose cadencée, et cet exemple fut suivi plus tard en Portugal.

Ce sont les poésies bucoliques et les poésies lyriques qui, plus que toutes les autres, perdent leur charme quand on veut

Digitized by Google

les transporter dans une langue étrangère. Un morceau gracieux de la troisième églogue me l'a fait sentir; les répétitions continuelles des mêmes mots, des mêmes idées, dans les plus doux vers, dans le langage le plus harmonieux, me semblaient faire pénétrer le lecteur jusqu'au fond de l'âme mélancolique du poète malade d'amour; mais peut-être que tout cela a disparu dans la traduction.

« Malheureux! dit-il, qu'adviendra-t-il de moi? Misérable! » que ferai-je? je ne sais où je puis aller, je ne sais avec qui » me consoler, je ne sais qui me consolera; mais le long des » rivières, au doux murmure de leurs eaux, j'irai pleurer » mes tourments, mes douleurs dernières, mes dernières douleurs.

» Tous s'enfuient déjà loin de moi; ils m'ont tous abandonné, » mes peines seules me demeurent; elles qui ne finiront jamais, elles hâteront ma fin. Je n'espère plus aucun bien, » puisque c'est elle qui me désespère, elle qui me veut un » mal que je ne lui veux point. Ah! puis-je lui vouloir autre » chose que du bien, un bien que je n'attends plus d'elle.

» O mes jours malheureux! O malheur de mes jours! » comme vous vous écoulez dans de vains désirs, languissant » après des jouissances, et vous consumant à aspirer au bonheur. Laissez-moi reposer enfin, puisque je vous ai rendus » si tristes, si tristes, puisque mes chagrins m'ont donné les » maux dont vous fûtes témoins, et que j'ai à en éprouver » bien d'autres (1). »

(1) Triste de mi, que que será!
Ó coitado que farei,
Que nam sei onde me vá
Com quem me consolarei?
Ou quem me consolará?
Ao longo das ribeiras,
Ao som das suas agoas,
Chorarei minhas canceiras,
Minhas magoas derradeiras,
Minhas derradeiras magoas.

Todos fogen já de mi,
Todos me desempararam,
Meus males sos me ficaram,
Pera me darem a fim
Com que nunca se acabaram.

Digitized by Google

Nous avons dit que Ribeyro fut marié, et que ses biographes le représentent comme le mari le plus tendre, le plus constant, le plus fidèle à sa femme. Cependant il reste de lui une *cantiga,* dans laquelle il met en opposition l'amour qu'il garde à sa maîtresse avec la foi qu'il a jurée à son épouse, d'une manière qui devait peu plaire à cette dernière (1).

« Je ne suis point marié, signora, dit-il à sa maîtresse; » car quoique j'aie donné ma main, je n'ai point marié mon » cœur. Avant de vous connaître, et, sans pécher contre vous, » une seule de mes mains fut mariée : je ne m'engageai à rien » davantage; et supposé qu'elle fût perdue, mes yeux et mon » cœur n'en sont pas moins libres, et ils sont à vous. On dit » qu'un bon mariage doit se faire par la volonté : pour moi, » je vous donnai ma liberté aussi bien que ma pensée; en » cela seul je demeurai content, que si je donnai ma main à » une autre, à vous je donnai mon cœur, etc. » Cependant il y a, ce me semble, dans la naïveté de cette petite chanson, une gaieté qui devait tranquilliser son épouse. Ce n'était point

De todo bem desespero;
Pois me desespera quem
Me quer mal que lhe nam quero;
Nam lhe quero senam bem,
Bem que nunca della espero.

O meus desditosos dias
O meus dias desditosos:
Como vos bis saudosos,
Saudosos de alegrias,
D'alegrias desejosos;
Deixaime ja descansar,
Poisque eu vos faço tristes,
Tristes, porque meu pezar
Me deu os males que vistes,
E muitos mais por passar.

(1) Voici cette petite cantiga en entier, telle que l'a déjà donnée Boutterwerk.

Nam sam casado, senhora,
Que ainda que dei a maõ,
Nam casei o coraçaõ.

Antes que vos conhecesse,
Sem errar contra vos nada,
Huá soa maõ fiz casada,
Sem que mais nisso metesse
Doulhe que ella se perdesse;
Solteiros e vossos saõ
Os olhos e o coraçaõ.

Digitized by Google

avec cette légèreté que Ribeyro avait chanté ses premières amours.

Le même Ribeyro a laissé un ouvrage remarquable en prose ; c'est un roman dont le titre est *Menina e Moça* (l'Innocente jeune Fille). C'est le premier ouvrage en prose portugaise dans lequel on ait cherché à relever ce langage, et à lui faire exprimer des sentiments passionnés ; mais ce n'est qu'un fragment, et l'auteur, qui a voulu cacher ses propres aventures, s'est étudié à le rendre obscur. Il a fait perdre le fil de son récit dans un labyrinthe de passions, d'intrigues et de nouvelles qui s'entrecoupent. On peut cependant regarder ce roman, moitié pastoral, moitié chevaleresque, comme celui qui a réveillé l'imagination d'un autre portugais, Montemayor ; en sorte qu'on lui doit la Diane, et sa nombreuse famille dans la littérature espagnole ; tout comme l'Astrée, et sa famille non moins nombreuse, dans la littérature française.

Christoval Falçam, chevalier du Christ, amiral et gouverneur de Madère, fut contemporain de Ribeyro, et, comme

Dizem que o bom casamento
Se a de fazer de vontade,
Eu a vos a libertade
Vos dei e o pensamento ;
Nisto soo me achei contento,
Que se a outra dei a mão
Dei a vos o coraçõ.

Como, senhora, vos vi,
Sem palavras de presente,
Na alma vos recebi,
Onde estareis para sempre ;
Nam dee palavra, somente
Nem fiz mais que dar a mão,
Guardando vos o coraçõ.

Caseime com meu cuidado,
E com vosso desejar,
Senhora, nam sõ casado ;
Nam mo queiras acuitar
Que servirvos e amar
Me nasceo do coraçõ
Que tendes em vossa mão.

O casar nam fez mudança
Em meu antiguo cuidado,
Nem me negou esperança
Do galardam esperado ;
Nam me engeiteis por casado
Que se a outra dei a mão
A vos dei o coraçõ.

Digitized by Google

lui, il composa des églogues où l'on retrouve le même mysticisme romantique, le même culte de l'amour et les mêmes douleurs. Le caractère de la poésie portugaise semble toujours plus triste que celui de la castillane, et cette mélancolie même qui part du cœur, et que l'esprit n'a point cherchée, se reconnaît à un accent de vérité que les Castillans atteignent rarement. Falçam, homme d'état et général, connaissait cependant les passions ailleurs que dans la poésie : on a des vers de lui qu'il écrivit pendant qu'il était retenu en prison, pour s'être marié contre le gré de ses parents, et cette prison dura cinq ans. Une églogue de lui, de plus de neuf cents vers, se trouve à la suite du roman *Menina e Moça ;* ce livre seul contient à peu près tout ce qui nous reste de poésie portugaise avant le règne de Jean III (1). C'est là encore qu'on trouve

(1) Voici quelques strophes de cette longue églogue. Marie, son amante, après l'avoir revu, se sépare de nouveau de lui : Christoval Falçam s'est caché sous le nom de Crisfal.

E dizendo : o mesquinha,
Como pude ser tam crua?
Bem abraçado me tinha,
A minha, boca na sua,
E a sua face na minha;
Lagrimas tinha choradas
Que com a boca gostey;
Mas com quanto certo sey
Que ás lagrimas sam salgadas,
Aquellas doces achey.

Soltei as minhas entam,
Com muitas palauras tristes;
E tomey por concruzam,
Alma porque nam partistes,
Que bem tinheis de rezam.
Entam ella assi chorosa
De tam choroso me ver,
Ja pera me socorrer,
Com huma voz piadosa
Começoume assi dizer.

Amor de minha voutade
Ora non mais! Crisfal manço,
Bem sey tua lealdade.
Ay que grande descanço
He falar com a verdade!
Eu sey bem que naõ me mentes,
Que o mentir he diferente;
Nam fala d'alma quem mente.
Crisfal, nam te descontentes,
Se me queres ver contente.

Digitized by Google

plusieurs *gloses* ou *voltas*, sur des devises et des chansons; souvent l'esprit en est péniblement recherché, quelquefois aussi on y reconnaît une grâce et une naïveté antiques (1).

Le règne brillant du grand Emmanuel fut suivi, de 1521 à 1557, par celui de Jean III, qui ne sut point maintenir ses sujets dans la prospérité à laquelle son père les avait élevés. Il s'engagea en Asie dans des guerres imprudentes; il attaqua en Europe les libertés civiles et religieuses de son peuple, et il établit dans ses États, en 1540, l'inquisition espagnole, pour dompter les esprits et dominer les consciences. Il donna dans sa cour tout pouvoir aux jésuites, et il leur confia l'éducation de son petit-fils, don Sébastien, dont le fanatisme perdit le Portugal (2). Mais tandis que sa faiblesse et son imprudence

(1) Voici une des plus simples de ces Voltas, et aussi des plus naïves.

Nam posso dormir as noites,
Amor, nam as posso dormir.

Desque meus olhos olharom
Em vos seu mal e seu bem
Se algum tempo repousarom,
Ja nenhum repouso tem.
Dias vam e noutes vem
Sem vos ver nem vos ouvir;
Como as poderei dormir?

Meu pensamento ocupado
Na causa de sou pesar,
Acorda sempre o cuidado
Para nunca descuidar.
As noites do repousar
Dias sam ao meu sentir,
Noutes de meu nam dormir.

Todo o bem he ja passado
E passado em mal presente;
O sentido desvelado
O coraçaõ descontente;
O juizo que esto sente
Como se deve sentir,
Pouco leixara dormir.

Como nam vi o que vejo
Cos olhos do coraçam,
Nam me deito sem desejo
Nem me erguo sem paixam.
Os dias sem vos ver, vam,
As noites sem vos ouvir,
Eu as nam posso dormir.

(2) Une longue lettre de ce roi à Joaõ de Castro, sur la manière d'intro-

Digitized by Google

préparaient, pendant son long règne, la ruine de la monarchie, son goût pour les lettres, et la protection qu'il leur accorda, contribuèrent à leur donner un plus grand éclat.

Le premier poète classique qui se distingua dans sa cour, Saa de Miranda, nous est déjà connu en partie par ses poésies castillanes. Nous avons vu que ses églogues, dans cette langue, sont en même temps parmi les premières en date, et les plus distinguées en mérite. Tous les poètes portugais ont cultivé les deux langues en même temps; ils paraissent avoir regardé la leur comme la plus propre à la douceur et à la tendresse; mais ils recouraient au castillan quelquefois lorsqu'ils voulaient donner à l'expression de leur pensée plus de noblesse et de grandeur, quelquefois aussi lorsqu'ils voulaient descendre à la bouffonnerie, comme si l'emploi seul de ce dialecte étranger donnait une teinte de ridicule aux sentiments. Plusieurs des belles poésies de Saa de Miranda, presque toutes celles de Montemayor, et quelques pièces de vers, tout au moins, de tous les autres poètes portugais, sont en castillan, tandis qu'on trouverait à peine un exemple d'un Espagnol qui eût fait des vers portugais.

Saa de Miranda était né à Coïmbre, en 1495, d'une famille noble; ses parents lui firent apprendre le droit, et il fut professeur de cette science dans l'université de Coïmbre. Mais ces fonctions étaient peu d'accord avec ses goûts et ses talents; il ne les conserva, par déférence pour son père, qu'aussi long-temps que celui-ci vécut. Après l'avoir perdu, il renonça à la chaire qu'il occupait, il visita l'Espagne et l'Italie, et il acquit une connaissance parfaite du langage et de la poésie de ces deux pays. A son retour à Lisbonne il obtint une place à la cour, et il y fut considéré comme un des courtisans les plus aimables, quoiqu'une mélancolie rêveuse parût le dominer entièrement. Souvent au milieu des sociétés les plus brillantes, les pensées qui l'assiégeaient faisaient dis-

duire le christianisme dans les Indes, est rapportée par L.-F. de Andrada, dans la vie du gouverneur des Indes, comme un monument de la piété du roi. L. 1, p. 74-86. Elle fait connaître seulement l'excès de son intolérance, de son despotisme, et les bornes étroites de son esprit.

Digitized by Google

paraître pour lui tous les objets extérieurs; alors ses joues étaient inondées de larmes, qu'il n'apercevait point lui-même, et qu'il ne songeait point à essuyer lorsqu'on le sortait de sa distraction. A son goût pour la poésie il joignait celui de la philosophie; il connaissait la littérature grecque aussi bien que la latine; il aimait la musique avec passion, et il jouait du violon d'une manière distinguée. Une querelle qu'il eut avec un grand seigneur le contraignit à quitter la cour, et à se retirer à sa terre de Tapada, près Ponte de Lima, dans la province entre Douro et Minho. Il y consacra le reste de ses jours à ses études et aux plaisirs de la campagne. Il vécut fort heureux avec sa femme, quoiqu'elle ne fût ni jeune ni jolie quand il l'épousa; il mourut aimé et admiré de ses compatriotes en 1558.

Saa de Miranda florissait dans un temps où le goût italien était introduit dans la littérature espagnole, et y faisait presque une révolution. En Portugal, son introduction était moins récente, aussi causait-elle moins de changement; d'ailleurs Miranda, qui écrivait toujours d'après les inspirations de son cœur, était original et jamais imitateur. Il ne l'est pas même dans ses sonnets, qui, chez les autres poètes, portent si rarement un caractère individuel. Les siens, même traduits en prose, conservent encore une partie de leur grâce comme de leur mélancolie; ceux de bien peu de poètes peuvent résister à cette épreuve. « Je ne sais, dit-il dans un sonnet, ce » que je vois en vous; je ne sais d'où vient que votre souris, » votre parler me donnent plus de courage et de sentiment; » je ne sais quel langage plus intime j'entends, lors même » que vous vous taisez; ni ce que voit mon âme, quand je » cesse de vous voir. Qu'est-ce donc qui lui apparaît en quel- » que lieu que je sois, que mes yeux se fixent sur les cieux, » sur la terre, sur la mer? et que dirai-je que soit ce langage » mélancolique de vous, qui a tant de pouvoir sur moi? En » vérité je ne sais quelle est cette chose qui va de vous à moi : » est-ce l'air comme il semble? est-ce un feu d'une autre es- » pèce, soumis à d'autres lois, dans lequel je marche, dans » lequel je vis, et qui ne s'éteint jamais? la vue a-t-elle suffi

Digitized by Google

» pour l'allumer? Mais ce que je sais si mal, comment pour-
» rai-je le dire (1)? »

Autant dans ce sonnet le sentiment est peint avec profondeur et délicatesse, autant dans le suivant, sur un beau jour d'automne (2), la nature est représentée avec ses couleurs les plus vraies, et les réflexions qu'elle éveille se trouvent dans une douce harmonie avec le tableau. Quelque éloge que des critiques modernes aient fait d'une imagination *libre*, que nous appelions autrefois *déréglée*, l'observation et la pensée ont leurs droits, et partout où elles animent la poésie, le poète est plus sûr de l'émotion qu'il excite; il nous captive alors par la vérité.

« Le soleil est encore puissant, et dans cette saison où l'on
» attend la fraîcheur, les oiseaux sont encore abattus par la
» chaleur du jour. Cette eau qui tombe du haut d'un rocher
» me tire non du sommeil, mais de mes graves pensées. O

(1) Nam sei que em vos mais vejo, naõ sei que
Mais ouço e sinto ao rir vosso, e fallar;
Naõ sei que entendo mais, te no callar,
Nem, quando vos nam vejo, alma que vee.

Que lhe aparece em qual parte que esté,
Olho o Ceo, olho a terra, ou olhe o mar,
E triste aquelle vosso suspirar,
Em que tanto mais vai, que direi que è?

Em verdade naõ sei que he isto que anda
Entre nòs, ou se he ar, como parece,
Ou fogo d'outra sorte, e d'outra ley,

Em que ando, de que vivo, et nunca abrando
Por ventura que à vista resplandece.
Ora o que eu sey taõ mal como direy?

(2) O sol he grande; caem com a calma as aves
Do tempo, em tal sazaõ que soe ser fria,
Esta agoa que d'alto cae, acordarme hia
Do sono naõ, mas de cuidados graves.

O cousas todas vãs, todas mudaveis!
Qual he o coraçaõ que em vòs confia?
Passando hum dia vay, passa outro dia,
Incertos todos mais que ao vento as naves.

Eu vi ja por aqui sombras et flores,
Vi agoas, et vi fontes, vi verdura,
As aves vi cantar todas d'amores.

Mudo et seco he já tudo, et de mistura
Tambem fazendome, eu fuy d'outras cores.
E tudo o mais renova, isto he sem cura.

Digitized by Google

» choses toutes vaines, toutes périssables! quel est le cœur » qui se confie en vous? un jour passe, un autre s'écoule en- » core; mais tous sont incertains comme les vaisseaux con- » fiés au vent. Ici j'ai vu des ombrages, des fleurs; j'ai vu » des eaux, des fontaines sur une douce verdure; j'ai » vu des oiseaux qui tous chantaient l'amour. Tout est » muet à présent, tout est aride, et moi-même je re- » vêts à mon tour de plus tristes couleurs; mais tout se » renouvellera autour de moi : mon changement seul est sans » retour. »

Le monde pastoral était la vraie patrie de Saa de Miranda; toutes ses pensées l'y ramenaient sans cesse, et dans tous les genres de composition, on retrouvait toujours en lui l'impression de ses bergeries. Il est vrai que parmi ses églogues, de beaucoup les plus belles sont écrites en castillan; nous en avons parlé ailleurs. Les deux seules qu'il ait composées en portugais, sont rendues extrêmement obscures par un mélange de locutions populaires et d'allusions aux usages de la campagne (1).

(1) Ce sont la quatrième à don Manoel de Portugal, et la huitième à don Alvarez Pereira. Dans cette dernière, Miranda a mis en vers la fable satirique de Pierre Cardinal sur la pluie qui causait la folie, que nous avons rapportée dans le cinquième chapitre. Il est, en général, fort rare de voir reparaître dans la poésie moderne les anciennes inventions des troubadours : c'est une raison pour faire observer celle-ci, quoique l'application en soit différente.

Bieito, Str. 31

Como de toda a vianda,
Nam andes nesses entejos
Nam sejas tam vindo a banda,
Temte as voltas cos desejos,
Anda por onde o carro anda;
Vez como os mundos saõ feitos;
Somos muitos, tu só es:
Poucos saõ os satisfeitos,
Hum esquerdo entre os direitos
Parece que anda ao reves.

32.

Dia de Mayo choveo;
A quantos agoa alcançou
A tantos endoudeceo;

Digitized by Google

Miranda donna le premier au Portugais des épîtres poétiques, dans lesquelles il réunit au langage pastoral, qui était devenu le sien, l'imitation d'Horace, son auteur favori ; c'est de la poésie romantique et didactique en même temps ; son accent est vrai et part du cœur, mais elle est un peu verbeuse et un peu superficielle. Miranda était trop soumis à ses instituteurs monastiques pour se permettre jamais d'aller jusqu'au fond d'aucune pensée. Il n'a point donné à ces petits poëmes le nom latin d'épîtres, qui aurait rappelé une imitation classique à laquelle il ne prétendait pas, mais celui de *cartas* ou lettres, qui indique l'esprit moderne. On y reconnaît un poète qui avait habité les cours, qui avait vécu dans le grand monde, mais que son cœur avait ramené à la campagne. La strophe suivante de sa première épître, adressée au roi, pourrait fournir une jolie devise. « Un homme d'une seule opinion, d'un » seul visage, d'une seule foi, qui rompt plutôt que de plier, » pourra être toute chose, mais il ne sera point homme de » cour (1). » Dans la quatrième épître, on peut remarquer aussi un passage curieux sur les progrès du luxe et la corruption qu'introduisait le commerce des Indes, l'encens et les

Ouve hum só que se salvou,
Assi entam lhe pareceo.
Dera vista as semeadas
Essas que tinha mais perto,
Vio armar as trovoadas,
Alongou mais as passadas,
Foyse acolhendo do cuberto.

33.

Ao outro dia, hum lhe dava
Paparotes no nariz,
Vinha outro que o escornava,
Hi tambem era o juiz
Que de riso se finava.
Bradava elle, homens olhay !
Hiam lhe co dedo ao olho;
Disse entam, pois assi vay
Nam creo logo em meu pay,
Se me desta agoa nam molho.

(1) Homem de hum só parecer,
D'hum só rostro, huã só fé,
D'antes quebrar que torcer,
Elle tudo pode ser,
Mas de corte homem naõ he

Digitized by Google

épiceries de l'Orient. « On dit de nos ancêtres, que la plupart » ne savaient point lire; mais ils étaient bons, ils étaient » courageux; ce n'est point leur ignorance que je loue, comme » on l'a pu faire par plaisanterie, mais je loue hautement » leurs mœurs, et je m'afflige qu'aujourd'hui elles ne soient » plus telles. D'où voit-on cependant provenir le plus grand » dommage, est-ce des lettres, est-ce des parfums? J'ai » grand'peur, pour le Portugal, de ces délicatesses de l'Inde: » plaise à Dieu qu'elles ne lui fassent point le tort que Ca- » poue fit à Annibal, vainqueur pendant tant d'années! Cet » ouragan si redoutable dans les champs de Trébie, de Tra- » simène et de Cannes, fut vaincu en peu d'années par la » vicieuse Capoue (1). » Le pressentiment de Miranda ne se

(1) Dizem dos nossos passados,
Que os mais naõ sabiam ler,
Eram bons, eram ousados;
Eu nam gabo o nam saber,
Como algũs as graças dados.
Gabo muito os seus costumes;
Doeme se oje nam sam tais.
Mas das letras, ou perfumes,
De quais veo o dano mais?

Destes mimos Indianos
Ey gram medo a Portugal,
Que venhaõ a faserlhe os danos
Que Capua fes a Anibal
Vencedor de tantos annos.
A tempestade espantosa
De Trebia, de Trasimeno,
De Canas, Capua viçosa
Venceo em tempo pequeno.

Le conseil suivant, sur l'obligation des rois d'écouter ceux qu'ils condamnent, est rédigé d'une manière piquante.

Épître première. *Quint.* 50.

Senhor, nosso padre Adam
Peccou, chamono juiz,
Tenha que diser, ou naõ,
Hi sua fraca rasaõ,
Porem livremente dis.

Dans la troisième épître (Str. 39 et suiv.), la fable du Rat de ville et du Rat des champs est contée avec beaucoup de grâce.

Hum rato usado a cidade,
Tomou o a noite por fora,
(quem foge a necessidade).

Digitized by Google

vérifia que trop tôt : la conquête des Indes introduisit leur luxe en Portugal ; d'immenses richesses acquises souvent par d'atroces barbaries furent préférées à la gloire et à la vertu, et les jouissances de la mollesse furent regardées comme l'apanage des grandeurs et la récompense des exploits.

Miranda écrivit encore des hymnes à la Vierge, des cantiques ou chansons populaires, et une élégie toute religieuse, dans laquelle il déplore la mort de son fils chéri, tué en Afrique, apparemment à la bataille du 18 avril 1553, et non, comme on l'a dit, à celle d'Alcaçar, qui ne fut livrée qu'en 1578. vingt ans après la mort de Saa de Miranda. La ferme confiance que son fils, en combattant contre les infidèles, a conquis le

Lembroulhe a velha amisade
D'outro rato que alli mora.

Faz hum homen a conta errada,
Muitas vezes, e acontece
Crescimento na jornada,
(Diz) e entrando na pousada
Cidadam logo parece.

O pobre assi salteado
D'hum tamanho cortesam,
Em busca d'algum bocado
Vay e vem sempre apressado
Sem tocar cos pes no chaõ.

Ordena a sua mesinha,
Poulhe nella algum legume,
Mesura quando bia o vinho,
Deulhe tudo quanto tinha,
Pede perdam por custume.

Diz, quem tal adivinhara !
Contra o cortesam severo
Que tanto andara e buscara,
Té que alguã cousa achara,
A quem tanto devo et quero.

Cumpre porem nesta mesa,
Que aja mais fome que gula,
Temlhe a fogueyrinha acesa,
Faz rostro ledo a despesa,
Ve a o outro e dissimula.

E dizendo esta cousigo,
Que gente a dentro penedos,
Quanto à de Pedro a Rodrigo?
Que bem diz o exemplo antigo
Que naõ saõ ignais os dedos? etc.

Il aurait été difficile à Miranda de faire un tableau si naïf, s'il n'avait lui-même quelquefois reçu dans sa chaumière un courtisan qui l'embarrassait.

Digitized by Google

ciel, et qu'il jouit déjà de sa gloire, calme la douleur paternelle, et ne laisse pas non plus à la poésie un grand développement.

Saa de Miranda, comme les classiques italiens qu'il avait étudiés et qu'il admirait, voulut rendre à sa patrie un théâtre classique, semblable à celui des Latins, ou à celui que Léon X favorisait en Italie. Il imita tour à tour l'Arioste et Macchiavel, ou Plaute et Térence, et il composa deux comédies qui appartiennent à la classe de celles que nous avons appelées *comédies érudites* dans la littérature italienne, tandis qu'il existait en même temps sur les tréteaux, en Portugal, quelque chose qui ressemblait aux *comédies de l'art*. L'une des pièces de Saa de Miranda est intitulée *os Estrangeiros* (les Étrangers); l'autre, *os Villalpandios;* c'est le nom de deux soldats espagnols qu'il y introduit. La scène de toutes deux est en Italie. Le poète, au lieu de représenter des mœurs étrangères sur le théâtre de sa patrie, aurait mieux fait d'imiter celles qu'il avait sous les yeux. Ces comédies ne sont pas dans l'édition de Miranda que j'ai entre les mains; je n'en connais que deux fragments rapportés par Bouterwerk; l'un est évidemment imité des Adelphi de Térence. Le dialogue, écrit en prose, a de la vivacité; Miranda, en peignant la vie commune, a cherché à l'ennoblir comme il ennoblissait le langage des bergers dans ses églogues.

Le Portugais, contemporain de Miranda, qui, par son goût et le genre de ses compositions, semblait avoir le plus de rapports avec lui, Montemayor, a renoncé à avoir une place dans l'histoire littéraire de sa patrie. Je ne connais de lui, en portugais, que deux petites chansons qu'il a insérées dans le septième livre de sa Diane, et qui valent peu la peine d'être remarquées. Mais la génération suivante vit naître un homme qui soutint avec zèle, dans sa patrie, l'union de la langue nationale à la poésie classique; c'est Antonio Ferreira que les Portugais ont nommé leur Horace.

Antonio Ferreira était né à Lisbonne en 1528, ses parents, qui appartenaient à la noblesse de robe, le destinaient aux emplois publics, et lui firent étudier le droit à Coïmbre. Tous

Digitized by Google

les lettrés, tous les étudiants des universités cherchaient, à cette époque, à montrer leur talent poétique, en composant des vers latins. Ferreira, au contraire, par un sentiment patriotique, prit et observa fidèlement l'engagement de ne jamais écrire en vers autrement que dans sa langue maternelle. En même temps il s'efforça d'y introduire les beautés qu'il admirait le plus dans les poètes italiens et dans Horace, qu'il avait pris pour modèle. Il s'attacha à la correction classique des pensées et du langage; il adopta exclusivement les mètres italiens, et il ne composa jamais ni *redondilhas,* ni vers d'aucune espèce dans l'ancien style national. Déjà, avant de quitter l'université, il avait écrit la plupart des sonnets qu'il a publiés dans ses œuvres. Il fut quelque temps professeur à l'université de Coïmbre; il alla ensuite à la cour, où il occupa un emploi distingué. En même temps il était considéré comme l'oracle de la critique et le modèle de tous les jeunes poètes. Il avait devant lui la carrière la plus brillante, lorsqu'il mourut de la peste en 1569.

La correction des pensées comme celle du langage, était aux yeux de Ferreira la première condition de toute beauté poétique. Il voulait chasser de la littérature de sa patrie tout l'orientalisme qui s'y était attaché. Il évitait autant ce qu'il jugeait excentrique, que ce qui lui paraissait commun; il recherchait des pensées plutôt nobles que nouvelles; il s'était proposé, comme but, la précision, la plénitude de l'expression pittoresque, et ce qu'il appelait la poésie du langage. Il s'efforça de prouver que la mollesse et la popularité naïve du portugais n'excluaient ni la noblesse du style didactique, ni le rhythme sonore de la plus haute poésie. Mais, en voulant réformer la littérature nationale, il s'éloigna du goût de son public; ses poésies sont plus faites pour des étrangers que pour des Portugais; de toutes celles qui ont été écrites dans ce langage, ce sont les plus faciles à entendre; ce sont celles où le portugais est le plus rapproché du latin. D'autre part, s'il y a peu à blâmer dans les poésies de Ferreira, il y a aussi peu de choses qui enlèvent l'âme, ou qui saisissent l'imagination. Lorsqu'on ne rencontre pas dans un poète l'œuvre du génie,

Digitized by Google

lorsque son pinceau n'a pas placé sous vos yeux de grandes créations, lorsqu'il ne vous a pas ébranlé par des sentiments profonds, tendres ou passionnés, lorsque enfin l'empire de la superstition arrête sa pensée, toutes les fois qu'elle veut s'approcher des profondeurs de la réflexion, on peut applaudir à son coloris, à sa grâce, à son élégance : mais on est peu entraîné vers lui; surtout on n'y trouve plus aucun charme dès qu'on essaie de le traduire. Les sonnets de Ferreira rappellent Pétrarque, et ses odes Horace, sans que jamais le poète imitateur égale son modèle. Parmi ses élégies, la plupart sont des regrets, fort étrangers au cœur de l'auteur, sur la mort de quelque grand personnage qu'il convenait de chanter. Quelques unes ne sont point plaintives, ce sont, au contraire, des hymnes de plaisir. Telle est une des plus célèbres sur le retour du mois de mai, dans laquelle il décrit en rime tierce la pompe du printemps, et le règne de la mère des amours. Les églogues de Ferreira ont peu de mérite poétique, quelque excellente qu'en soit la diction; son style n'est point bucolique. Les épîtres, qui forment de beaucoup la partie la plus volumineuse de ses œuvres, sont aussi celles que Boutterwerk estime le plus. Elles ont été écrites lorsque l'auteur, déjà dans la maturité de l'âge, vivait à la cour, et joignait l'expérience du grand monde à la philosophie et à l'étude de l'ancienne littérature (1).

(1) Comme échantillons des poésies non dramatiques de Ferreira, je rapporterai seulement un de ses sonnets, et une morceau d'une épître. Le sonnet est adressé à sa belle Marilia :

Quando entoar começo, com vos brande,
Vosso nome d'amor doce e soave,
A terra, o mar, vento, agoa, flor, folha, ave,
Ao brando som s'alegra, move e abranda.

Nem nuvem cobre o ceo, nem na gente anda
Trabalhoso cuidado, ou peso grave.
Nova cór toma o sol, ou se erga, ou lave
No claro Tejo, e nova luz nos manda.

Tudo se ri, se alegra e reverdece.
Tudo mundo parece que renova,
Nem ha triste planeta ou dura sorte.

A minh'alma só chora, e se entristece.
Maravilha d'amor cruel e nova!
O que a todos traz vida, a mim traz morte.

Digitized by Google

Ce n'est point cependant d'après Boutterwerk, si souvent mon seul guide dans la littérature portugaise, que je jugerai le talent dramatique de Ferreira ; il me paraît l'emporter de beaucoup sur son talent lyrique : mais il appartient à cette école des imitateurs modernes de l'antique, que tous les littérateurs allemands ont frappée de leur réprobation. Ferreira écrivit une tragédie sur le sujet national d'Inès de Castro, que tant de poètes portugais ont célébrée après lui. Il n'avait alors d'autre modèle que les anciens : le théâtre espagnol n'avait pas commencé, celui des Italiens était encore au berceau : Trissin mourut neuf ans avant Ferreira, et sa Sophonisbe ne put pas précéder de beaucoup d'années l'Inès du poète portugais ; d'ailleurs les quatre ou cinq tragédies qui existaient alors en italien, et qui n'avaient été jouées que dans de grandes solennités, étaient des modèles bien imparfaits. Ferreira composa donc sa tragédie sans connaître le théâtre, sans chercher à deviner les goûts d'un public qui n'existait pas encore ; mais il suivit fidèlement les modèles grecs qu'il avait sous les yeux, et il s'éleva ainsi, ce me semble, fort au-dessus des Italiens ses contemporains.

On sait qu'Inès de Castro, maîtresse de l'infant don Pédro de Portugal, fut poignardée par ordre du roi Alphonse IV, qui voulait arracher son fils à un lien inégal. Ferreira, qui veut conserver de la grandeur, et même de la douceur au caractère d'Alphonse, a soin de motiver cette cruauté par de

Dans son épître à son ami Andrade Caminha, il veut l'engager à n'écrire jamais qu'en vers portugais, pour ne pas enrichir, par ses talents, la littérature d'un peuple rival. (L. 1, Cart. 3.)

Cuida melhor, que quanto mais honraste,
E em mais tiveste essa lingua estrangeira,
Tanto a esta tua ingrato te mostraste.

Volve, pois volve, Andrade, da carreira
Que errada levas (com tua paz o digo).
Alcançarás tua gloria verdadeira.

Té quando contra nós, contra ti imigo
Te mostarás? obrigue te a razaõ,
Que eu como posso, a tua sombra sigo.

As mesmas Musas mal te julgaraõ,
Serás em odio a nós, teu naturais,
Pois, cruel, nos roubas o que em ti nos daõ

fortes raisons et politiques et religieuses ; surtout de pénétrer le spectateur du ressentiment populaire qui poursuivait alors la malheureuse Inès. Celle-ci avait été aimée par don Pédro, lorsqu'il était l'époux d'une autre femme ; elle avait consenti à tenir l'enfant de cette autre femme sur les fonts de baptême ; son mariage avec le père de cet enfant devenait presque un inceste. La cour et le peuple craignaient également de donner une marâtre au successeur légitime du trône. Le chœur, et même le confident de l'infant, expriment avec courage, en lui parlant, ce vœu universel ; et, dès le commencement, on voit la passion de deux infortunés lutter contre le sentiment d'une nation entière. Aussi Alphonse, pressé par ses conseillers d'assurer le salut public par la mort d'une femme, n'inspire-t-il ni horreur ni répugnance ; il mêle à sa faiblesse un caractère de dignité et de bonté ; et lorsque, cédant à des conseils qui lui répugnent, il déplore les misères de la royauté, on croirait reconnaître dans Ferreira le langage d'Alfieri.

« Celui-là seulement est roi, encore que son nom ne soit » jamais répété, qui passe ses jours libre de craintes, de dé- » sirs, d'espérances..... O jours heureux ! contre lesquels je » changerais avec joie toutes ces années où je suis accablé de » tant de fatigues..... Je crains les hommes ; forcé avec » plusieurs de dissimuler, il y en a que je ne puis châtier, il y » en a que je n'ose atteindre..... Être roi, et n'oser pas ! Ah ! » le roi aussi craint son peuple ; le roi aussi souffre et soupire ; » il gémit aussi, et dissimule !.... Non, je ne suis point roi, » je ne suis qu'un captif (1). »

Au commencement du troisième acte, Inès raconte à sa nourrice un songe funeste qui lui révèle l'avenir ; elle le fait

(1) Aquelle he rey sómente que assim vive,
(inda que cà seu nome nunca s'ouve)
Que de medo e desejo, e d'esperança
Livre passa seus dias.... Oh bons dias !
Com que eu todos meus annos tam cansados
Trocára alegremente.... Temo os homes ;
Com outros dissimulo ; outros naõ posso
Castigar.... ou naõ ouso ! hum rei naõ ousa !...
Tambem teme seu povo, tambem sofre,
Tambem suspira e geme, e dissimula !
Naõ sou rei, sou cativo....

Digitized by Google

avec une noblesse de langage et une poésie qui s'allient à la plus touchante sensibilité, et avec une effusion de tendresse maternelle que notre style tragique plus pompeux ne saurait admettre, mais qui pénètre jusqu'au cœur. Voici les premiers vers de cette scène :

« Inès. O clair ! ô brillant soleil ! comme tu réjouis des » yeux qui, cette nuit encore, croyaient ne plus te revoir ! O » nuit triste ! ô nuit obscure ! comme tu as été longue ! comme » tu fatiguais mon âme par tes vaines terreurs ! Tu m'avais » environnée de tant de craintes, que je croyais perdre l'objet » de mon amour, l'objet des désirs de mon âme, que je lais- » sais ici après moi.... Et vous, mes fils ; mes fils, si beaux, » en qui je retrouve et le visage et les yeux de votre père, » vous aussi, vous restiez ici abandonnés par moi.... O triste » songe ! dans quel effroi tu m'as jetée ! Je tremble encore, » je tremble !.... Grand Dieu, détourne de nous un si triste » présage (1) ! »

Inès ignore encore les dangers qu'elle court. Le chœur les lui annonce dans la scène suivante.

« Le Chœur. Ce sont de tristes nouvelles, des nouvelles » cruelles, des nouvelles de mort que je te porte, ô dona » Inès ! Infortunée ! ah ! malheureuse, malheureuse ! tu ne » méritais pas la mort cruelle qui vient ainsi te chercher.

» La Nourrice. Que dis-tu ? parle.

» Le chœur. Je ne puis, je pleure.

» Inès. De quoi pleures-tu ?

» Le Chœur. De voir ce visage, ces yeux, cette....

(1) Inez.

Oh sol claro e fermoso !
Como alegras os olhos, que esta noite
Cuidaraõ naõ te ver ! Oh noite triste !
Oh noite escura ! Quam comprida foste !
Como cansaste est' alma em sombras vãs !
Em medos me trouxestes taes, que cria
Que alli se me acababa o meu amor,
Alli a saudade da minh' alma
Que me ficava cà.... e vòs, meus filhos !
Meus filhos tam fermosos, em que eu vejo
Aquelle rosto e olhos do pay vosso.
De mim ficaveis cà desemparados !. .
Oh sonho triste que assi me assombraste !

Digitized by Google

» Inès. Malheureuse que je suis! malheureuse! quel mal, » quel mal si grand est donc celui que tu m'annonces?

» Le Chœur. C'est ta mort....

» Inès. Grand Dieu! mon Seigneur! mon infant est » mort (1)!... »

Et ce cri de douleur d'une amante, qui ne conçoit de danger que dans l'objet de son amour est vraiment sublime. Cependant Inès apprend enfin que c'est elle-même, elle seule qui est menacée; elle ne brave point la mort; elle regrette une si belle, une si douce vie; mais elle est généreuse en même temps que craintive, et l'intérêt redouble pour elle, parce qu'on la sent plus femme encore qu'héroïne.

« O ma nourrice? fuis, fuis loin de cette terrible colère qui » vient nous chercher! Je reste, je reste seule!... mais in- » nocente. Je ne veux point d'autre défense : que la mort » vienne! que je meure! mais innocente. Et vous, mes fils, » vous vivrez ici pour moi; mes fils, si faibles encore, qu'on » a la cruauté de m'arracher.... Que Dieu seul me secoure! » Et vous aussi, secourez-moi, ô vierges de Coïmbre!... » Hommes, qui voyez mon innocence, hommes, secourez- » moi!... Mes fils! ne pleurez pas.... C'est à moi à pleurer » pour vous!... Jouissez au contraire de cette mère, de cette » mère malheureuse, tandis qu'elle vit encore pour vous.... » Et vous, mes amies, entourez-moi toutes en cercle, et, si

Tremo iud'agora, tremo.... Deos afaste
De nós tam triste agouro!

(1) O choro. Tristes novas, crueis,
Novas mortaes te trago, dona Ignez!
Ah coitada de ti! Ah triste, triste!
Que naõ mereces-tu a cruel morte
Que assi te vem buscar....

A ama. Que dizes? Fala!

O choro. Naõ posso! chòro!

Ignez. De que chòras?

O choro. Vejo
Esse rosto, esses olhos, essa....

Ignez. Triste
De mim! triste: que mal? Que mal tamanho
He esse que me trazes?

O choro. He tua morte!...

Ignez. Bramando.
He morto o meu senhor? o meu Iffante!

Digitized by Google

» vous le pouvez, défendez-moi contre cette mort qui vient » me chercher (1). »

Les chœurs qui séparent les actes sont presque tous de la plus rare beauté. Ici c'est une ode majestueuse sur les égarements de la jeunesse, sur la folie des passions. Après avoir été entraînés par le trouble d'Inès dans tous les orages de la terreur et de l'amour, les spectateurs recouvrent le calme durant cette ode; elle les ramène à considérer d'en haut la vie humaine, et à dominer ses révolutions par l'énergie du caractère et de la philosophie. Au commencement du quatrième acte, Inès paraît devant le roi, entourée de ses deux conseillers, Coelho et Pacheco, et cette scène encore est admirable par un mélange de naturel profond, d'éloquence, de sensibilité et de mœurs chevaleresques. Quand, après avoir imploré la justice du roi, sa générosité, sa compassion pour ses enfants qu'elle lui présente, il lui répond : « Ce sont tes péchés qui te » tuent; c'est à eux que tu dois penser. » Elle reprend : « Mes » pêchés! tout au moins, ô mon roi, aucun ne m'accuse con- » tre toi. Plusieurs peuvent m'accuser devant Dieu; mais ce » Dieu il écoute la voix d'une âme repentante qui implore sa » pitié. Ce Dieu juste, ce Dieu clément, ne détruit point » quand il le pourrait avec justice; mais il donne du temps à » la vie; il attend les temps, seulement pour pouvoir pardon- » ner. C'est ainsi qu'autrefois tu faisais toujours : ah! ne » change donc point à mon égard tes habitudes généreuses. » Coelho lui déclare que la sentence est portée contre elle.

(1) Ama! fuge
Fuge desta ira grande que nos busca!
Eu fico, fico sò.... mas innocente :
Naõ quero mais ajudas; venha a morte
Moura eu, mas innocente! vòs, meus filhos,
Vivireis cá por nim; meus tam pequenos!
Que cruelmente vem tirar de mim....
Socorra me sò Deos; e socorreyme
Vos moças de Coymbra!... Homes! que vedes
Esta innocencia minha, soccorrey me!
Meus filhos! naõ chòreis.... Eu por vos chòro....
Logray vos desta may, desta may triste,
Em quanto a tendes viva!... E vòs, amigas!
Cercay-me em roda todas, e pòdendo,
Defendey-me da morte que me busca.

Digitized by Google

qu'elle ne doit plus songer qu'à son âme, pour ne pas avoir à pleurer un malheur plus grand encore que la mort. A ces mots, c'est vers ses ennemis mêmes qu'elle se retourne; elle invoque leur chevalerie, et cette confiance dans les lois de l'honneur, opposée aux sombres conseils de la politique, est ici du plus grand effet. « O mes amis, pourquoi n'apaisez-» vous pas la colère du roi? C'est vous que j'implore; c'est à » vous que j'ai recours : aidez-moi à obtenir sa pitié! O che-» valiers! vous promîtes de défendre les opprimés; défendez-» moi, car c'est injustement que je meurs : songez que si vous » ne me défendez pas, c'est vous-mêmes qui me tuez. » On croirait que ce cri doit faire tomber leurs épées, et cependant la réponse de Coelho, qui veut sa mort, qui la demande, qui lui-même frappera Inès, est pleine de noblesse. « Au nom » de ces larmes de douleur, je te supplie, Inès, d'employer » au salut seul de ton âme ce temps si court qui te reste en-» core. Ce que le roi fait contre toi, il le fait avec justice; » c'est nous qui l'avons conduit ici, non par cruauté contre » toi, mais pour sauver ce royaume auquel ta mort est né-» cessaire : plût à Dieu qu'il n'eût point voulu nous réduire à » un tel moyen! Pardonne donc au roi, car ce n'est point lui » qui est cruel; si nous le sommes, si nous ne méritons point » de pardon à tes yeux pour les conseils que nous lui avons » donnés, toi-même tu demanderas de nous une juste ven-» geance devant le tribunal de Dieu.... Nous qui te condam-» nons, à ton avis injustement, nous n'avons pas long-temps » encore à vivre; dans peu de jours tu nous verras compa-» raître avec toi devant ce trône du grand Juge auquel nous » rendrons compte du mal que nous t'aurons fait. »

Malgré cette grande beauté, ce grand pathétique du dialogue, il y a peut-être peu d'action dans la pièce. Le roi, après avoir pardonné à Inès, permet à ses chevaliers de la poursuivre et de la tuer derrière la scène, à la fin du quatrième acte; et l'infant don Pédro ne paraît, dans toute la tragédie, qu'au premier acte, pour exprimer sa passion à son confident, et au dernier, pour se plaindre de son malheur, sans avoir eu une seule scène avec son amante, ou avoir rien fait pour la sauver.

Digitized by Google

Mais on serait bien injuste d'oublier le désavantage prodigieux où se trouvait un auteur qui écrivait une tragédie sans avoir jamais vu ou un théâtre, ou un public.

L'école classique que Saa de Miranda, et surtout Antonio Ferreira, avaient formée en Portugal, eut beaucoup de sectateurs. Pédro de Andrade Caminha, l'un des plus distingués, était un ami zélé, un admirateur et un imitateur de Ferreira. Ses écrits ont le même degré d'élégance, de correction et de pureté; mais ils sont plus pauvres en vraie poésie que ceux de son modèle. Ses églogues sont d'une froideur extrême : ses épîtres ont plus de mérite; elles ont le genre de chaleur qui convient à la poésie didactique, et un coloris agréable dans le style; mais elles sont moins riches de pensées que celles de Ferreira, qui lui-même cependant avait peu de nouveauté. Sur vingt longues élégies, il n'y en a aucune où l'auteur communique à ses lecteurs son émotion prétendue sur des douleurs toutes poétiques. Plus de quatre-vingts épitaphes et de deux cent cinquante épigrammes terminent le recueil des œuvres d'Andrade. La précision du style et le bon goût de l'auteur ont donné à ces petits poëmes à peu près tout le mérite dont ils sont susceptibles; mais là, comme dans le reste de ses œuvres, on voit un homme qui, par la critique, le goût et l'imitation, veut suppléer à l'inspiration et au génie; on peut applaudir à ses efforts, mais on ne recueillera aucun fruit de sa lecture.

Diego Bernardes fut ami d'Andrade Caminha, et disciple comme lui de Ferreira. Il avait été quelque temps secrétaire d'ambassade auprès de Philippe II pour la cour de Portugal. Il suivit plus tard le roi Sébastien à la guerre d'Afrique; et dans la malheureuse bataille d'Alcacer, où ce monarque succomba, il fut fait prisonnier par les Maroquins. Après avoir recouvré sa liberté, il revint dans sa patrie, où il mourut en 1596. On l'accuse d'avoir voulu, par un plagiat odieux, s'approprier plusieurs des pièces du Camoëns. Ses œuvres, recueillies sous le nom de *O Lyma*, le fleuve qu'il a chanté, et auprès duquel il a placé toutes ses bergeries, comprennent vingt longues églogues, et trente-trois épîtres. Il me semble,

Digitized by Google

en effet, y retrouver, dans le charme de la langue et l'élégance de la versification, des rapports avec le Camoëns; mais l'esprit des compositions n'est point le même : on ne s'y sent pas entraîné par des sentiments vrais; le poète a voulu être poète, plutôt que satisfaire aux besoins de son cœur; il cherche souvent, dans les *concetti* et les jeux de mots, le piquant que son sujet lui refuse, et la monotonie de la poésie pastorale n'est guère relevée par les étincelles d'un esprit peu juste ou d'un goût peu assuré. La première églogue est une lamentation sur la mort d'un berger Adonis, qui paraît n'avoir point de rapports avec celui de la fable; en voici un échantillon :

« Serrano. Bel Adonis ! berger chéri ! par toi croissait pour » nous le gazon des montagnes; par toi, dans les fontaines, » courait un cristal transparent : la terre accordait ses fruits » sans exiger de travail, le troupeau errait en sûreté dans les » montagnes, et le loup n'osait point lui faire une guerre » cruelle.

» Sylvio. Nations diverses, que vos larmes ne tarissent » point, pour une douleur qui remplit d'épouvante, pour une » douleur qui fait le tourment des tigres et des lions.

» Serrano. Que rien de ce qui a vie ne refuse des larmes » vives; que tous les êtres que voit le ciel, que la terre nour- » rit, que la mer couvre de ses flots, unissent leurs gémisse- » ments aux nôtres.

» Sylvio. Qu'à jamais ce jour soit noté comme lugubre, » dans lequel la mort, de sa main glacée, déroba ces fraîches » roses du milieu de cette blanche neige.

» Serrano. Ton visage pâlissant perdit ses couleurs, comme » dans les champs le lis ou la marguerite que le fer de la » charrue a tranchée en la perçant d'outre en outre (1). »

(1) Serr. O Adonis, pastor fermoso e chàro,
Contigo nos crecia herva na serra,
E das fontes corria crystal claro.

Os fruitos sem trabalho dava a terra,
Seguro andava o gado nas montanhas,
Naõ lhe fazia o lobo cruel guerra.

Sylvio. Dai lagrimas sem fim, varias naçoes
A dor qu'enche de dor, enche d'espanto,
A dor, de tygres magoa e de Leões.

Digitized by Google

On croirait, dans ces vers, entendre le langage du chevalier Marini. C'est un coloris si vif, qu'il dérobe le dessin qu'il recouvre; des images charmantes, mais qui ne peuvent avoir aucune vérité; des expressions de douleur si fantastiques, qu'on ne peut croire que ceux qui les emploient aient pensé un mot de ce qu'ils disent. Nous ne sommes encore qu'au commencement de l'histoire de la poésie portugaise, et nous semblons, dans Bernardes, toucher déjà à son dernier période; mais la malheureuse prédilection des poètes de cette nation pour la poésie pastorale leur fit épuiser, beaucoup plus tôt que tous les autres, tout ce qu'ils croyaient appartenir à leur art, et les amena long-temps avant le temps au terme de leur carrière.

Plusieurs poètes encore ont illustré la même époque, comme George Ferreira de Vasconcellos, auteur de quelques comédies et d'un roman de la Table ronde; Estevan Rodriguez de Castro, poète lyrique et médecin; Fernand Rodriguez Lobo de Soropita, éditeur des poésies du Camoëns, qu'il *imitait lui*-même heureusement; et Miguel de Cabedo de Vasconcellos, connu surtout pour ses vers latins. Mais un seul homme a rendu cette époque vraiment glorieuse, il nous occupera presque aussi long-temps que tout le reste de la nation portugaise; c'est à lui, c'est au grand Camoëns que nous consacrerons nos prochains chapitres.

SERRANO. Naõ negue cousa viva vivo pranto,
De quantas o ceo vé, a terra cria,
As qu'o mar cobre façaõ outro tanto.

SYLVIO. Escuro torne sempre aquelle dia,
Em que da branca neve andou roubando
A morte as frescas rosas cõ maõ fria.

SERRANO. Assi se foi ten rosto descorando,
Como o lyrio no campo, ou a boulna,
A quem o arado talha em trespassando.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXVII.

Louis de Camoëns; Lusiadas.

Nous arrivons à un homme qui fait à lui seul la gloire presque entière de la nation portugaise; c'est le seul des poètes de cette langue qui soit connu hors de son pays, et dont la réputation soit européenne. Telle est l'étrange puissance du génie dans un homme, qu'il fonde la renommée de tout un peuple, et qu'il paraît seul aux yeux de la postérité, devant qui des millions d'individus disparaissent.

Louis de Camoëns était fils de Simon Vas de Camoëns, gentilhomme d'une famille illustre, mais sans fortune; un de ses ancêtres, Vasco Perez de Camoëns, qui avait acquis de la réputation comme poète galicien, quitta, en 1370, le service de Castille pour s'attacher à celui de Portugal. Simon Vas de Camoëns fut capitaine d'un vaisseau de guerre, et il périt dans un naufrage sur une côte des Indes; sa femme, Anne de Sa-Macedo, était aussi d'une famille noble. L'époque de la naissance de leur fils Louis est incertaine. M. de Souza, dans la vie qu'il a jointe à la magnifique édition qu'il a donnée de son poëme, après avoir discuté les opinions diverses, s'arrêta à celle qui fixe la naissance du poète à l'année 1525, qu'avait déjà indiquée Manoel de Faria. Le jeune Camoëns fit ses études à Coïmbre; il y acquit surtout une grande connaissance de l'Histoire et de la Mythologie, et il composa, étant encore à l'Université, quelques sonnets et quelques vers qui sont parvenus jusqu'à nous; mais quelque talent qu'on y remarque, ils ne lui concilièrent point l'amitié de Ferreira, et des hommes distingués qui étudiaient à Coïmbre vers la même époque. Tout occupés de donner à la poésie portugaise une

Digitized by Google

correction classique, ils considéraient en pitié la bouillante imagination du Camoëns. Après avoir fini ses études, celui-ci vint à Lisbonne; il s'attacha à Catherine de Attayde, dame du palais, qui lui inspira la passion la plus violente, et le détourna quelque temps de tout travail littéraire, comme de toute carrière publique. On ignore quels étaient alors ses plans pour l'avenir, ou ses moyens de subsistance; mais l'amour paraît l'avoir engagé dans quelque violent démêlé, à l'occasion duquel il fut exilé de Lisbonne. Il passa quelque temps à Santarem, où il était relégué, et où il écrivit de nouveau des vers, qui contribuent aujourd'hui à sa gloire, mais qui alors augmentaient son amour, et rendaient sa situation toujours plus précaire. Sa mauvaise fortune et son dépit amoureux lui firent tout à coup embrasser la résolution de se faire soldat. Il servit comme volontaire dans la flotte portugaise contre les Maroquins. Il mettait sa gloire à être en même temps guerrier et poète, et, au milieu des combats, il continua à faire des vers. Dans une escarmouche devant Ceuta, où il se distingua, une balle lui creva l'œil droit. Il revint à Lisbonne, espérant obtenir, comme guerrier, les récompenses qu'il n'avait pu jusqu'alors obtenir comme poète; mais personne ne mit du zèle à le servir : tous ses efforts pour entrer dans une carrière honorable échouaient; sa fortune devenait toujours plus étroite; cet homme, dont l'âme brûlait du plus ardent patriotisme, se sentait méconnu et négligé par sa patrie. Dans un mouvement de dépit il la quitta, en s'écriant comme Scipion : *Ingrata patria, nec ossa quidem habebis.* C'est en 1553 qu'il s'embarqua ainsi pour les Indes Orientales. L'escadre avec laquelle il faisait voile était composée de quatre vaisseaux; trois périrent dans un orage : mais celui qui portait le Camoëns arriva à bon port à Goa. Le poète ne put point, comme il l'espérait, y obtenir un emploi; il fut réduit à s'engager de nouveau comme volontaire, dans un corps d'auxiliaires que le vice-roi des Indes envoyait au roi de Cochin : presque tous ses compagnons d'armes périrent dans cette campagne, victimes d'un climat meurtrier; mais Camoëns échappa à son influence, et revint à Goa, après avoir

Digitized by Google

contribué aux victoires de l'allié de sa nation. Toujours sans emploi et sans argent, il s'engagea ensuite dans une expédition contre les corsaires de la mer Rouge. Il passa l'hiver dans l'île d'Ormuz, où il eut le loisir de s'abandonner de nouveau aux rêveries de son imagination, et de composer des vers. Tout ce qu'il voyait prenait dans son âme une forme poétique; et son patriotisme s'enflammait toujours plus, tandis qu'il parcourait le théâtre des exploits portugais dans les Indes. Mais, d'autre part, les vices de l'administration excitaient son indignation; au lieu de chercher à se concilier un gouvernement qui n'avait jusqu'alors rien fait pour lui, il écrivit une satire sur sa conduite, *Disparates na India* (les Sottises des Indes), qui blessa vivement le vice-roi. Celui-ci exila le malheureux poète dans l'île de Macao, sur les côtes de la Chine, d'où Camoëns fit une excursion dans les Moluques. Mais tandis que, comme il se représente lui-même, » il portait dans une main des livres, dans l'autre le fer et » l'acier; dans une main l'épée, et dans l'autre la plume (1) », il ne trouva ni dans l'une ni dans l'autre carrière le succès qu'il avait mérité. La pauvreté le réduisit à accepter l'emploi d'administrateur des biens délaissés par les morts (*provedor mòr dos defuntos*), à Macao. Il y vécut cinq ans, travaillant à l'épopée qui devait assurer sa gloire. On y montre encore, au point le plus élevé de l'isthme qui attache cette ville au continent de la Chine, dans un lieu d'où la vue s'étend avec délices sur les deux mers, et sur les chaînes riantes de montagnes qui bordent leurs rivages, une galerie attachée à un rocher, et presque suspendue dans les airs, qu'on nomme la grotte de Camoëns; c'est là, dit-on, qu'il se retirait pour écrire. Un nouveau vice-roi, Constantin de Bragance, lui permit de revenir à Goa; mais à son retour il fit naufrage à l'embouchure du fleuve Camboïa; il se sauva sur une planche, n'apportant au rivage, pour toute richesse, que son poëme pénétré par les eaux de la mer. Quelque temps après son retour à Goa, il fut accusé d'avoir malversé dans l'emploi qu'il

(1) N'huma mão livros, n'outra ferro e aço
N'huma mão sempre a espada, n'outra a pena.

Digitized by Google

avait exercé à Macao. Camoëns, jeté en prison, se lava facilement de cette accusation injurieuse, sans pouvoir pour cela recouvrer sa liberté. Ses créanciers le retinrent dans la prison où il avait été enfermé; ce fut par des souscriptions de quelques amis des Muses qu'il réussit enfin à payer d'abord ses dettes, puis son passage pour revenir en Europe. Il débarqua en 1569 à Lisbonne, après seize ans d'absence, sans rapporter aucune fortune de ces Indes, où tant de ses compatriotes avaient amassé des trésors.

Au moment où le Camoëns débarqua à Lisbonne, une peste terrible venait de dévaster le Portugal; et au milieu des douleurs et de l'effroi, personne ne songeait à la poésie, ou ne prenait intérêt au poëme dernière espérance et seule richesse de l'infortuné voyageur. Le roi Sébastien, à peine sorti de l'enfance, n'écoutait d'autres leçons que celles des prêtres, qui l'entraînèrent quelques années plus tard dans sa malheureuse expédition d'Afrique. Il accepta cependant la dédicace du poëme épique du Camoëns; mais il lui assigna, *pour* toute récompense, une pension si misérable (de quinze mille rés, faisant moins de cent francs), que le Camoëns fut exposé aux plus cruels besoins. Il manquait souvent de pain; et un esclave qu'il avait ramené des Indes, mendiait la nuit dans les rues pour fournir une chétive nourriture au poète qui faisait déjà la gloire de toutes les Espagnes. Un dernier malheur attendait cependant encore le Camoëns. Le roi Sébastien avait conduit toute la noblesse de Portugal dans son expédition chevaleresque contre Maroc. Il y périt à la fatale bataille d'Alcacer-el-Quebir, ou Alcaçar-la-grande, en 1578; avec lui s'éteignit la maison royale, dont il ne restait plus d'autre représentant qu'un vieux cardinal, qui mourut après un règne de deux ans, pendant lequel il avait vu l'Europe disputer d'avance sa succession. La gloire de la nation portugaise était éclipsée, son indépendance succombait, l'avenir ne présentait plus que misère et qu'opprobre. Le Camoëns, qui avait supporté avec courage tant de malheurs personnels, se trouva sans force pour résister à ceux de sa nation. Il fut atteint d'une cruelle maladie, causée par tant de chagrins. Peu

Digitized by Google

avant de mourir, il écrivait : « Qui jamais entendit dire que » sur l'étroit théâtre d'un lit misérable, la fortune voulût re- » présenter de si grandes calamités ; et moi, comme si elles » ne suffisaient pas déjà, je me joins encore à elle ; car vou- » loir résister à tant de maux me paraîtrait une espèce d'im- » pudence (1). » Il passa les derniers jours de sa vie dans la société de quelques moines ; on croit qu'il mourut dans un hôpital en 1579. Ce fut seulement seize ans après sa mort qu'on lui éleva un monument. La première édition de sa Lusiade avait paru en 1572 (2).

Le poëme sur lequel est fondée la réputation européenne du Camoëns, et que nous nommons communément la Lusiade, est intitulé, en portugais, *os Lusiadas*, les Lusitaniens; et, en effet, c'est un poëme tout national que le Camoëns a voulu écrire ; c'est la gloire de ses compatriotes qu'il a entrepris de chanter. S'il a pris pour cadre de ce poëme le récit des conquêtes des Portugais dans les Indes, il a su y entremêler toutes les grandes actions de ses compatriotes dans les autres parties du monde ; tout ce que l'histoire ou les fables nationales contiennent de glorieux pour eux. C'est par erreur qu'on a dit que le héros du Camoëns était Vasco de Gama, qu'on a considéré comme des épisodes tout ce qui ne se rapportait pas à l'expéditon de ce grand amiral. Il n'y a dans la

(1) Quem ouvio dizer que em taõ pequeno teatro, como o de hum pobre leito, quisesse a fortuna representar taõ grandes desventuras ? E eu, como se ellas naõ bastassem, me ponho ainda da sua parte. Porque procurar resistir à tantos males, pareceria especie de desavergonhamento.

(2) La négligence et l'oubli dont le Camoëns fut victime ont été réparés en quelque sorte de nos jours par le zèle patriotique de don Josué Maria de Souza Botelho. Il a voulu élever au premier poète du Portugal le monument le plus noble et le plus splendide ; il lui a consacré une partie de sa fortune et le travail de plusieurs années. C'est ainsi qu'il a achevé son édition de la Lusiade, à Paris, 1817, *in*-4°; qu'après en avoir corrigé le texte avec la plus scrupuleuse exactitude, il l'a ornée de tout ce que le luxe typographique, la perfection du dessin et de la gravure peuvent ajouter de plus admirable à un livre, et qu'il l'a déposée ensuite en présent dans toutes les plus célèbres bibliothéques de l'europe, de l'Asie et de l'Amérique, sans permettre qu'un seul exemplaire en fût vendu, pour ne pas mêler le soupçon d'une entreprise commerciale à une œuvre toute patriotique.

Digitized by Google

Lusiade du Camoëns de protagoniste que la patrie, et d'épisodes que ce qui ne se rapporte pas immédiatement à sa gloire. L'exposition de la Lusiade annonce clairement ce plan patriotique. « Je chanterai, dit-il, les armes et les hommes si-» gnalés, qui, partis des rivages occidentaux de la Lusitanie, » traversèrent des mers qui n'avaient encore jamais été sil-» lonnées, et parvinrent aux royaumes cachés au-delà de Ta-» probana. Leurs efforts dans les périls, dans les combats, » dépassèrent ce que promettent les forces humaines : c'est » ainsi que parmi les nations les plus éloignées, ils fondèrent » un nouvel empire qu'ils élevèrent à une grandeur glorieuse. » Je chanterai encore la mémoire de ces rois qui, étendant » les limites de la foi, et celles de leur domination, dévastè-» rent les champs infidèles de l'Afrique et de l'Asie. Je dirai » quels furent les hommes qui, par des œuvres valeureuses, » se sont affranchis de la loi commune de la mort. Je répan-» drai leur gloire en tous lieux, si le génie et l'art me secon-» dent dans un si noble dessein (1). »

A l'époque où le Camoëns écrivait, il n'existait proprement aucun poëme épique dans aucune langue romane. Le Trissin avait, il est vrai, essayé de chanter l'Italie délivrée des Goths, mais il avait échoué dans son entreprise ; plusieurs Espagnols avaient intitulé poëmes épiques des histoires rimées d'événements modernes, qu'ils n'avaient su relever par aucune poésie. Arioste, avec la foule des romanciers, avait donné aux

(1) As armas e os Baroes assinalados
Que da occidental praia Lusitana
Por mares nunca d'antes navegados,
Passaram ainda alem da Taprobana.
Que em perigos e guerras esforçados
Mais do que promettia a força humana,
Entre, gente remota edificaram
Novo reino que tanto sublimaram.

E tambem as memorias gloriosas
D'aquelles reis que foram dilatando
A fé, o imperio, e as terras viciosas
De Africa e de Asia andaram devastando :
E aquelles que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando,
Cantando espalharei por toda parte,
Se à tanto me ajudar o engenho, e arte.

Digitized by Google

fables de la chevalerie le plus riant coloris ; mais Arioste, et tous ceux du milieu desquels il s'était élevé, n'avaient point eu la prétention d'écrire des poëmes épiques. Le Tasse, enfin, ne publia sa Jérusalem qu'en 1580, un an après la mort du Camoëns. D'ailleurs, la Lusiade ayant été composée presque en entier dans les Indes, Camoëns ne pouvait connaître tout ce qui avait été écrit avant l'année 1553, époque de son embarquement. Cependant il paraît que le poète portugais avait beaucoup étudié les Italiens, ses contemporains, et qu'il avait recherché avec eux les mêmes modèles dans l'antiquité ; car il y a entre lui et toute l'école italienne des rapports frappants et bien plus immédiats que tous ceux que nous avons pu observer entre les poètes espagnols et les italiens. Il a fait choix du mètre de l'Arioste, le ïambe héroïque, rimé en octaves, de préférence à celui du Trissin, le *verso sciolto*, ou ïambe non rimé. Il s'est aussi rapproché de l'Arioste, plutôt que du Trissin ou que de tous les Espagnols, lorsqu'il a considéré l'épopée comme une création de l'imagination, et non comme une histoire versifiée ; mais il a jugé, comme le Tasse qu'il devançait, que cette création devait former un seul tout, qu'elle devait faire sentir son harmonie dans l'unité ; que le but du poète et sa pensée dominante, que la pensée dominante des héros, devaient être sans cesse présents à l'imagination des lecteurs, et que la richesse des détails ne suffisait point sans la magnificence de l'ensemble. Le Camoëns a rattaché à l'épopée une vivacité d'impressions tendres, une rêverie amoureuse, un culte de la volupté, que les anciens, plus sévères, croyaient au-dessous de la dignité de ce poëme ; mais enthousiaste comme le Tasse et voluptueux comme l'Arioste, il associe, bien plus que ce dernier, l'âme et le cœur aux créations riantes de son imagination. Ce qui le distingue essentiellement des Italiens, ce qui fait sa gloire et celle de son pays, c'est l'amour et l'orgueil national qui l'animent. Il écrivait son poëme au moment où la gloire de sa patrie était arrivée à son zénith, lorsque la face entière de l'univers avait été changée par les Portugais, et que les plus grandes choses avaient été opérées par les plus petites nations. L'Europe, cinquante ans avant

Digitized by Google

lui, était sortie de ses étroites limites ; elle avait appris à connaître l'existence de l'univers ; elle avait vu combien sa population, sa richesse, son étendue, étaient peu de chose auprès des magnifiques empires de l'Asie ; mais elle avait reconnu aussi combien l'empire de la pensée et de la volonté est au-dessus de la pompe et du nombre ; elle avait appris que celui-là lui appartenait, et elle l'avait appris des Portugais. Le Camoëns ne pouvait pas prévoir la terrible catastrophe qui détruisit l'indépendance de son pays, et qui hâta sa propre mort ; il écrivait dans la plénitude de l'enthousiasme national, et il fait partager à ses lecteurs, quelque étrangers qu'ils puissent être à la gloire du Portugal, ce sentiment si vrai et si noble. Consacrant son poëme au roi don Sébastien, il lui dit, dès le début :

« Dans ces vers vous verrez l'amour de la patrie ; ce n'est » point une vile récompense qui l'excite, mais la plus haute de » toutes, la plus près de l'éternité. Quelle gloire n'est-ce pas » pour moi d'être le héraut de la gloire de ma patrie ? Écou- » tez, et vous verrez grandir le nom de ceux dont vous êtes » le premier seigneur ; écoutez, et vous jugerez s'il y a plus » de gloire à être roi du monde entier, ou à être roi d'un tel » peuple.

» Écoutez, car vous ne verrez point ici louer vos compa- » triotes pour des exploits fantastiques, vains et menteurs, » comme le font les muses étrangères dans leur désir d'at- » teindre à la grandeur ; les actions véritables de votre peuple » sont si grandes, qu'elles surpassent les fables inventées pour » les autres, qu'elles surpassent Rodomont, et le vain Roger, » et Roland, si même celui-ci est véritable (1). »

(1) Canto 1, Str. 10.

Vereis amor da patria, naõ movido
De premio vil; mas alto, e quasi eterno:
Que naõ he premio vil ser conhecido,
Por hum pregaõn do ninho meu paterno.
Ouvi, vereis o nome engrandecido
Daquelles dequem sois senhor superno.
E julgareis qual he mais excellente
Se ser do mundo rey, se de tal gente.

Digitized by Google

Les vertus publiques exercent sur l'âme un pouvoir auquel ne s'élève jamais aucune passion privée; elles communiquent l'enthousiasme, et elles répondent à tous les cœurs. Le sentiment patriotique du Camoëns, qui consacra sa vie entière à élever un monument à son pays; qui, dans l'exil, dans les persécutions et la misère, n'eut jamais d'autre pensée que celle de la gloire d'une patrie ingrate, nous remue profondément; nous nous associons de tout notre cœur à cette entreprise généreuse, et le Portugal nous devient cher, parce qu'il a été cher à un grand homme. Cependant il est douteux que le sujet que s'est choisi le Camoëns soit éminemment propre à un poëme épique. La découverte du passage des Indes, la communication établie entre les pays où commença la civilisation et ceux d'où elle part aujourd'hui, l'empire de l'Europe étendu sur le reste du monde, sont bien des événements d'une importance universelle, et qui ont changé peut-être pour jamais les destinées des hommes; mais les conséquences de l'événement sont plus grandes que l'événement lui-même, et l'intérêt d'une navigation périlleuse, tenant à des détails presque domestiques, un récit poétique fera moins d'effet que la simple vérité. D'ailleurs, si le Camoëns n'avait voulu traiter dans son poëme que la navigation de Gama et la découverte du passage aux Indes, il aurait dû s'attacher davantage à nous faire éprouver l'impression toujours nouvelle, toujours variée, de ces immenses contrées du Midi et de l'Orient, dont l'aspect devait être si différent de celui des rives du Tage; mais il voulait, au contraire, faire entrer toute la gloire du Portugal dans le cercle étroit qu'il s'était tracé; il voulait trouver moyen d'y placer toute l'histoire des rois et des guerres de son pays, depuis sa première origine; toute la biographie des héros qu'il a produits, tous les faits éclatants des chevaliers

Ouvi que naõ vereis com vãs façanhas,
Phantasticas, fingidas, mentirosas
Louvar os vossos, como as estranhas
Musas, de engrandecerse desejosas;
As verdadeiras vossas saõ tamanhas
Que excedem as sonhadas fabulosas,
Que excedem Rodamonte, e o vaõ Rogeiro,
E Orlando, indaque fora verdadeiro.

Digitized by Google

célébrés par d'antiques romances. Il a voulu y faire entrer encore tous les événements postérieurs, toutes les découvertes qui complétèrent le système du monde à peine entrevu par Gama, toutes les conquêtes qui soumirent aux Portugais ces immenses contrées dont Gama n'avait reconnu que la première borne. Ces diverses parties, dans le passé, le présent, l'avenir, se liaient à la gloire nationale, et devaient concourir au glorieux monument que le Camoëns voulait élever à sa patrie; mais elles repoussaient nécessairement dans l'ombre Gama, le héros nominal du poëme; elles affaiblissaient l'impression de la Libye et de l'Inde, qui aurait pu être si nouvelle, et elles égaraient l'esprit dans un labyrinthe d'événements dont aucun n'excitait assez vivement l'intérêt pour laisser de profondes traces. Le Tasse, dans sa Jérusalem, empruntait du charme et du mouvement de son sujet même, et sa poésie était parée de l'intérêt et de la beauté de la guerre sainte qu'il chantait. Le Camoëns, au contraire, prêtait à son sujet un charme qui n'était pas en lui; il avait besoin de tout le prestige de sa poésie pour forcer à lire une histoire que personne, excepté lui, ne se souciait de connaître; et c'était par un sacrifice continuel de lui-même qu'il immortalisait ses héros. Le Camoëns a réussi; il a attaché l'histoire entière du Portugal à la poésie; il l'a éclairée dans toutes ses parties de la plus vive lumière; mais sa réussite est un prodige, et elle laisse croire encore que son entreprise était contraire à la prudence poétique. C'est dans l'épopée que le poète a le moins de force pour captiver les âmes, qu'il dispose le moins de l'intérêt, de la pitié et de la terreur; c'est pour elle qu'il doit le plus rassembler toutes ses ressources, et n'en dépenser aucune pour faire valoir un sujet ingrat. Le Camoëns nous fait dévorer une chronique quelquefois fatigante ou ennuyeuse; il l'a si bien enchâssée dans son poëme, qu'il la lie aux plus brillants souvenirs; mais combien ne nous aurait-il pas captivés davantage, si l'intérêt de son sujet par lui-même avait égalé celui qu'il savait y mettre!

Le Camoëns a senti que, dans un sujet historique, il devait s'élever au-dessus du ton léger que l'Arioste avait pris en

Digitized by Google

chantant des héros imaginaires; il conserve partout, dans son style, dans ses images, une noble dignité; il ne se joue jamais, comme l'Arioste, du lecteur et de ses héros; il prend pour modèle Virgile, et non les romans de chevalerie, et il marche grandement à son but, en donnant à tout son poëme cette coupe classique qui a été consacrée par les grands génies de l'antiquité, et que tous ceux qui sont venus depuis ont suivie, comme si elle faisait essentiellement partie de l'art. Ainsi, dès le premier chant, tout marche selon ce modèle régulier que l'on retrouve avec trop d'uniformité peut-être dans tous les poëmes épiques. Les trois premières strophes sont une exposition : à la quatrième commence une invocation des nymphes du Tage, et, à la sixième, il s'adresse au roi don Sébastien pour lui consacrer et lui recommander son poëme. On dirait que c'est là le commencement nécessaire de toute épopée; j'aimerais mieux un peu plus de variété dans une chose qui n'est point fondée sur l'essence de l'art, mais sur l'imitation d'un premier modèle.

C'est d'après cette même imitation qu'on demande du merveilleux dans un poëme épique, et qu'on ne laisse aux poètes que le choix entre les diverses mythologies qu'ils peuvent adopter, comme si les classiques qui nous servent de modèles avaient cherché au loin leur merveilleux. Ils ne l'inventaient pas plus que les événements dont ils composaient leur poëme; ce merveilleux faisait partie des souvenirs du peuple et de la croyance générale, bien autant que les actions des héros; ils développaient ces anciens souvenirs; ils leur donnaient du corps et de la vie par le pouvoir créateur de la poésie; mais ils n'auraient jamais pu faire de cette mythologie l'âme de leur poëme, si elle n'avait pas été déjà leur croyance et celle de leurs lecteurs.

Le Camoëns considéra la mythologie des anciens comme une partie essentielle de leur art poétique; l'éducation des colléges et la lecture des classiques avaient donné à toutes ces allégories une force qui égalait presque celle de la croyance : il ne semblait pas que l'amour pût être, en vers, autre chose que le fils de Vénus; la valeur, se représenter autrement que par

Digitized by Google

le dieu Mars; la sagesse, que par Minerve; et cette personnification que nous commençons à présent à trouver glacée, et que nous ne souffririons plus dans un poëme épique, n'est cependant point encore exclue de notre poésie lyrique. Les odes de Lebrun sont aussi remplies d'invocations à Minerve, à Mars, à Apollon, qu'elles auraient pu l'être dans le seizième siècle, lorsqu'une éducation pédantesque ne laissait dans l'imagination d'autres allégories que celles de l'antiquité. Mais ce qu'il y avait de particulier dans le Camoëns, c'est que tandis qu'il empruntait une mythologie étrangère, il en avait une en lui, que ses héros, son peuple et lui-même avaient adoptée avec une égale foi. La conquête des Indes ne s'était point faite aux yeux de Vasco de Gama, sans la protection céleste; le Père éternel, la Vierge, les saints, toutes les puissances divines avaient eu leur part dans ce grand ouvrage, non comme une providence ordonnatrice qui a tout disposé d'avance, ainsi que nous le croyons aujourd'hui; mais comme des êtres remuables, passionnés, et qui se mêlent individuellement au jeu des actions humaines. Cette intervention miraculeuse était pour le poète une partie de sa croyance religieuse; il la mêlait naturellement à son récit; il ne pouvait même l'en exclure et il se trouvait ainsi associer deux merveilleux contradictoires; celui qu'il croyait essentiel à la poésie, et celui qui lui était donné par sa foi. A nos yeux, ce mélange de deux interventions divines, et toutes deux contraires à notre croyance, fait un effet qui nous choque; mais il suffit que l'éducation et les préjugés nationaux l'expliquent, pour que nous puissions l'admettre dans un grand homme, et pour qu'il ne nous fasse pas porter un faux jugement sur le reste de l'ouvrage. Nous avons déjà vu plusieurs poètes espagnols tomber dans la même contradiction; les deux mythologies se heurter dans la Numance de Cervantes, et se confondre dans la Diane de Montemayor.

La Lusiade est un poëme en dix chants, contenant seulement 1102 strophes; il est par conséquent beaucoup plus court que la Jérusalem délivrée, ou presque tous les autres poëmes épiques; d'autre part, il est moins universellement

Digitized by Google

connu (1), et il demande, sous ce rapport, une analyse plus détaillée : d'ailleurs, il contient presque tout ce qu'il est important de savoir sur le Portugal; et l'extrait que nous en présenterons doit retracer en même temps, et le plan du poëme, et l'histoire du peuple à la gloire duquel il est consacré.

« Déjà les Portugais, partageant les ondes inquiètes, navi-
» guaient sur le vaste Océan; les vents respiraient molle-
» ment, ils enflaient les voiles concaves des vaisseaux; les
» mers paraissaient couvertes d'une blanche écume, partout
» où ils fendaient leurs eaux, ces eaux consacrées des mers
» que les troupeaux de Protée avaient seuls jusqu'alors tra-
» versées. Lorsque les dieux, dans le lumineux Olympe, siége
» du gouvernement des races humaines, se joignirent en con-
» seil glorieux pour délibérer sur les futures destinées de
» l'Orient. Foulant aux pieds le brillant cristal des cieux, ils
» s'avancent ensemble par la voie lactée, convoqués au
» nom du maître du tonnerre par l'agile neveu du vieux
» Atlas (2). »

(1) La Lusiade est plus connue aujourd'hui qu'elle ne l'était lorsque je publiai cet ouvrage. Les éditions soignées de ce poëme national et les traductions se sont multipliées. Celle que M. Briccolani vient de donner en italien est plus propre qu'aucune autre à le faire connaître à ceux qui n'entendent pas le portugais. En même temps que le traducteur s'est attaché scrupuleusement au sens, aux images, à la forme originale, au point de rendre toujours strophe par strophe, dans la même mesure de vers, il a su conserver à sa traduction l'inspiration d'une brillante poésie. Voyez *i Lusiadi del Camoens recati in ottava rima da A. Briccolani. Parigi*, F. Didot, 1826.

(2) Canto 1, Str. 19.

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das náos as velas concavas inchando:
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando,
As marítimas aguas consacradas
Que do gado de Pròteo não cortadas.

Quando os Deoses no Olympo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concilio glorioso
Sobre as cousas futuras do Oriente:

Digitized by Google

Lorsque leur assemblée est formée, Jupiter leur rappelle que l'ancien ordre des destinées assigne aux Portugais la gloire de surpasser tout ce qu'ont laissé de plus digne de mémoire les Assyriens, les Perses, les Grecs et les Romains. Il rappelle leurs victoires récentes sur les Maures, celles sur les redoutables Castillans, l'antique gloire que Viriatus et ensuite Sertorius avaient acquise en tenant tête aux Romains; il les montre enfin, traversant sur de légers vaisseaux les mers de l'Afrique, et se disposant à envahir les royaumes où naît le soleil. Il veut qu'après une navigation d'hiver, ils trouvent une réception amicale sur les côtes d'Afrique, afin de leur rendre des forces pour de plus longs travaux. Bacchus prend ensuite la parole; il craint de voir les Portugais éclipser la gloire qu'il avait lui-même acquise dans la conquête des Indes, et il se déclare leur ennemi. Vénus, au contraire, honorée de préférence par les Portugais, croit retrouver en eux les Romains qu'elle chérissait; leur langue lui paraît la même, avec une légère inflexion, et elle s'engage à protéger leurs entreprises. Tout l'Olympe se partage entre ces deux divinités, et le tumulte de leurs délibérations est rendu par l'image la plus brillante (1). Mars, non moins attaché aux Portugais que Vénus, décide en leur faveur le maître du tonnerre; il l'engage à leur envoyer Mercure pour diriger leur course; et les dieux, en se séparant, retournent à leurs siéges accoutumés.

Après nous avoir introduit dans le conseil des dieux, Camoëns nous ramène aux héros objets de son poëme. Ils suivaient le canal qui sépare la côte d'Éthiopie de l'île de Mada-

Pizando o crystalino ceo formoso
Vem pela via lactea juntamente,
Convocados da parte do tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

(1) Canto I, Str. 35.

Qual austro fero ou Boreas, na espessura
De sylvestre arvoredo abastecida,
Rompendo os ramos vaõ da mata escura,
Com impeto e braveza desmedida,
Brama toda a montanha, o som murmura,
Rompemse as folhas, ferve a serra erguida,
Tal andava o tumulto levantado
Entre os Deoses no Olympo consagrado.

Digitized by Google

gascar, et après avoir doublé le promontoire Prasso, ils découvraient de nouvelles îles et une nouvelle mer. Vasco de Gama, le vaillant capitaine des Portugais, qui est nommé pour la première fois, seulement dans la quarante-quatrième strophe, se disposait à passer outre; mais des barques légères sortirent en grand nombre d'une des îles, et l'entourèrent de toutes parts, pour lui demander, en langue arabe, compte de sa navigation. C'était la première fois que les Portugais retrouvaient, après plusieurs centaines de lieues, une langue connue, un commerce, des arts, et les traces de la civilisation; ils relâchèrent dans une des îles dont le nom était Mozambique, échelle commune au commerce des royaumes de Quiloa, Mombaça et Sofala. Les Maures qui avaient questionné Gama étaient eux-mêmes des marchands étrangers au pays : lorsqu'ils apprennent l'étonnante hardiesse de Gama, qui, au travers de mers inconnues, allait chercher l'Inde dont le chemin était ignoré, lorsqu'ils apprennent en même temps que sa flotte est portugaise et chrétienne, ils songent aussitôt à l'écarter d'un pays où ils craignent la concurrence des Européens. Bacchus, qui apparaît sous la figure d'un vieillard, au cheik de Mozambique, l'irrite contre les Portugais, et le détermine à leur dresser une embuscade près des sources vives où ils iront renouveler leur provision d'eau. Gama s'avance en effet pacifiquement vers la fontaine, avec trois bateaux chargés de fustes; mais il voit avec étonnement des gardes maures destinées à l'en écarter. Celles-ci insultent les chrétiens, le combat s'engage, les musulmans placés en embuscade sortent de leur retraite pour se joindre à leurs compatriotes; mais la supériorité des armes à feu jette le trouble parmi eux; ils s'enfuient de toutes parts; la ville elle-même est sur le point d'être abandonnée, et le cheik se trouve trop heureux de pouvoir de nouveau traiter de paix. Il n'en conserve pas moins l'intention de se venger. Il avait promis à Gama un pilote pour le conduire dans les Indes, il lui en donne un dont la commission secrète est de mener les Portugais à leur ruine. Ce pilote leur annonce qu'il les conduira dans un puissant royaume habité par des chrétiens. Les Portugais ne doutent

Digitized by Google

pas que ce ne soit celui du Pretejean, qu'ils cherchaient sur toutes ces côtes, comme leur allié naturel, tandis que le pilote voulait les conduire à Quiloa, dont le souverain était assez puissant pour les écraser. Cependant Vénus ne peut point permettre cette tromperie; elle pousse le vaisseau à Mombaça, et aussi dans cette ville, le pilote avait annoncé à Gama qu'il trouverait des chrétiens. Il n'est pas probable que, par cette assurance, les Maures eussent l'intention de tromper les Portugais : ils leur répondaient que, dans le pays où ils voulaient les conduire, il y avait beaucoup d'infidèles, dont le nom générique, Giaour, est commun chez les Arabes aux guèbres, aux idolâtres et aux chrétiens. Ce n'était pas dans une langue qu'ils entendaient les uns et les autres très imparfaitement, que ces interprètes grossiers pouvaient leur expliquer les différences que leurs savants seuls mettaient entre des sectes qu'ils méprisaient toutes également.

Au commencement du second chant, on voit l'arrivée des chrétiens à Mombaça, où le roi était déjà prévenu de leur navigation, et où Bacchus les attendait pour assurer leur perte par de nouveaux artifices. Gama envoie deux de ses soldats à terre pour porter au roi des présents; en même temps il les charge d'examiner les mœurs de la ville, et de reconnaître quelle confiance il peut accorder aux Maures. Bacchus, pour les induire en erreur, et leur faire croire que des chrétiens habitent Mombaça, leur donne lui-même l'hospitalité dans une maison qu'il a ornée comme un temple. La vierge Marie et le Saint-Esprit y sont peints sur l'autel; les statues des apôtres ornent le pourtour du temple, et Bacchus lui-même, feignant d'être prêtre chrétien, rend un culte au Dieu véritable. Pour expliquer cette bizarre invention, il faut se souvenir qu'aux yeux de plusieurs docteurs catholiques, les dieux du paganisme ne sont autre chose que les diables; qu'ils ont un pouvoir et une existence réelle, et qu'en luttant avec la Divinité ils ne font que soutenir leur ancienne rébellion. Bacchus fait ici le rôle que Belzébuth et Astaroth jouent dans le Tasse. Il est aussi digne de remarque que l'événement surnaturel que le Camoëns raconte ici était historique aux yeux

Digitized by Google

des Portugais. Leurs navigateurs furent reçus à Mombaça dans une maison où ils reconnurent les cérémonies du culte chrétien. Elles étaient pratiquées par des nestoriens d'Abyssinie. Ils étaient hérétiques, et cela suffisait, aux yeux des théologiens, pour que leur culte même fût réputé une illusion du diable. Au reste, il faut convenir que la mythologie du Camoëns est toujours inintelligible, et que l'intérêt n'est point encore suffisamment excité. Le début du poëme était imposant, mais bientôt le récit a commencé à languir ; les circonstances de la navigation sont toutes d'une vérité historique, mais Camoëns n'a rien ajouté à ce qu'on trouve dans le livre IV de la première décade de Barros, qui a écrit l'histoire des conquêtes des Portugais dans les Indes. On dirait qu'il a pris là sa matière, au lieu de voyager lui-même dans ces régions inconnues : il va chercher tous ses ornements dans la fable grecque, et il ne tire point assez de parti du climat, des mœurs, ou de l'imagination orientale. Avançons, cependant; nous trouverons dans la Lusiade des beautés d'un ordre si supérieur, qu'elles méritent d'être achetées par quelque fatigue.

Vasco de Gama, encouragé par le rapport de son messager, et pressé par le roi de Mombaça, se résout à entrer dans le port avec le soleil levant; il retire ses ancres, le vent gonfle ses voiles, et il paraît déjà dans cette enceinte où sa perte était assurée, lorsque Vénus accourt auprès des Nymphes de la mer, et les supplie, au nom de sa naissance reçue parmi elles, de l'aider à sauver ses chers Portugais du danger qui les menace. Toutes les Néréides s'empressent autour d'elle, un Triton la prend sur ses épaules, il ne sent point le poids d'un si doux fardeau, il nage devant les autres, glorieux d'une si belle charge. Les Divinités de la mer ferment le chemin aux navires, Dioné elle-même appuie sa blanche et délicate poitrine contre la proue du vaisseau amiral, et elle le repousse en arrière (1), en dépit du vent qui gonfle les voiles, et de

(1) Canto II, Str. 22.

Poemse a Deosa com outras em direito
Da proa capitaina, e alli fechando

toute la manœuvre. L'équipage, étonné d'un tel prodige, ne sait comment l'expliquer ; les Maures, qui étaient montés en grand nombre sur le vaisseau, croient que la trahison qu'ils méditaient est découverte ; ils se précipitent de toutes parts dans les flots ; le pilote lui-même s'échappe à la nage, et Vasco de Gama, jugeant de leur perfidie d'après leur crainte, s'éloigne de la barre qu'il avait voulu franchir, et se met en défense contre eux.

Vénus, cependant, monte au haut de l'empyrée pour solliciter Jupiter en faveur de ses Portugais, et sa marche au travers des cieux, sa parure, ses supplications, sont exprimées avec une grâce, une mollesse, une volupté (1) que ne sur-

O caminho da barra, estaõ de geito
Que em vaõ assopra o vento a vela inchando,
Poem no madeiro duro o brando peito,
Para detras a ferte nào forçando :
Outras em derredor levando a estavam,
E da barra inimiga a desviavam.

(1) Canto II, Str. 34 à 38.

E como hia affrontada do caminho,
Taõ formosa no gesto se mostrava,
Que as estrellas, o Ceo, e o ar visinho
E tudo quanto a via namorava.
Dos olhos, onde faz seu filho o ninho
Huns espiritos vivos inspirava,
Com que os polos gelados accendia,
E tornava do fogo a esféra fria.

E por mais namorar o soberano
Padre, de quem foi sempre amada e chara,
Se lhe apresenta assi como ao Troiano
Na selva Ides já se apresentára,
Se a vira o caçador, que o vulto humano
Perdeo, vendo a Diana na agua clara,
Nunca os famintos galgos o matáram,
Que primeiro desejos o acabáram.

Os crespos fios de ouro se esparziam
Pelo collo, que a neve escurecia :
Andando, as lacteas tetas lhe tremiam ;
Com quem amor brincava, e naõ se via.
De alva pretina flammas lhe sahiam,
Onde o Menino as almas accendia ;
Pelas lisas columnas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.
. . . . . .

E mostrando no angelico semblante
Co o riso huma tristeza misturada ;
Como dama que foi do incauto amante

Digitized by Google

passent point les poètes pour qui le culte de Vénus faisait partie de la religion. Jupiter l'accueille avec bonté, il la console en lui prédisant la gloire future des Portugais ; et toutes les conquêtes qu'ils doivent faire ensuite dans les mers de l'Inde, la fondation de l'empire à Goa, la double conquête d'Ormuz, et la ruine de Calicut. En même temps il ordonne à Mercure de conduire Vasco de Gama à Mélinde, dans un royaume maure, il est vrai, comme les autres, mais dont le peuple hospitalier s'empressera de l'accueillir, et de lui fournir les secours dont il a besoin.

Le roi de Mélinde, en effet, frappé d'étonnement d'une navigation si hardie, et concevant la plus haute opinion de la puissance portugaise, s'empressa de faire alliance avec ces étrangers ; il leur fournit les vivres, les rafraîchissements dont ils avaient besoin ; il consentit à venir sur mer s'aboucher avec l'amiral qui ne voulait point descendre à terre, et il montra pour les entreprises des Européens une curiosité dont Camoëns a tiré parti, pour lui faire adresser par Gama un long récit, non seulement de sa navigation antérieure, mais de toute l'histoire de sa patrie. Ce récit, qui fait à lui seul à peu près le tiers du poëme, et qui, dans le plan de Camoëns, en est peut-être la partie la plus importante, est bien moins naturel que celui d'Ulysse aux Phéaciens, ou d'Énée à Didon, qui lui ont servi de modèle. Le roi maure auquel il est adressé, et qui n'a jamais entendu parler ni de l'Europe, ni de ses lois, ni de ses guerres, ni de sa religion, est dans l'impossibilité d'en comprendre la plus grande partie, et s'il le comprenait, le plus souvent ce discours n'aurait d'autre effet que de le prévenir contre son hôte, ennemi héréditaire, ennemi juré de la race maure et de la religion musulmane. Mais, considéré en lui-même ce discours est presque toujours un modèle de narration.

Gama commence son récit par décrire l'Europe, cette partie

Em brincos amorosos mal tratada ;
Que se queixa, e se ri n'hum mesmo instante,
E se mostra entre alegre magoada ;
Desta arte a Deosa, a quem nenhuma iguala
Mais mimosa que triste ao padre fala.

Digitized by Google

du monde d'où doivent sortir les conquérants et les instructeurs de l'univers, et sa description est noble et poétique : il caractérise chacun des peuples qui se sont partagé ses diverses régions ; les habitants des glaces de la Scandinavie, qui ont la gloire non disputée d'avoir les premiers vaincu les Romains : les Allemands, les Polonais, les Russes, qui ont succédé aux Germains et aux Scythes ; les Thraces soumis au joug ottoman ; et les habitants de ces pays fameux pour les mœurs, le génie, le courage ; ces pays où l'on voyait naître des cœurs éloquents, des esprits animés par l'imagination la plus vive, qui, par les armes et les lettres en même temps, portèrent jusqu'aux cieux la gloire de la Grèce. Il peint ensuite les Italiens, autrefois si puissants dans les armes, dont toute la gloire se réduit aujourd'hui à être soumis au portier du Christ ; les Gaulois dont la célébrité date des troiomphes de César ; enfin il arrive aux monts Pyrénées : « De là, dit-il, on découvre la noble Espagne ; elle est comme la tête de toute l'Europe ; déjà son empire et sa gloire ont été soumis à plusieurs reprises aux révolutions de la roue fatale ; mais jamais la fortune inconstante ne pourra accumuler sur elle des dangers qu'elle ne surmonte par l'effort et le courage des cœurs belliqueux qu'elle nourrit. Le détroit, dernier travail du vaillant Thébain, la sépare de la Mauritanie Tingitane, où se termine la Méditerranée : elle enferme en son sein des nations diverses qu'entourent les ondes de l'Océan ; toutes le disputent les unes aux autres en noblesse et en vaillance, et l'on ne saurait entre elles assigner le premier rang. » Après avoir caractérisé les autres peuples d'Espagne, il ajoute : « C'est là enfin qu'est placé le royaume de Lusitanie, comme une couronne sur la tête de toute l'Europe ; c'est là que la terre finit, que la mer commence, et que Phébus se repose dans l'Océan. Le ciel juste a voulu que ce pays fleurît dans les armes contre le Maure voluptueux qu'il a chassé de son sein, et qu'il force à demeurer tranquille, mais jamais content, sur le rivage ardent de l'Afrique. C'est là qu'est mon heureuse et chère patrie. Si le ciel permet que j'échappe à tant de dangers, et que j'y retourne après avoir achevé cette

Digitized by Google

» entreprise, puisse ma vie s'y terminer en même temps ! » Gama raconte ensuite quels furent les commencements du royaume de Portugal et son récit doit avoir plus d'intérêt pour nous que pour le roi de Mélinde. Il revêt de formes poétiques l'histoire de sa patrie : il met en évidence tout ce qui élève ou entraîne l'âme par de grandes vertus ou de grandes douleurs. Cependant il faut moins chercher dans la Lusiade l'intérêt romanesque que celui de l'instruction. Le Camoëns a voulu rassembler dans un poëme épique tout ce que l'histoire contenait de glorieux pour sa patrie ; il a voulu illustrer son sujet par le charme des vers, plutôt qu'il n'a pu espérer que son sujet illustrât son poëme ; il a gravé les fastes nationaux dans la mémoire des hommes ; mais il n'a pu faire qu'ils fussent autre chose que des fastes nationaux. Le récit de Gama sera pour nous-mêmes comme un court exposé de l'histoire du Portugal.

Lorsque le roi Alphonse VI de Castille eut, par la conquête de Tolède, attiré de toutes les parties du monde des aventuriers qui consacraient à Dieu leur épée, et qu'il eut étendu sa domination jusqu'aux rives de l'Océan occidental, il résolut de récompenser ces valeureux chevaliers en leur abandonnant le gouvernement de leurs conquêtes ; et il fit choix, pour être leur chef, d'un Henri que le Camoëns donne pour second fils au roi de Hongrie, quoique la plupart des généalogistes le disent issu de Robert-le-Vieux, petit-fils de Hugues Capet, et fondateur de la première maison de Bourgogne. Alphonse VI créa ce Henri comte de Portugal ; il lui céda une partie des terres de cette contrée, et lui donna en mariage sa fille Thérèse. Henri, laissé à ses seules forces, étendit sa domination sur de nouvelles provinces qu'il enleva aux ennemis de la foi.

Henri, en mourant, chargé de gloire autant que d'années, comptait laisser le trône à son fils Alphonse. Mais Thérèse contracta un second mariage ; elle prétendit que le Portugal était la dot que son père lui avait donnée, qu'il lui appartenait à ce titre, et elle exclut son fils de toute part à la succession. Alphonse ne voulut point se soumettre à cette exclu-

Digitized by Google

sion ; les Portugais, impatients de secouer toute dépendance de la Castille, embrassèrent sa cause avec ardeur ; les armées ennemies se rencontrèrent dans la plaine de Guimaraëns, et pour la première fois, en 1128, le sang portugais coula dans une guerre civile. Alphonse Ier remporta la victoire ; sa mère et son beau-père tombèrent entre ses mains, et toutes leurs forteresses lui ouvrirent leurs portes. Mais, aveuglé par la colère, il fit charger sa mère de fers, et il attira ainsi sur lui la vengeance divine et celle des Castillans. Ceux-ci vinrent l'assiéger dans Guimaraëns avec des forces innombrables. Alphonse, hors d'état de résister, fut obligé de promettre l'obéissance, et de donner pour garant de l'observation de sa promesse, la parole du chevalier portugais qui l'avait élevé, Égaz Moniz, cousin de celui qu'on célèbre comme le plus ancien poète du Portugal. Cependant, aussitôt que le danger fut écarté, Alphonse ne put se résoudre à se soumettre à un pouvoir étranger, et à payer le tribut qu'il avait promis. Égaz Moniz ne voulut point ou demeurer garant d'un parjure, ou, pour sauver sa vie, contribuer à soumettre sa patrie à un joug étranger (1). « Il part avec ses fils et sa femme pour se dé-

(1) Canto III, Str. 38.

E com seus filhos e mulher se parte
A levantar com elles a fiança ;
Descalços e despidos, de tal arte
Que mais move a piedade que a vingança.
Se pretendes, rei alto, de vingarte
Da minha temeraria confiança,
Dizia, ves aqui, venho offerecido,
A te pagar co a vida o promettido.

Ves aqui, trago as vidas innocentes
Dos filhos sem pecado, e da consorte ;
Se a peitos generosos, e excellentes
Dos fracos satisfaz a fera morte.
Ves aqui as mãos e a lingua delinquentes ;
Nellas sós exprimenta toda a sorte
De tormentos, de mortes, pelo estilo
De Scinis, e do touro de Perilo.

Qual diante do algoz o condemnado
Que jà na vida a morte tem bebido,
Põe no cepo a garganta, e jà entregado
Espera pelo golpe tão temido ;
Tal diante do principe indignado
Egas estava a tudo offerecido.
Mas o rei vendo a estranha lealdade,
Mais pode em fim que a ira a piedade.

Digitized by Google

» gager avec eux de sa garantie. Déchaussés et sans orne-
» ments, ils se présentent de manière à exciter la pitié bien
» plus que la vengeance. Si tu veux, ô grand roi! dit-il au
» Castillan, te venger de ma téméraire confiance, je viens
» m'offrir moi-même à toi, pour accomplir ma promesse au
» prix de mes jours. Tu le vois, je t'offre encore les vies in-
» nocentes de mes fils et de ma femme, qui n'ont point péché;
» mais une mort cruelle à laquelle tu livrerais ces êtres faibles
» ne saurait satisfaire ton cœur généreux. Voici mes mains,
» voici ma langue qui ont péché; sur elles tu peux exercer
» tous les genres de tourments. Tel un coupable devant son bour-
» reau, se croyant déjà assuré de la mort, place sa gorge sur
» le billot, et n'attend plus que le coup redouté; tel Égaz,
» disposé à tout souffrir, se montrait au prince indigné; mais
» le Castillan, touché de sa rare loyauté, préféra enfin écou-
» ter la pitié plutôt que la colère. »

Après les guerres civiles du premier Alphonse, Vasco de Gama raconte ses exploits contre les Maures, et d'abord la victoire d'Ourique dans l'Alentejo (26 juillet 1139), qui la première donna quelque consistance au royaume de Portugal. Cinq rois maures furent vaincus ensemble par Alphonse, et ce prince, se croyant le droit de demeurer au moins l'égal de ceux qu'il avait vaincus, de comte se fit roi, et donna pour armes à son nouveau royaume cinq écussons rangés en croix, sur lesquels sont dessinés les trente deniers pour lesquels Jésus fut vendu. Les plus fortes villes du Portugal, encore occupées par les Maures, se soumirent après cette victoire. Lisbonne, que les Portugais prétendent avoir été fondée par Ulysse, fut prise en 1147, avec l'aide des croisés d'Allemagne et d'Angleterre qui se rendaient à la seconde croisade; de même que, sous le règne suivant, Silves fut prise avec l'aide des chrétiens qui se rendaient à la troisième croisade, celle de Richard et de Philippe-Auguste. Alphonse poursuivit ses conquêtes; il défit les Maures à plusieurs reprises, il s'empara de leurs forteresses; enfin il arriva devant Badajoz, qu'il soumit aussi à son empire. Mais la vengeance tardive de la Divinité accomplit enfin sur le conquérant du Portugal les malé-

Digitized by Google

dictions de sa mère, qu'il avait retenue captive. Il était déjà âgé de quatre-vingts ans lorsqu'il s'empara de Badajoz, et ses forces étaient encore proportionnées à sa taille gigantesque, tandis que son ambition n'était arrêtée ni par les traités, ni par les liens du sang. Badajoz devait demeurer en partage à Ferdinand, roi de Léon, son allié et son gendre; mais Alphonse, au lieu de lui rendre cette ville, y attendit un siége; il voulut ensuite se faire jour l'épée à la main au travers de l'armée de Ferdinand. Il fut renversé de son cheval, il se rompit la jambe, et fut fait prisonnier. Se défiant alors de sa fortune, il résigna l'administration du royaume entre les mains de son fils don Sanche. Mais lorsqu'il sut que celui-ci était assiégé dans Santarem par l'émir el Mumenim, accompagné de treize rois maures, le vieux héros du Portugal trouva encore assez de forces pour marcher à la délivrance de son fils avec ses vieux soldats, et gagner la bataille où l'empereur de Maroc perdit la vie. Ce ne fut que dans sa quatre-vingt-onzième année (en 1185) que le fondateur de la monarchie portugaise succomba enfin aux attaques de la maladie et de l'âge (1).

Gama raconte ensuite les victoires de Sanche, fils d'Alphonse; la prise de Silves sur les Maures, et de Tui sur le roi de Léon; la conquête d'Alcazar dò Sal par Alphonse II; la faiblesse et la lâcheté de Sanche II, qui, ne songeant qu'à ses plaisirs, fut déposé pour faire place à son frère Alphonse III, conquérant du royaume des Algarves. Après lui vint Denys, le législateur du Portugal et le fondateur de l'université de Coïmbre, dont les dernières années furent troublées par l'ambition de son fils Alphonse IV. Cet Alphonse acquit à son tour le surnom de *Brave*, par douze ans de guerre contre les Castillans; mais lorsque le pouvoir des princes chrétiens fut

(1) De tamanhas victorias triumphava
O velho Afonso, Principe subido;
Quando quem tudo em fim vencendo andava,
Da larga e muita idade foi vencido.
A pallida doença lhe tocava
Com fria maõ o corpo enfraquecido,
E pagaram seus annos deste geito
A triste Libitina o seu direito

Digitized by Google

mis en danger par une nouvelle invasion des Maures Almoades, conduits par l'empereur de Maroc, il amena des troupes auxiliaires au roi de Castille, à qui il avait donné sa fille en mariage, et il contribua à la brillante victoire de Tarifa, le 30 octobre 1340. C'est à la fin de ce règne qu'arriva l'aventure de la malheureuse qui fut reine après sa mort; ainsi commence l'épisode d'Inès de Castro, le plus touchant comme le plus célèbre de tout le poëme; il est destiné à relever, par un intérêt dramatique, les détails de l'histoire dans laquelle le Camoëns s'est engagé.

« Toi seul, ô pur amour! toi qui, par ta force cruelle, » maîtrises les cœurs des humains, tu causas sa mort lamentable; on dirait qu'à tes yeux elle était une ennemie perfide. Cruel Amour! ta soif n'est point désaltérée par les » larmes de la douleur, et dans ta tyrannie tu veux voir le » sang humain baigner tes autels (1). Gentille Inès, tu demeurais dans ta retraite, recueillant le doux fruit de tes » jeunes années, dans cette illusion de l'âme joyeuse et aveugle, dont la fortune ne permet point la longue durée. Tu » habitais les rives solitaires du Mondego, dans lequel tes » beaux yeux ne cessaient de confondre leurs larmes, et tu » enseignais aux montagnes, comme aux plus jeunes herbes, » le nom qui était écrit dans ton cœur. Les souvenirs de ton » prince te répondaient toujours; les tiens demeuraient toujours dans son âme; toujours il les portait devant ses yeux,

(1) Canto III, Str. 120, 121.

Estavas, linda Ignes, posta em socego,
De teus annos colhendo doce fruto;
Naquelle engano da alma, ledo, e cego,
Que a fortuna naõ deixa durar muito;
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando, e as herviuhas
O nome que no peito escrito tinhas.

Do teu Principe alli te respondiam
As lembranças, que na alma lhe moravam;
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus formosos se apartavam;
De noite em doces sonhos que mentiam,
De dia em pensamentos que voavam;
E quanto em fim cuidava, e quanto via
Eram tudo memorias de alegria.

Digitized by Google

» quand il se séparait de toi ; la nuit, de doux songes par leur » illusion ; le jour, les pensées qui flottaient devant son esprit, » te peignaient toujours à lui ; tout ce qui frappait son sou- » venir, tout ce qui se présentait à sa vue, était pour lui un » gage de bonheur.

» Il refusait de s'unir aux plus belles dames, aux plus hau- » tes princesses, car le plus pur amour méprise toute chose » quand il est asservi par un doux regard. Son vieux père, » voyant ses transports, et l'aversion de son fils pour le ma- » riage, fut frappé des murmures du peuple. Il résolut d'en- » lever Inès au monde, pour lui arracher son fils qu'elle re- » tenait captif ; il crut, avec le sang d'une innocente, éteindre » le feu brûlant de l'amour. Mais quelle aveugle fureur lui » fit lever contre une femme faible et délicate l'épée tran- » chante qui avait soutenu le poids et la fureur des Maures ? » Des gardes redoutés la conduisaient devant le roi, que la pi- » tié commençait à ébranler ; mais le peuple, frémissant contre » elle, répétait des accusations fausses et féroces, et deman- » dait qu'on la livrât à une mort cruelle.

» Inès, d'une voix triste et plaintive, se lamente sur le sort » de son prince et de ses fils qu'elle quitte ; cette séparation » lui cause plus d'angoisses que sa propre mort. Levant vers » le cristal des cieux ses yeux pleins de larmes, ses yeux, car » l'un des bourreaux retenait alors ses mains captives ; se re- » tournant ensuite vers ses enfants pleins de grâce et qu'elle » chérissait, ses enfants, qu'en tendre mère elle tremblait de » laisser orphelins, elle parla ainsi à leur aïeul cruel (1) :

» Si parmi les animaux féroces, à qui la nature enseigna la » cruauté dès leur naissance, parmi les oiseaux sauvages, qui » ne vivent dans l'air que de rapine, on a vu de pieux senti-

(1) Canto III, Str. 125.

Para o ceo crystallino alevantando
Com lagrimas, os olhos piedosos,
Os olhos, porque as mãõs lhe estava atando
Hum dos duros ministros rigorosos ;
E despois nos meninos attentando,
Que tão queridos tinha, e tão mimosos,
Cuja orphandade como mãi temia,
Para o avo cruel assi dizia.

Digitized by Google

» ments en faveur des faibles enfants de l'homme; ô toi dont
» le visage, dont le cœur est encore celui d'un homme, quoi-
» qu'il soit peu digne d'un homme d'égorger une femme ti-
» mide et sans défense !.... respecte ces faibles créatures,
» puisqu'une mort funeste leur enlève leur appui; prends
» pitié d'elles à cause de moi, quoique tu n'aies point eu pitié
» de mon innocence. Si, lorsque tu as vaincu la résistance des
» Maures, tu as su donner la mort par le fer et le feu, que ne
» sais-tu aussi, par ta clémence, donner la vie à celui qui ne
» commit point de faute pour mériter de la perdre ! Si mon
» innocence peut mériter que tu m'épargnes, envoie-moi dans
» un exil malheureux et perpétuel, ou dans la froide Scythie,
» ou dans la Libye ardente, pour y vivre constamment de
» mes larmes. Envoie-moi là où la férocité règne seule entre
» les lions et les tigres, et je verrai si je ne pourrai pas obtenir
» d'eux une pitié que les cœurs humains m'ont refusée. Là,
» avec cet amour qui remplit mon âme, avec cette tendresse
» qui causa ma mort, j'éleverai ces gages de celui que je ché-
» ris; ils seront la consolation de leur triste mère (1). Le roi
» attendri, ébranlé par ces paroles qui perçaient son cœur,
» voulait lui pardonner; mais le peuple obstiné, et le destin
» qui le voulait ainsi, ne lui pardonnèrent pas. Ceux qui
» avaient sollicité cet arrêt féroce brandissaient déjà leurs
» épées de fin acier. C'est contre une femme, chevaliers, que

(1) Canto III, Str. 128.

E se vencendo a maura resistencia,
A morte sabes dar com fogo e ferro,
Sabe tambem dar vida com clemencia
A quem para perdela naõ fez erro.
Mas se to assi merece esta innocencia,
Poè-me em perpetuo e misero desterro,
Na Scythia fria, ou là na Lybia ardente,
Onde em lagrimas viva eternamente.

Poè-me onde se use toda a feridade;
Entre leoès e tigres, e verei
Se nelles achar posso a piedade
Que entre peitos humanos naõ achei.
Alli co o amor intrinseco, e vontade
Naquelle, por quem mouro criarei
Estas reliquias suas que aqui viste,
Que refrigerio sejam da mãi triste.

Digitized by Google

» vous vous montrez barbares, et que vous vous changez en » bourreaux !

» Ainsi que le cruel Pyrrhus lève son épée contre la belle » Polyxène, dernière consolation de sa vieille mère, parce » que l'ombre d'Achille la condamne ; ainsi que, soulevant ses » yeux qui répandent la sérénité dans l'air, Polyxène s'offre » au cruel sacrifice comme une brebis douce et patiente, de » même Inès présente aux cruels meurtriers ce cou d'albâtre qui » soutenait les merveilles par lesquelles l'amour subjugua celui » qui devait ensuite la faire reine. Elle baigne leurs épées, elle » couvre de sang ces lys sur lesquels ses yeux avaient brillé. Ils » se souillèrent par le meurtre ; ils ne songèrent point, dans » leur colère, au châtiment qui les attendait. O soleil ! que » ne détournais-tu tes rayons d'un tel spectacle, comme tu les » détournas de la table funeste de Thyeste lorsqu'il dévorait » ses fils qui lui étaient servis par la main d'Atrée ! Et vous, » vallons reculés, qui pûtes entendre les dernières paroles de » cette bouche glacée, vous répétâtes long-temps *le nom de* » don Pédro, que vous lui entendîtes prononcer ! De même » que la marguerite blanche et brillante, qui fut coupée » avant le temps, et maltraitée par les mains imprudentes de » la jeune fille qui en a orné sa chevelure, perd son éclat et » sa couleur, de même cette jeune beauté, dans les pâleurs » de la mort, laisse sécher les roses de son visage. Ses cou- » leurs vives et son éclat s'enfuient également avec sa douce » vie. Les filles du Mondego rappelèrent long-temps, par » leurs pleurs, cette mort funeste ; et, pour en garder une » mémoire éternelle, les larmes qu'elles versèrent se sont » changées en une pure fontaine. On lui donna le nom des » amours d'Inès, et il dure encore dans le lieu qui en fut le » théâtre. Ainsi, cette fraîche fontaine arrose encore des fleurs ; » ses eaux sont des larmes, et son nom est d'Amour. Il ne se » passa pas long-temps avant que don Pédro tirât vengeance » de ce meurtre ; car, lorsqu'il prit les rênes du gouverne- » ment, il ne songea qu'à punir les homicides qui s'étaient » enfuis. Il obtint qu'ils lui fussent livrés par un autre Pierre » (de Castille), plus cruel encore que lui. Tous deux, enne-

Digitized by Google

» mis des vies humaines, signèrent un traité de proscription » dur et injuste, semblable à celui que Lépide et Antoine si- » gnèrent avec Auguste (1).

Pierre, devenu cruel après la mort de son amie, ne signala son règne que par son excessive sévérité; son successeur Ferdinand fut, au contraire, doux, faible et efféminé. Il enleva à son mari Éléonor, qu'il épousa lui-même, et qui le déshonora par ses galanteries. Il ne laissa à sa mort qu'une fille nommée

(1) Canto III, Str. 131 à 135.

Qual contra a linda moça Policena,
Consolação extrema da mãi velha,
Porque a sombra de Achilles a condena,
Co o ferro o duro Pyrrho se aparelha;
Mas ella os olhos, con que o ar serena,
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na misera mãi postos, que endoudece,
Ao duro sacrificio se offerece.

Taes contra Ignez os brutos matadores,
No collo de alabastro, que sostinha
As obras com que amor matou de amores
Aquelle que despois a fez rainha;
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ella dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam fervidos e irosos,
No futuro castigo naõ cuidosos.

Bem puderas, o sol, da vista destes,
Teus raios apartar aquelle dia,
Como da seva mesa de Thyestes,
Quando os filhos por maõ de Atreu comia.
Vos, o concavos valles, que pudestes
A vos extrema ouvir, da boca fria,
O nome do seu Pedro que lhe ouvistes
Por muito grande espaço repetistes.

Assi como a bonina, que cortada
Antes do tempo foi, candida e bella
Sendo das maõs lascivas maltratada,
Da menina que a trouxe na capella,
O cheiro tras perdido, e a cor murchada;
Tal está morta a pallida donzella,
Seccas do rosto as rosas, e perdida
A branca e viva côr, co a doce vida.

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoràram;
E por memoria eterna, em fonte pura
As lagrimas choradas transformàram:
O nome lhe puzeram, que ainda dura,
Dos amores de Ignes, que alli passàram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lagrimas saõ a agua, e o nome amores.

Digitized by Google

Béatrix, que les Portugais ne voulurent point reconnaître. *Ils* appelèrent à la couronne don Juan, frère naturel de Ferdinand. Les Castillans, au contraire, envahirent le Portugal avec une nombreuse armée, pour faire valoir les droits de celui de leurs princes qui avait épousé Béatrix. Parmi les Portugais, plusieurs hésitaient sur le parti qu'ils devaient suivre; mais dans le conseil de la nation, don Nuno Alvarez Pereira, par son éloquence, rallia tous les nobles portugais à leur roi. Le discours que le Camoëns lui fait tenir conserve cette dignité chevaleresque, cette vigueur mâle et antique qui caractérisaient l'éloquence du moyen âge (1). Nuno Alvarez combattit pour l'indépendance de sa patrie, de même qu'il avait parlé. Dans la bataille d'Aljubarotta, la plus terrible de toutes celles que les Portugais livrèrent aux Castillans, il se trouva opposé à ses frères qui avaient embrassé le parti de Castille, et il soutint avec une poignée de soldats l'effort d'une troupe nombreuse. Cette bataille est dépeinte avec la plus haute poésie, et Nuno Alvarez Pereira est le héros favori de Ca-

(1) Canto IV, Str. 14 à 20.

Mas nunca foi que este erro se sentisse
No forte dom Nun'Alvares : mas antes,
Postoque em seus irmãos tão claro o visse,
Reprovando as vontades inconstantes;
Aquellas duvidosas gentes disse,
Com palavras mais duras que elegantes,
A mão na espada irado, e não facundo,
Ameaçando a terra, o mar, e o mundo.

Como? da gente illustre Portugueza
Ha de aver quem refuse o patrio Marte?
Como? desta provincia, que Princeza
Foi das gentes na guerra em toda parte,
Ha de sahir quem negue ter defeza?
Quem negue a fé, o amor, o esforço e arte,
De Portuguez? e por nenhum respeito,
O proprio reino queira ver sujeito?

Como? Não sois vós inda os descendentes
Daquelles, que debaixo da bandeira
Do grande Henriques, feros e valentes,
Vencestes esta gente tão guerreira?
Quando tantas bandeiras, tantas gentes,
Puseram em fugida, de maneira
Que sete illustres Condes lhe trouxeram
Presos, afóra a presa que tiveram? etc.

Digitized by Google

moëns, comme de tous les Portugais. Tandis que le roi don Juan restait sur le champ de bataille d'Aljubarotta, Nuno Alvarez poursuivait ses succès; il pénétrait dans la Bétique, il forçait Séville à se rendre, et il contraignit enfin le superbe Castillan à demander la paix.

Après sa victoire sur les Castillans, don Juan fut le premier qui passa en Afrique pour faire des conquêtes sur les Maures; il laissa à ses enfants le même esprit de chevalerie. Pendant le règne d'Édouard son fils, de nouvelles guerres avec les Africains furent signalées par la captivité de don Fernand, le héros que Calderon a célébré dans son Prince constant, et le Régulus du Portugal. Alphonse V vint ensuite, victorieux des Maures, mais vaincu par les Castillans, qu'il avait attaqués de concert avec Ferdinand d'Aragon. Enfin son fils Jean II, treizième roi de Portugal, tenta le premier de trouver un chemin pour arriver aux royaumes que l'aurore éclaire avant les autres. Il y fit parvenir des voyageurs par l'Italie, l'Égypte, et la mer Rouge; mais ceux-ci, arrivés aux bouches de l'Indus, y moururent sans pouvoir regagner leur douce patrie. Emmanuel, successeur de Jean II, poursuivit son projet de découvertes. Le poète assure que l'Indus et le Gange lui apparurent pendant son sommeil, et l'invitèrent à tenter enfin des conquêtes qui, depuis le commencement des siècles, étaient réservées aux seuls Portugais. Emmanuel fit choix de Vasco de Gama, qui commence avec le cinquième livre le récit de son expédition et de ses propres découvertes.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXVIII.

Suite de la Lusiade.

Aujourd'hui que toutes les mers ont été parcourues dans tous les sens, que les phénomènes de la nature, qui pouvaient inspirer le plus d'effroi, ont été observés dans toutes les régions de la terre, le passage de Vasco de Gama aux Grandes-Indes ne nous paraît plus ce qu'il était alors, une des entreprises les plus hardies et les plus périlleuses que le courage de l'homme pût exécuter. Le siècle qui avait précédé le grand Emmanuel, quoique consacré presque en entier aux découvertes maritimes, n'avait point encore familiarisé les esprits avec une navigation si extraordinaire. Long-temps le cap Non, à l'extrémité de l'empire de Maroc, avait été le terme des navigations européennes : les honneurs, les récompenses accordés par l'infant don Henri, et plus encore l'appât du pillage sur une côte qu'on abandonnait à dessein à toutes les extorsions des aventuriers, entraînèrent avec peine les Portugais sur les limites du grand désert. Mais le cap Bojador leur opposa bientôt une nouvelle barrière et de nouvelles terreurs. Il fallut douze ans d'entreprises avant qu'ils pussent se résoudre à le franchir. C'était à peine soixante lieues de côtes de découvertes, et il y en avait encore deux mille à faire pour arriver au cap de Bonne-Espérance. Chaque pas qu'on faisait, toujours le long du rivage, pour découvrir le Sénégal, la Guinée, le Congo, présentait de nouveaux prodiges, de nouvelles terreurs, et souvent de nouveaux dangers. Des navigateurs qui se succédaient chaque année, avançaient cependant le long de cette côte d'Afrique, dont l'étendue surpassait si fort toutes les navigations européennes; mais aucune civilisation,

Digitized by Google

aucun commerce, aucune alliance n'offraient aux Portugais, à cette distance inouïe de leur patrie, les moyens de renouveler leurs vivres, de se restaurer de leurs fatigues, de réparer les désastres de la mer ou du climat. Enfin, en 1486, une tempête porta Barthelemy Diaz au-delà du cap de Bonne-Espérance, qu'il passa sans le voir. Il s'aperçut alors que la côte, au lieu de courir toujours vers le sud, retournait vers le nord; mais ses munitions étaient épuisées, ses matelots accablés de fatigues et découragés; et quoiqu'il entrevît déjà le parti qu'on pourrait tirer de sa découverte, il en abandonna le fruit à quelque autre plus habile ou plus heureux que lui. Tel était l'état des connaissances portugaises sur cette navigation, lorsque le roi Emmanuel chargea Gama de pénétrer aux Indes par cette route. Il restait encore deux mille lieues à découvrir pour parvenir à la côte de Malabar, autant par conséquent qu'on en avait découvert dans tout un siècle. Les Portugais ignoraient, d'ailleurs, si cette distance ne serait pas deux fois plus grande encore; ils ne connaissaient ni les vents, ni les saisons convenables à la navigation; et dans le pays qu'ils cherchaient avec tant de dangers, ils ne savaient pas si des ennemis nouveaux, des ennemis puissants, et qui les égalaient peut-être dans les arts de la guerre comme dans ceux de la civilisation, ne les attendaient pas pour les accabler. La flotte destinée à une entreprise si hardie était composée seulement de trois petits vaisseaux de guerre et un de transport; elle portait en tout cent quarante-huit hommes d'équipage. Les vaisseaux étaient commandés par Vasco de Gama, par son frère Paul de Gama, et par Nicolas Coelho. Ils partirent du port de Belem, ou Bethleem, à une lieue de Lisbonne, le 8 juillet 1497. Voici comment Vasco de Gama, en continuant sa narration au roi de Mélinde, raconte ce départ :

« Après avoir préparé nos âmes à la mort, toujours pré-
» sente aux yeux des navigateurs, nous partîmes du temple
» bâti sur le rivage de la mer, qui porte le nom de la terre
» où Dieu fut incarné..... Ce jour-là les habitants de la
» ville, nos amis, nos parents, ou ceux que la curiosité seule
» attirait, accoururent sur le rivage, en témoignant leur in-

Digitized by Google

» quiétude et leurs regrets : cependant nous nous acheminâ-
» mes vers nos bateaux, entourés de la sainte compagnie de
» mille religieux qui, dans une procession solennelle, priaient
» avec nous la Divinité. Chacun nous regardait comme con-
» damnés à nous perdre dans une navigation si longue et si
» douteuse. Les femmes versaient des pleurs de compassion;
» les hommes poussaient des soupirs déchirants; les mères,
» les épouses, les sœurs, qu'un amour inquiet privait de con-
» fiance, faisaient naître en nous le découragement et la crainte
» glacée de ne jamais revoir notre patrie. L'une disait : O
» mon fils! toi que je regardais comme la seule consolation,
» la seule défense d'une vieillesse épuisée, que j'acheverai
» désormais dans l'amertume des larmes, pourquoi me lais-
» ses-tu, malheureuse que je suis? pourquoi, ô fils chéri! t'é-
» loignes-tu de moi? pourquoi vas-tu chercher une triste sé-
» pulture dans les eaux, et te destines-tu à être l'aliment des
» poissons? Une autre, les cheveux épars, s'écriait : O époux
» doux et chéri! sans lequel l'amour ne me permettra *point*
» de vivre, pourquoi aventurer sur une mer irritée cette vie
» qui m'appartient, et qui n'est plus à vous? comment avez-
» vous préféré ce voyage dangereux à l'affection si douce qui
» régnait entre nous? Voulez-vous donc que, comme le vent
» soulève vos voiles, il emporte aussi et notre amour et notre
» vain contentement (1)? Avec ces paroles et d'autres encore

(1) Canto IV, Str. 90, 91.

Qual vai dizendo : o filho, a quem eu tinha
São para refrigerio e doce amparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará penoso e amaro;
Porque me deixas, misera e mesquinha!
Porque de mi te vás, o filho charo,
A fazer o funereo enterramento,
Onde sejas de peixes mantimento?

Qual em cabello : o doce e amado esposo,
Sem quem naõ quiz amor que viver possa;
Porque is aventurar ao mar iroso
Essa vida, que he minha, e naõ he vossa?
Como, por hum caminho duvidoso,
Vos esquece a affeiçaõ taõ doce nossa?
Nosso amor, nosso vaõ contentamento
Quereis que com as velas leve o vento?

Digitized by Google

» que leur dictaient l'amour et la tendre compassion, les » vieillards nous suivaient comme les enfants en qui l'âge » laisse le moins de forces; les montagnes répondaient à leurs » gémissements, elles semblaient émues elles-mêmes d'une » profonde pitié, et nos larmes baignaient les grains du sable » dont elles égalaient presque le nombre.

» Nous autres, sans oser soulever nos regards ni sur nos » mères, ni sur nos épouses, pour ne pas augmenter nos an- » goisses, ou changer des projets fermement arrêtés, nous » nous embarquions en silence, sans prendre le congé accou- » tumé; car cet usage de l'amour augmente la douleur et de » celui qui part, et de celui qui reste. Mais un vieillard d'un » aspect vénérable, qui s'arrêtait sur la plage au milieu de la » foule, après avoir fixé sur nous ses yeux, et remué trois fois » sa tête mécontente, éleva sa voix brisée pour nous suivre » jusque sur la mer, et tira de sa sage poitrine ces paroles » que lui dictait un savoir fondé sur l'expérience :

» O gloire de commander! ô vaine cupidité de cette vanité, » que nous nommons renommée! goût trompeur excité par un » souffle populaire qui nous paraît l'honneur! Quel prodigieux » châtiment, quelle justice tu exerces sur les cœurs assez » vains pour te trop aimer! Que de morts, de périls, de tem- » pêtes, de souffrances ne leur fais-tu pas éprouver! Dure » inquiétude de l'âme et de la vie, source de privations et » d'adultères, toi qui consumes avec rapidité les propriétés, » les royaumes, les empires; on t'appelle illustre, on t'appelle » élevée, tandis que tu ne mérites que d'infâmes reproches; » on t'appelle renommée et gloire suprême, et c'est avec ces » noms qu'on trompe le peuple ignorant. A quels nouveaux » désastres as-tu résolu de conduire ce royaume et ces soldats? » Quels périls, quelle mort leur destines-tu sous un nom » honorable? Quelles promesses de royaumes, quelles mines » d'or leur offres-tu avec tant de prodigalité pour les séduire? » Quelle renommée, quelles histoires, quels triomphes, quel- » les palmes, quelle victoire leur promets-tu?..... Et toi, » race de fer, race désobéissante et rebelle, puisque tu as » élevé cette vanité à une place si haute dans ton imagina-

Digitized by Google

» tion, puisque tu as donné à la cruauté, à la férocité des brutes, le nom de force et de vaillance, puisque tu estimes » tant le mépris d'une vie dont nous devrions cependant faire » plus de cas, car celui même qui nous l'a donnée, craignait » de la perdre, n'as-tu pas près de toi l'Ismaélite auquel tu » pourras toujours faire la guerre? Ne suit-il pas la loi maudite de l'Arabe, s'il est vrai que tu ne combattes que pour » celle du Christ? Ne possède-t-il pas mille cités et une immense étendue de terres, si tu désires ou plus de terres ou » plus de richesses? N'est-il pas redouté dans les armes, si » c'est à la gloire des combats que tu aspires? Tu laisses ton » ennemi s'élever à tes portes, et tu vas dans l'éloignement » en chercher un autre, pour lequel s'affaiblira et se dépeuplera ton royaume antique. Tu vas provoquer des périls » incertains, inconnus, pour que la renommée ou t'exalte, » ou te flatte, et te nomme seigneur de l'Inde, de la Perse, de » l'Arabie et de l'Éthiopie (1). »

Tandis que le vieillard parlait ainsi, les vaisseaux avaient

(1) Canto iv, Str. 99, 100, 101.

Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leve phantasia,
Já que a bruta crueza, e feridade
Puzeste nome, esforço e valentia;
Já que prezas em tanta quantidade
O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada, pois que já
Temeo tanto perdela quem a dá.

Naõ tens junto contigo o Ismaelita,
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Naõ segue elle do Arabio a lei maldita,
Se tu pela de Christo só pelegas?
Naõ tem cidades mil, terra infinita,
Se terras, e riqueza mais desejas?
Naõ ho elle por armas esforçado,
Se queres por victorias ser louvado?

Deixas criar as portas o inimigo,
Porri a buscar outro de taõ longe,
Por quem se despovoe o reino antigo,
Se enfraqueça, e se va deitando ao longe?
Buscas o incerto e incognito perigo,
Porque a fama te exalte, e te lisonge,
Chamandote senhor, com larga copia
Da India, Persia, Arabia, e da Ethiopia?

Digitized by Google

mis à la voile. « Déjà notre vue s'exilait peu à peu de ces » montagnes de la patrie qui restaient derrière nous; le Tage » chéri disparaissait, ainsi que la fraîche montagne de Cintra, » sur laquelle nos regards se prolongeaient; nos cœurs de- » meuraient attachés à cette terre bien aimée, ils y étaient » fixés par nos angoisses; tout disparut enfin, et nous ne vîmes » plus que la mer et les cieux (1). »

Vasco de Gama décrit ensuite sa navigation sur la côte occidentale d'Afrique, et Madère, la première des îles peuplées par les Portugais, et les rivages brûlants du désert des Azénégues, le passage du tropique, et les froides ondes du noir Sénégal; leur relâche à l'île de San Iago, où ils renouvelèrent leurs provisions; les âpres rochers de Serra Leona, l'île à laquelle ils donnèrent le nom de Saint-Thomas, le royaume de Congo, arrosé par le grand fleuve Zayre et déjà converti à la foi du Christ; enfin ils passèrent aussi la ligne, et ils virent au-delà s'élever sur l'horizon un pôle nouveau, moins étincelant et moins enrichi d'étoiles. Gama raconte les prodiges de ces mers inconnues, et il fait une description aussi poétique que nouvelle de la trombe de mer. Sur toutes les côtes où ils abordaient ils demandaient vainement quelque instruction, ils n'y trouvaient que des sauvages qui leur tendaient des embûches. Enfin, après cinq mois de navigation, ils arrivèrent dans les parages du cap de Bonne-Espérance, où, au milieu des nuages noirs, une effrayante vision se présenta à leurs yeux.

« J'achevais à peine, dit-il, quand une figure robuste et » vigoureuse se montra à nous dans les airs. Sa stature était » gigantesque et difforme, son visage sombre, sa barbe épaisse,

(1) Canto v, Str. 3.

Já a vista pouco a pouco se desterra
Daquelles patrios montes que ficavam :
Ficava o claro Tejo, e a fresca serra
De Cintra, e nella os olhos se alongavam :
Ficava nos tambem na amada terra,
O coraçaõ, que as magoas lá deixavam :
E já despois que toda se escondeo
Naõ vimos mais em fim que mar e ceo.

Digitized by Google

» ses yeux creux, son aspect courroucé ; sa couleur était celle
» de la terre, ses cheveux crépus étaient remplis de pous-
» sière, et sa bouche noire laissait voir des dents jaunâtres.
» Sa taille prodigieuse égalait cet étrange colosse de Rhodes,
» l'une des sept merveilles du monde. Il nous adressa la pa-
» role avec une voix horrible et retentissante, qui semblait
» sortir des profondeurs de la mer. A sa seule vue, à l'ouïe
» de ses accents, je frissonnais comme mes compagnons, et
» nos cheveux se dressèrent sur nos têtes. Il dit : O peuple
» intrépide! plus que tous ceux qui dans le monde accom-
» plirent de grandes choses! toi qui, après tant de guerres
» cruelles, après tant de vaines fatigues, ne cherches point
» de repos; puisque tu oses franchir les limites interdites, et
» naviguer dans mes vastes mers, dans ces mers que je garde
» depuis si long-temps, et que je ne laissai jamais sillonner
» par aucun vaisseau, ou étranger, ou propre à leurs rivages;
» puisque tu viens dévoiler les secrets cachés de la nature et
» de l'humide élément, ceux qu'il n'avait été accordé de con-
» naître à aucun mortel, quelque grand que fût son mérite,
» écoute quels dommages sont réservés à ta superbe hardiesse,
» et sur cette vaste mer, et sur cette terre, que tu dois subju-
» guer par une guerre cruelle (1).

(1) Canto v, Str. 39.

Naõ acabava, quando huã figura
Se nos mostra no ar, robusta e valida,
De disforme e grandissima estatura,
O rosto carregado, a barba esqualida :
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e mà, e a côr terrena e palida;
Cheos de terra e crespos os cabellos,
A boca negra, os dentes amarellos.
. . . . . .
E disse : o gente ousada mais que quanta
No mundo commetteram grandes cousas,
Tu, que por guerras cruas taes e tantas
E por trabalhos vaõs nunca repousas :
Pois os vedados terminos quebrantas,
E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo ha que guardo e tenho
Nunca arados de estranho ou proprio lenho.
Pois vens ver os secredos escondidos
Da natureza e do humido elemento,

Digitized by Google

» Sache que tous les navires qui oseront faire le voyage » que tu fais à présent trouveront ces parages ennemis, et y » éprouveront des vents déchaînés et des tempêtes; et que » j'infligerai à l'improviste un tel châtiment sur la première » flotte qui traversera ces ondes encore vierges, que le dom- » mage en surpassera la crainte. Si je ne suis trompé, ici j'espère » prendre une suprême vengeance de celui qui m'a décou- » vert (1), et ce ne sera point là le terme des maux que vous » attirera votre audace obstinée; au contraire, chaque année » vous éprouverez sur vos navires des naufrages, des pertes » de tout genre, parmi lesquelles la mort sera le moindre de » tous les maux. D'après les jugements inconnus de Dieu, je » serai la sépulture éternelle de celui qui le premier aura » élevé dans l'Inde sa renommée jusqu'aux cieux. C'est ici » qu'il déposera les orgueilleux trophées qu'il aura enlevés » sur l'armée turque; c'est ici que Quiloa qu'il aura détruite, » c'est ici que Mombaça le menacent de leur vengeance (2).

A nenhum grande humano concedidos
De nobre ou de immortal merecimento :
Ouve os damnos de mi, que apercebidos
Estaõ a teu sobejo atrevimento,
Por todo o largo mar, e pela terra
Que inda has de sobjugar com dura guerra.

(1) Barthelemy Diaz, qui avait découvert avant Gama le cap de Bonne-Espérance, et qui y périt avec trois vaisseaux, en 1500, dans l'expédition d'Alvarez Cabral.

(2) François d'Almeïda, premier vice-roi des Indes, tué en 1509 par les Cafres, au cap de Bonne-Espérance.

Aqui espero tomar, se naõ me engano,
De quem me descobrio summa vingança,
E naõ se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace confiança :
Antes, em vossas naós vereis cada anno
(Se he verdade o que meu juizo alcança)
Naufragios, perdiçoes de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte.

E do primeiro illustre que a ventura
Com fama alta fizer tocar os ceos,
Serei eterna e nova sepultúra,
Por juizos incognitos de Deos;
Aqui porá da Turca armada dura
Os soberbos e prosperos tropheos :
Comigo de seus damnos o ameça
A destruida Quiloa e Mombaça.

Digitized by Google

» Un autre viendra ensuite ici avec une réputation brillante ; libéral, chevaleresque et amoureux, il conduira avec » lui une beauté que l'amour lui aura accordée dans sa faveur. » Mais une triste et sombre destinée les appelle sur cette terre » dure et irritée, qui m'appartient ; elle ne les laissera échapper au naufrage que pour les livrer vivants à des tourments » extrêmes. Ils verront mourir de faim les fils chéris auxquels » ils avaient donné naissance, et qu'ils avaient nourris avec » tant d'amour ; ils verront les Cafres avares et cruels dépouiller » la dame délicate de ses habillements ; ses membres élégants » et polis comme le cristal seront exposés à la froideur des » vents, à l'ardeur de l'été, et ses pieds délicats fouleront longuement le sable brûlant. Les yeux qui échapperont à un » si grand malheur, à une si extrême souffrance, verront ces » deux malheureux amants exposés à une ardeur brûlante et » implacable. Là, après avoir attendri jusqu'aux pierres, par » des larmes de douleur et d'angoisse, ils demeureront embrassés, et leurs âmes se dégageront ensemble de leurs prisons aussi belles que douloureuses (1).

(1) Manuel de Souza et sa femme. (Canto v, Str. 46 à 48.)

Outro tambem virá de honrada fama,
Liberal, cavalleiro, enamorado,
E comsigo trará a fermosa dama,
Que amor por gran mercè lhe terà dado ;
Triste ventura, e negro fado os chama
Neste terreno meu, que duro e irado,
Os deixarà de hum cru naufragio vivos
Para verem trabalhos excessivos.

Verão morrer com fome os filhos charos,
Em tanto amor gerados e nascidos :
Verão os Cafres asperos e avaros
Tirar a linda dama os seus vestidos.
Os crystallinos membros, e preclaros,
A calma, ao frio, ao ar verão despidos :
Despois de ter pizado longamente.
Co os delicados pes a arêa ardente.

E verão mais os olhos que escuparem
De tanto mal, de tanta desventura,
Os doces amantes miseros ficarem
Na fervida e implacabil espessura.
Alli, despois que as pedras abrandarem
Com lagrimas de dor, de magoa pura
Abraçados, as almas soltarão
Da formosa e miserrima prisão.

Digitized by Google

» Ce monstre horrible aurait continué à nous prédire nos » destinées; mais, élevant la voix, je lui dis : Qui es-tu ? toi » dont le corps prodigieux cause mon étonnement. Détournant alors sa bouche et ses yeux noirs, avec un gémissement épouvantable, il me répondit d'une voix pesante et » d'un accent amer, comme si ma demande lui avait été à » charge : Je suis ce grand Cap ignoré, que vous autres vous » avez nommé Cap des Tourmentes; celui que jamais ne connurent ni Ptolomée, ni Pomponius, ni Strabon, ni Pline, » ni aucun des anciens. Toute la côte d'Afrique se termine à » mon promontoire, qui n'avait jamais été vu; il s'étend vers » ce pôle antarctique que votre audace a si fort offensé. Je » naquis un des fils redoutables de la terre; frère d'Encelade, » d'Égée, et du géant aux cent bras. Mon nom était Adamastor, et je fis la guerre contre celui qui lance les carreaux de » Vulcain; non que j'élevasse montagne sur montagne, mais » conquérant les ondes de l'océan, je fus le capitaine des mers » que parcourait la flotte de Neptune, et c'est lui que je cherchais. L'amour pour l'épouse illustre de Pélée m'engagea » dans une si haute entreprise; je méprisai toutes les déesses » des cieux pour aimer seulement la princesse des eaux. Un » jour je la vis sans vêtements sortir sur le rivage, avec les » filles de Nérée; à l'instant ma volonté fut captive, et dès » lors il n'est plus aucune autre chose que je chérisse. Comme » la grandeur effrayante de ma taille m'ôtait tout espoir de » lui plaire, je résolus de m'emparer d'elle de force, et Doris » connut mes projets. La nymphe, cédant à la crainte, lui » parla en ma faveur; mais elle, avec un sourire plein de » grâce et de pudeur, répondit : Comment l'amour d'une » nymphe pourrait-il suffire à un géant? Cependant, pour délivrer et nous et l'océan d'une guerre si redoutable, je chercherai le moyen d'éviter le dommage sans compromettre » mon honneur. Telle fut la réponse que me rapporta ma » messagère. Moi, qui ne pouvais croire à sa tromperie, tel » est l'aveuglement des amants, je livrai mon cœur aux désirs » et à l'espérance. Déjà trompé, déjà je renonçai à la guerre. » Une nuit, comme Doris me l'avait promis, je vis paraître de

Digitized by Google

» loin la figure élégante de la blanche Téthys, mon unique » désir. Je courus avec empressement, ouvrant de loin mes » bras pour y recevoir celle qui est la vie de ce corps; et déjà » je croyais couvrir de mes baisers ses paupières, ses joues et » ses cheveux. Mais comment mon chagrin me permettra-t-il » de conter que, croyant tenir dans mes bras celle que j'ai- » mais, je me trouvai n'avoir embrassé qu'une dure montagne, » un âpre rocher d'une énorme grandeur. Demeuré vis-à-vis » de cette roche, que j'avais prise pour un visage angélique, » je cessai d'être un homme; muet et immobile, je me sentis » transformé en pierre comme elle. O nymphe! la plus » belle de l'océan, si ma présence ne peut te plaire, que t'au- » rait-il coûté de me maintenir dans mon erreur, de me trom- » per encore par une montagne, un nuage, un songe, tout » enfin? Je partis irrité, égaré par la douleur et la honte que » j'avais éprouvées; j'allai chercher un autre monde où je ne » pusse voir personne qui se rît de mes peines. Déjà mes frères » avaient été vaincus et soumis aux dernières misères; déjà » les dieux, pour se mettre mieux à l'abri de leurs efforts, les » avaient ensevelis sous de hautes montagnes; et comme nos » bras sont sans force contre le ciel, tandis que j'allais au loin » pleurer mes peines, je commençais à sentir le châtiment » qu'un destin ennemi imposait à ma hardiesse; mes chairs » se convertissaient en une terre dure, mes os se fixaient en » rochers; ces membres que tu vois et cette figure s'éten- » daient dans les vastes eaux; enfin les dieux convertirent » mon énorme stature en ce promontoire éloigné; et pour » redoubler ma peine, Téthys m'entoura de ses flots. C'est » ainsi qu'il parla, et avec des pleurs effrayants, il disparut » tout à coup de nos yeux; le noir nuage se dissipa, et dans » ses longs échos, la mer retentit au loin. Pour moi, levant » les mains vers le chœur bienheureux des anges qui nous » avaient guidés dans ce long voyage, je demandai à Dieu d'é- » carter de notre avenir les cruels événements qu'Adamastor » avait prédits (1). »

(1) Canto v, Str. 56.

Oh que naõ sei de nojo como o conte :

Digitized by Google

J'ai voulu présenter dans leur entier les deux épisodes les plus célèbres de la Lusiade, celui d'Inez et celui d'Adamastor. Des extraits ne suffisent point pour faire juger de cette puissance de création, de ce mélange de grandeur et de sensibilité qui caractérisent le vrai poète; malheureusement une traduction ne suffit point non plus : l'harmonie du langage, la vérité, la pureté de l'expression et la beauté des vers sont inimitables; et une légère connaissance du portugais donnera plus de jouissance à la lecture de l'original que la version la plus exacte.

Gama raconte ensuite son voyage le long de la côte orientale d'Afrique, son passage par-delà l'île où Barthelemy Diaz s'était arrêté; enfin son arrivée dans le lieu qu'ils nommèrent le port des Bons-Signaux, parce que la langue arabe y était entendue, qu'on y faisait usage de voiles sur les vaisseaux, et qu'on y avait quelque connaissance des Indes. Ces premières marques de civilisation ranimèrent leur espérance à l'époque où ils en avaient le plus besoin; car le scorbut faisait alors d'affreux ravages sur toute la flotte. Ils reconnurent ensuite les ports de Mozambique et de Mombaça, d'où ils passèrent à celui de Mélinde.

Que crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei co hum huro monte
De aspero mato e de espessura brava,
Estando co hum penedo fronte a fronte
Que eu pelo rosto angelico apertava,
Naõ fiquei homem naõ, mas mudo e quedo,
E junto de hum penedo outro penedo.
. . . . . .

Str. 50.

Convertese me a carne em terra dura,
Em penedos os ossos se fizéram;
Estes membros que ves e esta figura,
Por estas longas agoas se estendéram:
Em fim, minha grandissima estatura
Neste remoto cabo convertéram
Os Deoses, e por mais dobradas magoas,
Me anda Tethis cercando destas agoas.

Assi contava, e con hum medonho choro,
Subito d'ante os olhos se apartou;
Desfez-se a nuvem negra, e co hum sonoro
Bramido, muito longe o mar soou.
Eu, levantando as maõs ao sancto, coro,
Dos anjos, que taõ longe nos guiou,
A Deos pedi, que removesse os duros
Casos que Adamastor contou futuros

Digitized by Google

Le long récit de Gama étant achevé, le poète reprend, au commencement du sixième chant, la narration en son nom propre; l'amiral portugais se lie au roi de Mélinde par les droits sacrés de l'hospitalité, il lui promet que les vaisseaux de sa patrie aborderont toujours chez lui, et il reçoit de lui un pilote fidèle pour traverser le vaste golfe qui sépare l'Afrique de l'Inde. Cependant Bacchus, qui a vainement tenté d'arrêter les Portugais, avec l'aide des dieux célestes, a recours à ceux des eaux; il visite le palais de Neptune, où s'assemblent toutes les divinités des mers. Le Camoëns en prend occasion de dépeindre, avec des couleurs nouvelles, toute cette ancienne mythologie; et ce tableau serait digne des poètes classiques si l'imitation pouvait jamais atteindre son modèle. Les dieux des mers, excités par Bacchus, consentent à déchaîner les vents et bouleverser les ondes, pour arrêter des navigateurs qui venaient explorer tous leurs secrets.

Mais avant que le conseil des dieux marins eût pris cette résolution funeste, les Portugais, qui naviguaient dans une pleine sécurité, s'étaient partagé les veilles. Ceux du second quart avaient déjà commencé leur office pendant la nuit, et ils cherchaient à triompher du sommeil qui les assaillait en contant des histoires. Les uns demandaient des contes joyeux. Léonard, amoureux lui-même, voulait entendre conter des amours. « Mais il ne convient pas, dit Velloso, de parler de » mollesse dans une vie si rude; le travail des mers, qui nous » éprouve, ne souffre point l'amour ou la délicatesse : par- » lons plutôt de l'ardeur, de l'impétuosité guerrière, car notre » vie doit être dure; et pour nous, vivre et travailler ont un » même sens. » On l'invite alors à conter quelque haut fait de guerre, et il commence l'histoire des chevaliers portugais qu'on nomme les Douze d'Angleterre. Pendant que Jean Ier régnait en Portugal, et Richard II en Angleterre (1385-1399), des chevaliers anglais, offensés par quelques dames de la cour, attaquèrent leur honneur et leur réputation, et offrirent de prouver en champ clos que celles qui les avaient offensés n'étaient point dignes du nom de dames. Personne en Angleterre n'osa accepter le défi de ces chevaliers, dont le crédit

Digitized by Google

était redouté ; mais le duc de Lancastre, qui avait combattu de concert avec les Portugais dans les guerres de Castille, et qui était beau-père du roi Jean, conseilla aux dames dont l'honneur était compromis de chercher des défenseurs en Portugal. Il leur désigna douze preux parmi ceux qu'il avait connus. Il fit tirer au sort les douze dames offensées, pour que chacune eût son chevalier ; toutes ces dames écrivirent alors au roi Jean, et au chevalier que le sort leur avait donné ; Lancastre, de son côté, écrivit à tous. L'invitation à se battre pour ces beautés inconnues fut reçue comme une faveur ; et les nobles portugais, après avoir obtenu le consentement de leur roi, se pourvurent d'armes et de chevaux, et s'embarquèrent à Porto pour l'Angleterre. Un seul, nommé Magriço, voulut se rendre par terre jusque sur les bords de la Manche, et il demanda à ses compagnons, s'il n'arrivait pas au jour fixé, de vouloir bien soutenir son honneur tous ensemble, comme s'il était présent.

En effet, après avoir traversé l'Espagne et la France, il fut retenu par des vents contraires dans un port de Flandre, et ses onze compagnons entrèrent dans le champ clos pour combattre les douze chevaliers anglais ; chacun portait les couleurs de la dame dont il avait pris la défense, et le roi présidait au combat : dans ce moment, Magriço arriva, embrassa ses compagnons d'armes, et se rangea à leurs côtés. Le poète, accoutumé lui-même aux combats, et fatigué sans doute comme nous des descriptions poétiques de beaux coups d'épée et de lance, se dispense d'en faire aucune ; il nous apprend seulement que la victoire demeura aux douze Portugais. Après des fêtes brillantes, données par le duc de Lancastre et les dames, les preux portugais reprirent le chemin de leur patrie. Sur leur route, ils rencontrèrent des aventures brillantes que le même conteur allait réciter, lorsque le pilote appelle à grands cris l'équipage à se tenir alerte, parce qu'un vent violent part d'un nuage noir qui s'élève sur l'horizon. En vain il ordonne d'amener la grande voile, elle est en pièces avant que la manœuvre soit exécutée ; le vaisseau, jeté sur le côté, se remplit d'eau ; celui de Paul Gama perd son grand mât, rompu

Digitized by Google

par la tempête; celui de Coelho ne court pas un moindre danger, quoique le pilote eût réussi à faire amener les voiles avant de tomber sous le vent. Pour la première fois une tempête est dépeinte par un poète qui, ayant parcouru sur les eaux la demi-circonférence du globe, connaît par expérience et leur puissance et celle des vents; aussi la vérité et la vivacité du tableau fait-elle reconnaître le navigateur. Vasco de Gama, dans ce danger extrême, adresse ses prières au Dieu des chrétiens; mais, d'après la mythologie adoptée dans tout ce poëme, ce n'est point Dieu qui le délivre. Vénus, dont l'étoile brillante commençait à s'élever sur l'horizon, appelle à elle toutes ses nymphes, et leur ordonne de s'orner de guirlandes de fleurs pour séduire les vents irrités : les vents saisissent l'appât qui leur est présenté; l'amour les adoucit, les eaux se calment; les mousses, du haut des hunes, crient *terre;* l'équipage répète ce cri, et le pilote de Mélinde annonce aux Portugais que cette terre qu'ils ont sous les yeux est celle de Calicut, le terme de leur voyage.

Souvent nous voyons les nations se glorifier de leur grandeur, comme si l'augmentation du nombre des citoyens ne diminuait pas la part de gloire qui appartient à chacun dans les hauts faits du peuple, comme si les individus ne disparaissaient pas devant ces énormes masses, et comme si l'existence d'un homme était encore comptée entre tant de millions. C'est un point d'honneur bien plus légitime que celui qu'un citoyen attache à la petitesse de sa nation, au peu de forces avec lesquelles elle a accompli les plus grandes choses. Les seuls citoyens des petits États peuvent se vanter d'avoir une part importante dans les grandes actions et la gloire de leur patrie; chacun sent alors qu'il a été pour quelque chose dans les destinées de son pays. C'est par l'expression de ce sentiment que le Camoëns ouvre le septième chant de sa Lusiade (1).

(1) Canto VII, Str. 2, 3, 4.

A vos, ó geraçaõ de Luso, digo,
Que taõ pequena parte sois no mundo,
Naõ digo inda no mundo, mas ao amigo
Curral de quem governa o ceo rotundo;

Digitized by Google

« Portugais, en petit nombre autant que vaillants, vous qui » ne mesurez jamais votre faiblesse; vous qui, au prix de » mille morts, étendez l'empire de la loi éternelle de vie; » voyez, les sorts du ciel ont réservé à votre faible troupe de » faire beaucoup pour la sainte chrétienté, car le Christ exalte » les plus humbles. Voyez les Allemands, ce troupeau su- » perbe qui pâture dans de si vastes campagnes; il s'est re- » bellé contre le successeur de saint Pierre; il a choisi un » nouveau pasteur et inventé une nouvelle secte; voyez-le, » non content de son erreur aveugle, s'occuper à des guerres » honteuses. Ce n'est pas pour repousser le superbe Ottoman, » mais pour secouer un joug légitime. » — Le Camoëns suit de même les autres peuples, les Anglais, les Français, les Italiens; il leur reproche à tous leurs guerres profanes et leur mollesse, tandis qu'ils ne devraient songer qu'à combattre les ennemis de la foi. « Peuples insensés et aveugles, leur dit-il, » tandis que vous ne vous montrez altérés que de votre propre » sang, la hardiesse chrétienne ne tarit point dans cette petite » demeure de la Lusitanie. Cette nation a des forts sur le » rivage d'Afrique, elle domine plus que vous toutes en Asie, » elle féconde les champs de la nouvelle et quatrième partie » du monde, et si l'univers s'étendait encore, elle dominerait » aussi dans ses nouvelles régions. »

Vos, a quem naõ sómente algum perigo
Estorva conquistar o povo immundo,
Mas nem cobiça, ou pouca obediencia
Da madre que nos ceos está em essencia.

Vos Portugueses poucos, quanto fortes,
Que o fraco poder vosso naõ pesais,
Vos que a custa de vossas varias mortes,
A lei da vida eterna dilatais;
Assi do ceo deitadas saõ as sortes,
Que vos, por muito poucos que sejais,
Muito façais na sancta christandade,
Que tanto o Christo exaltas a humildade.

Vedes os Alemães, soberbo gado,
Que por taõ largos campos se apascenta,
Do successor de Pedro rebellado,
Novo pastor e nova seita inventa;
Vedes lo em feas guerras occupado,
Que inda co o cego error se naõ contenta,
Naõ contra o superbissimo Othomano,
Mas por sahir do jugo soberano.

Digitized by Google

Le Camoëns décrit ensuite, mais plutôt en géographe qu'en poète ou en peintre, la presqu'île occidentale de l'Inde, la côte de Malabar, et Calicut, capitale du Samorin, où Gama avait abordé. C'est là que les Portugais trouvèrent un Maure de Barbarie, nommé Monçaïde, qui reconnut l'habillement espagnol, et qui, leur parlant en langue castillane, leur offrit l'hospitalité. Il se souvenait seulement qu'il était né leur voisin, et il oubliait que toute sa race avait été persécutée par eux. Monçaïde, après avoir reçu dans sa maison le messager de Gama, vint lui-même à bord du vaisseau portugais, et donna à ses hôtes tous les renseignements qu'il avait acquis sur l'Inde. Cependant le Samorin fait inviter Gama à se rendre à son audience : on l'y porte en palanquin, tandis que ses soldats l'accompagnent à pied. Monçaïde lui sert d'interprète ; il demande, au nom du roi de Portugal, l'amitié de l'empereur de Calicut, et lui offre le commerce de l'Europe en échange de celui de l'Inde. Le Samorin, avant de répondre, veut consulter son conseil, prendre de Monçaïde des informations sur le Portugal, et faire reconnaître par ses naïres les vaisseaux qui étaient arrivés dans son port. La visite du catual, ou ministre du Samorin, à bord des vaisseaux, et l'explication qu'il demande des tableaux qu'il y voit exposés, donnent occasion au Camoëns de faire une nouvelle digression sur les antiquités du Portugal. Mais auparavant il invoque les nymphes du Tage, et il se plaint à elles des traverses qu'il a éprouvées au service des Muses (1).

(1) Canto VII, Str. 78.

Mas oh cego
Eu que cometto insano e temerario
Sem vos, nymphas do Tejo, e do Mondego,
Por caminho tão arduo, longo e vario!
. . . . . .
Olhai, que ha tanto tempo que cantando
O vosso Tejo, e os vossos Lusitanos,
A fortuna me traz peregrinando,
Novos travalhos vendo e novos danos.
Agora o mar, agora exprimentando
Os perigos Mavorcios inhumanos,
Qual Canace, que a morte se condemna,
N'huã mão sempre a espada, e n'outra a penna.

Digitized by Google

« Mais aveugle que je suis, téméraire, insensé, comment » osé-je, sans votre secours, Nymphes du Tage et du Mon- » dego, entreprendre une route si pénible, si longue et si » variée! J'invoque votre faveur en naviguant avec un vent » contraire sur une mer profonde; si vous ne me secourez » pas, je crains que bientôt mon faible bateau ne s'abîme. » Tandis que, depuis si long-temps, je chante votre Tage et » vos Portugais, la fortune m'entraîne dans de lointains » voyages, et m'expose à de nouveaux travaux et de nou- » veaux malheurs. Tantôt je lutte avec la mer, tantôt avec » les dangers inhumains du dieu Mars, et tel que Canacée (1), » résolue à mourir, d'une main je tiens toujours la plume, et » de l'autre l'épée. Tantôt accablé par une pauvreté abhor- » rée, je suis repoussé jusqu'aux hospices de la charité; tantôt » je suis précipité plus loin que jamais d'une espérance à la- » quelle je m'étais livré; tantôt m'échappant à la côte, je » sauve ma vie qui déjà ne tenait plus qu'à un fil délicat, et » mon salut devient un miracle. Et ce n'était point encore » assez, ô Nymphes! que je fusse assailli par tant de misères, » il a fallu que ceux mêmes que je chantais me donnassent » pour mes vers une cruelle récompense. Au lieu du repos que » j'espérais, au lieu des couronnes de laurier qui devaient

Agora com pobreza aborrecida
Por hospicios alheos degradado,
Agora da esperança já adquirida
De novo, mais que nunca derribado,
Agora as costas escapando a vida,
Que de hum fio pendia taõ delgado,
Que naõ menos milagre foi salvarse,
Que para o re judaico acrescentarse.
. . . . . .

Pois logo em tantos males, he forçado
Que só vosso favor me naõ falleça,
Principalmente aqui, que sou chegado
Onde feitos diversos engrandeça;
Dai-me vos sós, que eu tenho já jurado
Que naõ o empregue em quem o naõ mereça,
Nem por lisonja louve algum subido,
Sob pena de naõ ser agradecido.

(1) Fille d'Éole, dont les enfants illégitimes furent condamnés à mourir. Ovide lui attribue une de ses héroïdes.

Digitized by Google

» m'honorer, ils inventèrent pour moi des travaux inouïs, et » ils me laissèrent dans l'état le plus cruel. Voyez, ô Nym- » phes! quel est le caractère de ces seigneurs valeureux que » nourrit votre Tage; voilà par quelles faveurs ils montrent » leur reconnaissance à celui qui, dans ses chants, a relevé » leur gloire! Quel exemple pour les écrivains à venir! quel » aiguillon pour éveiller le génie, et pour conserver la mé- » moire des choses qui méritent une gloire éternelle! Mais » puisque j'ai su cheminer au milieu de tant de maux, que » du moins votre faveur ne m'abandonne point, surtout au » point où je suis arrivé. C'est de vous seules que j'invoque » l'aide, car j'ai juré de ne point exalter celui qui ne le mé- » rite pas, de ne point accorder de louanges flatteuses aux » nouvelles grandeurs, sous peine de n'en obtenir aucune re- » connaissance. »

Le chant huitième, qui est introduit par cette touchante invocation, n'est pas susceptible d'extrait. Les héros du Portugal, depuis Lusus, un des compagnons de Bacchus, qui donna son nom à la Lusitanie, et Ulysse fondateur de Lisbonne jusqu'aux infants don Pédro et don Henrique, conquérants de Ceuta, sont tous représentés dans les tableaux de Gama, et caractérisés par quelques vers qui n'ont d'intérêt qu'autant que le lecteur a déjà une connaissance approfondie de l'histoire et des fables du Portugal.

Cependant le Samorin consulte les oracles de ses faux dieux, qui, selon la bizarre mythologie non seulement du Camoëns, mais de tous les poètes espagnols, ne manquent pas de lui révéler la vérité; car le pouvoir des miracles est toujours attribué par eux aux divinités du mensonge. Ces oracles révèlent donc à l'empereur de Calicut la grandeur future des Portugais dans les Indes, et la ruine dont ils menacent son empire. D'autre part, tous les musulmans établis dans ses États, soit par jalousie de commerce, soit par haine de religion, conjurent contre les Portugais; ils aigrissent le Samorin contre eux, et ils corrompent ses ministres. Dans une nouvelle audience que le Samorin donne à Vasco de Gama, il révoque en doute l'ambassade du roi de Portugal,

Digitized by Google

et ne peut croire qu'un monarque si éloigné prenne intérêt aux affaires de l'Inde : il soupçonne le capitaine portugais de n'être qu'un chef de corsaires, et il l'invite à déclarer la vérité. Gama repousse ces soupçons avec beaucoup de noblesse ; il exprime avec chaleur ce zèle pour les découvertes, qui avait animé déjà plusieurs souverains du Portugal, et qui leur avait fait reconnaître pied à pied toute la côte d'Afrique ; et il demande la permission de se rembarquer pour porter à sa patrie la nouvelle de l'ouverture du passage des Indes. L'accent de vérité de Gama persuade le Samorin, il lui accorde sa demande ; mais ses ministres, et le catual corrompu par les présents des Maures, ne permettent point à l'amiral de retourner sur sa flotte ; il est gardé à vue, et ce n'est qu'avec peine qu'il obtient enfin la permission de se rembarquer, après avoir fait porter à terre, comme gages de sa personne, les marchandises qu'il voulait échanger avec les Indiens. Presque tous ces détails sont d'une vérité historique, et à peine y trouve-t-on une circonstance qui ne soit rapportée par João de Barros (Décade I^re, livre IV) ; mais le mélange de la protection de Vénus, qui inspire à Gama son discours, et de la jalousie de Bacchus, qui excite dans un songe un prêtre musulman contre les chrétiens, refroidit l'intérêt par la grossièreté et l'invraisemblance d'une fable qui s'allie si mal avec des passions toutes modernes. Nous avons dit que Camoëns composa une partie de son épopée à Macao. Dans son exil à l'extrémité de l'Asie, il ne trouvait poétiques que les souvenirs de l'Europe ; la mythologie grecque qu'il avait étudiée dans les colléges de Coïmbre lui rappelait les impressions heureuses de son enfance et de sa jeunesse. Peut-être que s'il avait écrit son poëme après son retour en Europe, son imagination se serait plu, au contraire, à lui retracer ces climats enchantés qu'il avait quittés pour jamais. Alors il aurait donné à son épopée plus de couleurs locales, plus de charme oriental ; il aurait opposé les fables de l'Inde au merveilleux du christianisme, et son génie se serait trouvé enrichi par ses voyages, qui semblent avoir si peu ajouté à sa poésie.

Les deux facteurs qui avaient été envoyés à Calicut avec

Digitized by Google

les marchandises portugaises y demeurèrent long-temps sans pouvoir rien vendre ; les Maures voulaient donner le temps d'arriver à la flotte de la Mecque ; chaque année elle venait dans l'Inde, et elle leur paraissait assez forte pour accabler les chrétiens. Le maure Monçaïde, auquel ce projet avait été communiqué par ses compatriotes, ému de compassion pour les Portugais avec lesquels il avait contracté des liens d'hospitalité, leur révéla le danger dont ils étaient menacés ; il changea même de religion, et s'embarqua avec eux pour les suivre en Portugal. Gama donna ordre aux deux facteurs qu'il avait envoyés à terre de rembarquer secrètement leurs marchandises et de venir le rejoindre ; mais les Indiens ne leur en laissèrent pas le temps ; ils arrêtèrent les facteurs, et Gama, pour leur faire rendre la liberté, fit saisir des marchands de Calicut, qui vendaient des pierreries à son bord, et il échangea ensuite ces otages contre ses compagnons d'armes. Il mit alors à la voile pour regagner les rivages d'Europe, et y rapporter la nouvelle de ses découvertes.

« Mais la déesse Cypris (1), que le Père Éternel avait des-
» tinée à favoriser les Portugais, et qui était déjà leur guide
» depuis de longues années, voulut leur procurer quelque joie
» au milieu des tristes mers, en récompense de la gloire qu'ils
» avaient déjà obtenue et des maux qu'ils avaient soufferts ;
» elle voulut, par quelque repos, rendre des forces à l'huma-

(1) Canto IX, Str. 18.

Porem a deosa Cypria, que ordenada
Era para favor dos Lusitanos,
Do Padre eterno, e por bom genio dada,
Que sempre os guia jà de longos annos ;
A gloria por trabalhos alcançada,
Satisfaçaõ de bem soffridos danos,
Lhe andava jà ordenando, e pretendia
Dar lhe nos mares tristes alegria.

. . . . . .

Alli quer que as aquaticas donzellas
Esperem os fortissimos Borões,
Todas as que tem titulo de bellas,
Gloria dos olhos, dór dos corações ;
Com danças e coreas, porque nellas
Influira secretas affeições,
Para com mais vontade trabalharem
De contentar a quem se affeiçoarem.

Digitized by Google

» nité fatiguée de ses navigateurs, et leur faire goûter les » fruits qu'une courte vie renferme..... Elle résolut de leur » préparer au milieu des eaux une île divine ornée de l'émail » et de la verdure des prés; car il en est plusieurs sous son » empire, outre celles que baigne la mer enfermée dans les » colonnes d'Hercule. Là, elle voulut que toutes les nymphes » des eaux, toutes celles que le titre de belles a rendues la » gloire des yeux et la douleur des cœurs, attendissent » ses guerriers; c'est à elles de les recevoir au milieu des » danses et des fêtes, et elle voulut inspirer en elles de » secrètes affections, pour qu'elles s'efforçassent avec plus » de zèle de plaire à ceux pour qui elles sentiraient de » l'amour. »

C'est de cette manière que le Camoëns introduit un épisode plein de grâces, mais très extraordinaire, des amours de ses navigateurs dans une des îles de l'Océan (1). Le vrai Dieu du Camoëns, qui avait fait choix de Vénus pour protéger des guerriers, ne trouvait apparemment pas mauvais que cette déesse les divertît à sa manière. Vénus va chercher son fils dans ses royaumes pour implorer son secours, et la description toute païenne de ce voyage est ravissante. Elle arrive enfin aux arsenaux où l'on forgeait des armes pour l'Amour, et où des troupes d'enfants ailés et de nymphes travaillaient sous ses ordres (2).

(1) Il paraît probable que la cérémonie annuelle de l'Ascension à Venise, où le doge épousait la mer, au nom de la république, a fait inventer au Camoëns cette allégorie. Un nouveau mariage de Téthys avec l'amiral portugais est célébré dans cette île, au moment où la domination des mers passe de la république de Venise au roi de Portugal.

(2) Canto IX, Str. 50

Muitos destes meninos vosdoros
Estaõ em varias obras trabalhando,
Huns amolando ferros passadores,
Outros hastess de settas delgeçando.
Trabalhando, cantando estaõ de amores
Varios casos em versos modulando:
Melodia sonora e concertada,
Suave a letra, angelica a soada.

Nas fragoas immortaes onde forjavam,
Para as settas, as pontas penetrantes,
Por lenha corações ardendo estavam,

Digitized by Google

« Plusieurs de ces enfants ailés sont occupés à des travaux » divers; les uns aiguisent des fers perçants, d'autres ajustent » des pointes à leurs flèches, tous chantent en travaillant, mo- » dulant dans leurs vers les aventures de l'Amour; leur mu- » sique est sonore et harmonieuse, les couplets sont pleins de » douceur, et les voix angéliques. Dans les brasiers immortels » où ils forgent les pointes pénétrantes de leurs flèches, ils » mettent, au lieu de combustible, des cœurs embrasés et de » vives entrailles palpitantes. L'eau dans laquelle ils trempent » leur acier, est recueillie des larmes des malheureux amants. » La flamme vive, et qui ne s'éteint jamais, est le désir qui brûle » et ne consume point. »

Vénus sollicite son fils en faveur de ses Portugais chéris, et c'est en ces termes qu'elle lui expose son dessein (1) : « Je » veux, dit-elle, que les filles de Nérée soient blessées par toi » jusque dans les profondeurs de la mer. Je veux qu'elles » brûlent d'amour pour ces Portugais qui viennent de décou- » vrir un monde nouveau; qu'elles se réunissent toutes dans » une même île, une île que je ferai sortir pour elles des entrail- » les du profond Océan, et que j'ornerai de tous les dons de Zé-

Vivas entranhas tinda palpitantes.
As agoas onde os ferros temperavam,
Lagrimas saõ de miseros amantes :
A viva flamma, o nunca morto lume,
Desejo e só que queima e naõ consume.

(1) Canto IX, Str. 41.

Alli com mil refrescos, e manjares,
Com vinhos odoriferos e rosas,
Em crystallinos paços singulares,
Formosos leitos, e ellas mais formosas,
Em fim com mil deleites naõ vulgares
Os esperem as nymphas amorosas;
De amor feridas, para lhe entregarem
Quanto dellas os olhos cobiçarem.

Quero que haja no reino Neptunino
Onde eu nasci, progenie forte e bella,
E tome exemplo o mundo vil, malino
Que contra tua potencia se rebella;
Porque entendam que muro adamantino
Nem triste hypocrisia val contra ella;
Mal haverà na terra quem se guarde,
Se teu fogo immortal nas aguas arde.

Digitized by Google

» phire et de Flore. Là se trouveront mille rafraîchissements, » mille mets précieux, des vins odoriférants, des guirlandes » de roses, des lits splendides dans des palais magnifiques de » cristal; elles-mêmes seront plus belles encore que tout le » reste. Que ces nymphes amoureuses attendent mes guerriers » avec mille plaisirs inconnus au vulgaire, qu'elles y soient » blessées par l'Amour, et qu'elles leur accordent tout ce que » leurs yeux pourront désirer. Je veux que dans ce royaume » de Neptune, où moi-même j'ai pris naissance, il s'élève une » race non moins forte que belle; je veux que ce monde vil » et méchant, qui se révolte contre ta puissance, ô Amour! » apprenne à la connaître; qu'il apprenne que ni mur de dia- » mant, ni triste hypocrisie, ne peuvent le défendre contre » toi. En effet, qui pourrait te résister sur la terre, si ton feu » immortel brûle même au milieu des eaux? »

Tel est le projet de Vénus, tel est celui que l'Amour exécute; ils s'associent la Renommée, qui, en répandant en tous lieux la gloire des Portugais, enflamme pour eux les nymphes de la mer, avant même qu'elles aient pu les voir. L'île sur laquelle elles se réunissent flotte d'abord au milieu des eaux, comme autrefois Délos; mais elle se fixe à l'instant où le vaisseau arrive à sa vue. Rien n'égale la beauté des arbres couverts de fruits qui ornent ses paysages, des fleurs qui émaillent ses gazons; la mélodie des oiseaux qui chantent dans tous les bocages, la pureté des eaux dans lesquelles les nymphes se baignent, la coquetterie voluptueuse avec laquelle elles préviennent les héros; et elles fuient devant eux pour se laisser ensuite atteindre. Tout ce tableau magique, digne de ce qu'Ovide a jamais écrit de plus gracieux, mais aussi de plus voluptueux, se dissipe tout à coup à la fin du chant, au grand étonnement du lecteur, qui apprend inopinément qu'il a pris pour des réalités une allégorie; car le Camoëns, dévoilant à cette occasion toute sa mythologie, nous déclare que » ces nymphes si brillantes de l'Océan, que Téthys et son île » enchantée ne sont autre chose que les jouissances de l'hon- » neur, qui donnent à la vie quelque chose de sublime. Les » prééminences glorieuses, les triomphes, un front couronné

Digitized by Google

» de palmes et de lauriers, la gloire, l'étonnement de tous, » telles sont les vraies délices de cette île. Il ajoute que tous les dieux de l'antiquité n'étaient que de faibles humains, à qui la Renommée, pour récompenser leurs grandes actions, avait donné ces noms illustres.

Cependant, au commencement du chant dixième, le Camoëns reprend la même allégorie. Les belles nymphes ont conduit leurs amants dans des palais radieux; des vins délicieux écument dans toutes les coupes : « Une sirène chante » au milieu d'eux; ses accents retentissent dans ces vastes pa- » lais, et s'accordent avec les doux instruments qui l'accom- » pagnent. A l'instant le silence impose un frein aux vents; » il fait couler plus doucement les eaux murmurantes, et il » endort les animaux dans les demeures que la nature leur a » données. »

Avant de dire quel était le chant de cette sirène qui prédisait l'avenir, le Camoëns invoque une dernière fois sa *muse*; et il y a dans ses vers une tristesse qui touche d'autant *plus* profondément, qu'on se rappelle la cruelle misère à laquelle était réduit ce grand poète. « O ma Calliope! je t'invoque » ici, dans ce dernier travail, pour que tu me tiennes compte » de ce que j'ai déjà fait, et qu'au lieu de la récompense à » laquelle je prétends en vain, tu ranimes en moi le goût » d'écrire qui se perd. Déjà mes années descendent, déjà il » ne me reste plus que peu de pas pour passer de l'été à l'au- » tomne. La fortune a glacé mon génie; hélas! je ne songe » plus à m'en vanter, à m'en enorgueillir. Les soucis, les dé- » goûts m'entraînent vers la rivière du noir oubli, du som- » meil éternel. Mais, ô grande reine des Muses, accorde-moi » d'accomplir le travail par lequel je veux montrer combien » j'aime ma nation (1). »

(1) Canto x, Str. 8.

Aqui minha Calliope, te invoco,
Neste trabalho extremo, porque em pago
Me tornes, do que escrevo e em vaõ pretendo,
O gosto de escrever que vou perdendo.

Vaõ os annos descendo, e já do Estio

Digitized by Google

La sirène chante d'abord les grands hommes qui devaient conquérir les régions découvertes par Vasco de Gama et illustrer le nom portugais dans les Indes. Le Camoëns avait inséré, dans son troisième et son quatrième chant, toute l'histoire politique, toute l'histoire royale du Portugal ; dans le sixième et le septième, il avait trouvé le moyen de faire entrer tout ce que la fable, tout ce que l'histoire avaient conservé sur la biographie de ses héros : ici un génie prophétique révèle tout l'avenir, depuis l'expédition de Gama jusqu'au temps où le Camoëns lui-même a vécu ; il complète ainsi l'histoire de Portugal, de manière à rendre la Lusiade le plus beau monument qui ait jamais été élevé à la gloire nationale d'aucun peuple. Les héros à venir passent en revue devant Gama. Le premier est le grand Pacheco, l'Achille du Portugal, le défenseur de Cochin, et le vainqueur du Samorin, dont il doit défaire sept fois les armées ; mais ses exploits inouïs, accomplis avec une centaine de soldats, ne le sauveront point de l'ingratitude. Négligé par son roi, oublié par ses compatriotes, il mourra misérable dans un hôpital. Le célèbre Alphonse d'Albuquerque, le vainquer d'Ormuz, celui dont les ravages s'étendirent sur tout le golfe persique, dans l'Ile de Goa, et jusqu'à l'opulente Malaca, est à son tour représenté ; mais la sirène en le célébrant, lui reproche sa sévérité envers ses soldats. Soarez, Menezez, Mascarenhas, Hector da Silveira, et tous les autres qui s'acquirent un grand nom dans les Indes, sont introduits successivement avec les traits qui leur conviennent, et leurs titres de gloire. Malheureusement pour l'honneur portugais, ceux-ci ne sont qu'une longue énumération de massacres, de meurtres et de pillages. Une excessive férocité caractérisa toutes les guerres que les Européens portèrent, au seizième siècle, dans les deux Indes. Les Portugais, comme les Espagnols, avaient,

Ha pouco que passar até o Outono ;
A fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já me naõ jacto, nom me abono ;
Os desgostos me vaõ levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dà que cumpra, o graõ Rainha
Das Musas, co o que quero a naçaõ minha.

Digitized by Google

sur les peuples dont ils firent la découverte, une inconcevable supériorité de force de corps, d'armes et de courage. Une centaine de soldats européens devenait une armée redoutable au milieu de plusieurs milliers d'Indiens. Mais plus la disproportion apparente était grande, plus il fallait de massacres pour faire comprendre à ces malheureux les dangers de la résistance. Ce n'était qu'après avoir fait couler des flots de sang qu'une aussi petite troupe pouvait paraître redoutable ; et la férocité qui semble innée chez le vulgaire, chez le soldat tiré des derniers rangs de la société, la férocité qu'augmente le sentiment d'une force disproportionnée et le plaisir de déployer sa puissance cette férocité était portée au comble par le plus odieux fatanisme. Tous les habitants de ces royaumes si riches et si civilisés, ces hommes d'un caractère si doux qu'aucune effusion de sang ne leur était permise, qui, plutôt que de causer la souffrance d'un être aimé, renonçaient à manger jamais rien qui eût eu vie ; ces hommes qui professaient la plus antique religion de la terre, une religion toute mystique et toute spirituelle, étaient, aux yeux des Portugais, dignes de mort, parce qu'ils ne professaient pas le christianisme. Verser leur sang était toujours une bonne œuvre ; et quoiqu'une politique mondaine engageât quelquefois les amiraux portugais à contracter avec eux des alliances temporaires, les ordres du ciel étaient plus sévères ; ils ne permettaient aucune indulgence pour cette secte impie : tout ce qui ne recevait pas le baptême devait être détruit par le fer et le feu. Les musulmans qui, comme marchands ou comme guerriers, s'étaient aussi introduits dans les Indes, loin d'être réunis aux chrétiens par la connaissance et le culte du vrai Dieu, n'en étaient que plus odieux aux Portugais ; une haine héréditaire les séparait, et aucun traité, aucune alliance ne pouvait les réunir. Les relations écrites par les étrangers, les jugements portés dans un autre siècle ne doivent être admis qu'avec défiance ; mais pour connaître toute la férocité de ces guerres des Indes, il faut lire les historiens nationaux. Les mémoires d'Alphonse d'Albuquerque sont tout dégouttants de sang (1). Joaõ de Barros dans son

(1) J'éprouve quelque remords de n'avoir nommé Albuquerque que pour

Digitized by Google

Asie, raconte de sang-froid et sans réflexions d'épouvantables atrocités, et Vasco de Gama lui-même en donna l'exemple à son second voyage. L'histoire des expéditions des Portugais, de Jérome Osorius, et celle de Lope de Castanha, ne sont pas moins effroyables. Le dixième livre de la Lusiade, avec moins de détails, avec une intention prononcée de ne rapporter que ce qui est glorieux pour les Portugais, est encore animé du même esprit. Les ravisseurs arrivaient à l'improviste dans les lieux où l'on se croyait le plus à l'abri de leurs outrages; aucune offense ne les avait provoqués, aucun traité n'arrêtait jamais leur rage. Après avoir engagé les Maures ou les païens à rendre eux-mêmes leurs armes, à se dépouiller de leurs richesses de leurs propres mains, ils les brûlaient dans leurs vaisseaux ou dans leurs temples, et ils n'accordaient pas même la vie aux vieillards, aux femmes et aux enfants (1). Et lorsque la vue du sang et des souffrances excitait dans les soldats vainqueurs quelque compassion, ou assouvissait leur fureur, des prêtres féroces accouraient pour la faire renaître. Des tribunaux d'inquisition furent fondés à Goa et à Diu, et des milliers de victimes y périrent dans d'horribles tourments. Ce n'est point m'écarter de mon sujet que de signaler ces

l'accuser. Sa faute cependant n'est pas à lui, elle est tout à son siècle, à sa religion, à cet esprit que je vois avec horreur quelques hommes s'efforcer de renouveler, tandis que la grandeur d'Albuquerque est toute personnelle. On retrouve son noble caractère dans la lettre qu'il écrivit au roi à sa mort. Le fondateur de l'empire portugais dans l'Inde était rappelé; son ennemi personnel lui était donné pour successeur, et les gens qu'il avait punis pour leurs crimes étaient chargés des autres gouvernements. Au lieu de se justifier ou de se plaindre, il écrit : « Senhor, esta he a derradeira que com so- » luços de morte escrevo a Vossa Alteza, de quantos com espirito de vida » lhe tenho escrito, pela ter livre da confusaõ desta derradeira hora, e muito » contento na occupaçaõ de seu serviço. Neste reino deixei hum filho por » nome Braz d'Abuquerque ao qual peço a Vossa Alteza que faça grande, » como lhe meus serviços merecem. Quanto as cousas da India, ella fallara » por si e por mi. » (Joaõ de Barros, Decad. II, Lib. VIII.)

(1) Voyez, entre autres, comment Vasco de Gama brûla un vaisseau égyptien, avec 250 soldats qu'il portait, et 51 femmes et enfants, après qu'ils se furent rendus à lui, et sans qu'il y eût jamais eu d'hostilités ou de provocations entre les Égyptiens et lui. (Joaõ de Barros, Decad. I, L. VI, cap. 3.)

Digitized by Google

grands crimes politiques, et d'en retracer toute l'horreur. Les mêmes critiques qui, de nos jours, ont rappelé notre attention sur la littérature espagnole et portugaise, et nous l'ont présentée comme la production la plus parfaite des mœurs chevaleresques et de l'esprit romantique, ont aussi préconisé l'esprit religieux qui animait ces peuples, le zèle désintéressé qui les entraînait dans des guerres, dont le seul but était la gloire de Dieu, et leur vie poétique toujours passionnée, toujours étrangère au calcul. Mais ce n'est pas d'après les convenances poétiques qu'il est permis de juger les actions des hommes. Le langage de la passion peut être plus énergique, plus éloquent, plus propre à la poésie, sans que la morale autorise pour cela les passions; les actions des gens passionnés peuvent être étrangères à tout calcul, sans que ce désintéressement apparent les rapproche de l'observation des lois divines. Le propre des passions étant toujours de dépasser leur but, celui qui agit sous leur influence paraît toujours désintéressé, si l'on oublie que, dans cette maladie de l'âme, *le premier des intérêts c'est de se satisfaire soi-même.* Les guerres religieuses ne sont point allumées, en effet, par les calculs de l'égoïsme; mais elles sont excitées et maintenues par la passion la plus égoïste de toutes, la haine de ce qui n'est pas nous, de ce qui ne nous ressemble pas. Dans le jugement des individus, peut-être celui-là sera-t-il excusé, qui, en commettant un crime atroce, a cru faire une action religieuse; mais dès qu'on généralise les idées, on doit mettre au rang des passions les plus coupables le fanatisme persécuteur, car il conduit le plus directement au renversement de toutes les lois divines, et de tout ordre social.

Après que la sirène a fini de chanter les grandes actions des Portugais à venir, Téthys prend Vasco de Cama par la main, et le conduit sur le haut d'une montagne, d'où elle lui fait voir un globe céleste, fait d'une matière transparente, au moyen duquel elle lui dévoile toute la structure des cieux, selon le système de Ptolomée. Au centre de ce globe, elle lui fait voir ensuite la terre, et lui montre successivement et les pays qu'il a déjà parcourus, et ceux qui seront découverts

Digitized by Google

un peu plus d'un demi-siècle sont rassemblées dans ce chant, et elles étonnent déjà par leur étendue. On y voit aussi les découvertes et les entreprises hardies de tous les navigateurs portugais, jusqu'à Magalhaens, qui, offensé par le roi Emmanuel, quitta son service pour passer à celui de Castille, et conduisit, par le détroit qui porte son nom, les Espagnols au marché des Moluques, jusqu'alors réservé aux seuls Portugais.

Après lui avoir montré toutes ces merveilles, Téthys dit à Vasco de Gama : « Vous pouvez vous embarquer; la mer est » tranquille, et les vents sont propices pour retourner à votre » chère patrie. Elle dit, et aussitôt ils partent de cette île de » joie et d'amour. Ils prennent avec eux des rafraîchissements » et les nourritures nécessaires; ils embarquent aussi la com- » pagnie désirée de ces nymphes, qui doivent leur rester éter- » nellement, après même que le soleil aura cessé d'éclairer le » monde. Ils sillonnent ensuite la mer azurée, avec un vent » régulier et toujours égal, jusqu'à ce qu'ils arrivent à la vue » de la terre bienheureuse où ils avaient reçu la naissance. Ils » entrent par l'embouchure riante du Tage, et ils présentent » à leur roi, non moins redouté que chéri, la gloire et les » prix pour lesquels ils avaient été envoyés, et les titres nou- » veaux dont ils l'ont illustré.

» Arrêtons-nous, muse, il suffit (1); ma lyre est désaccor-

(1) Canto x, Str. 145.

Naõ mais, Musa, naõ mais, que a lyra tenho
Destemperada, e a voz enrouquecida;
E naõ do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se accende o engenho,
Naõ o da a patria, naõ, que está metida
No gosto da cobiça, e na rudeza
De huã austera, apagada, e vil tristeza.

E naõ sei por que influxo do destino,
Naõ tem hum ledo orgulho e geral gosto,
Que os animos levanta de contino,
A ter para trabalhos ledo o rosto.
Pois isso vos, ó rey, que por divino
Conselho, estais no regio solio posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes),
Senhor só de vassallos excellentes.

Olhai que ledos vaõ, por varias vias,
Quaes rompentes leões, e bravos touros,

Digitized by Google

» déo, et ma voix est devenue rauque. Ce n'est pas du chant » que je suis fatigué, mais d'avoir chanté pour une race sourde » et endurcie. Cet encouragement, qui peut seul enflammer » le génie, ma patrie ne le donne plus, depuis qu'elle s'est » abandonnée à l'avarice et à des goûts bas et grossiers. Je » ne sais par quelle influence du destin elle ne ressent plus » ce noble orgueil, ce sentiment élevé qui soutient les âmes, » et les prépare aux plus rudes travaux.

» Cependant, ô roi! que la prudence divine a placé sur le » trône, voyez et comparez avec les autres peuples, vous êtes » seul seigneur de vassaux excellents. Voyez comme ils s'a- » vancent joyeusement, et par des routes différentes, vers la » gloire et les dangers. Semblables à des lions ou à des tau- » reaux redoutables, ils exposent leurs corps aux fatigues et » aux veilles, au fer, au feu, aux flèches et aux combats, dans » les régions brûlantes, sur les plages glacées. Ils soutiennent » les coups des idolâtres et des Maures, et ils affrontent les

Dando os corpos a fomes e a vigias,
A ferro, a fogo, a settas, e a pelouros:
A quentes regiões, a plagas frias;
A golpes de idolatras e de Mouros.
A perigos incognitos do mundo,
A naufragios, a peixes, ao profundo.

Por vos servir, a tudo aparelhados,
De vos taõ longe, sempre obedientes,
A quaesquer vossos asperos mandados,
Sem dar resposta, promptos e contentes.
Só com saber que saõ de vos olhados,
Demonios infernaes, negros e ardentes,
Commetteraõ comvosco, e naõ duvido
Que vencedor vos façam, naõ vencido.

. . . . . .

Str. 154.

Mas eu que fallo, humilde, baixo e rudo,
De vos naõ conhecido, nem sonhado;
Da boca dos pequenos sei com tudo
Que o louvor sahe as vezes acabado.
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiencia misturado,
Nem engenho, que aqui vercis presente
Cousas que juntas se acham raramente.

Para servir vos, braço as armas feito,
Para cantar vos, mente as Musas dada,
Só me fallece ser a vos acceito,
De quem virtude deve ser prezada.

Digitized by Google

» périls d'un monde inconnu, les naufrages, les monstres ma-
» rins et l'abîme. Prêts à tout faire pour vous servir, toujours
» également obéissants, quelle que soit la distance, quelque
» âpres que soient vos commandements, ils les exécutent avec
» promptitude et contentement, sans jamais répliquer. Il leur
» suffirait de savoir qu'ils sont sous vos yeux, pour combattre
» pour vous les noirs et ardents démons de l'enfer, et pour
» en triompher. Favorisez-les donc, réjouissez-les par votre
» présence, par votre affabilité, renoncez pour eux à des lois
» trop rigoureuses, c'est ainsi que vous les menerez à la per-
» fection. Appelez les plus expérimentés à vos conseils, pourvu
» qu'à l'expérience ils unissent la droiture; ils vous enseigne-
» ront le temps, la manière et la cause de toutes choses. Fa-
» voriser chacun dans son office, selon son rang dans la vie et
» son talent. Que les religieux prient pour votre gouverne-
» ment, qu'ils jeûnent, qu'ils s'imposent des pénitences pour
» les vices de la communauté; qu'ils méprisent l'ambition
» comme un souffle trompeur, car le bon, le vrai religieux
» n'aspire point à une gloire vaine ni aux richesses. Donnez
» votre estime aux chevaliers, car en versant leur sang in-
» trépide, ce n'est pas seulement la loi divine qu'ils étendent,
» c'est aussi votre domination. Ceux surtout qui vont vous
» servir dans ces climats éloignés ont deux ennemis à com-
» battre : les hommes d'abord, puis les fatigues extrêmes plus
» redoutables qu'eux. Faites, seigneur, que jamais les Alle-
» mands, les Français, les Italiens, les Anglais qui vous ad-
» mirent, ne puissent dire que les Portugais sont plus faits pour
» obéir que pour commander. Ne prenez conseil que de la lon-
» gue expérience, et de ceux qui ont vécu de longues années
» dans l'application; ce qu'ils ont appris l'emporte sur la plus
» vaste science. Ainsi, Annibal méprisait les leçons de l'élégant
» philosophe Phormion, lorsqu'il l'entendait, d'une voix pré-
» somptueuse, traiter avec lui des arts de la guerre. La disci-
» pline militaire, seigneur, ne s'apprend point par l'imagina-
» tion, la réflexion ou l'étude; c'est par la vue, en traitant et
» en combattant. Moi-même qui vous parle, dans mon hu-
» milité et mon état obscur, je ne suis point connu de vous,

Digitized by Google

» vous ne soupçonnez point mon existence. Cependant soyez
» attentif au langage des petits ; souvent c'est d'eux que vient
» la louange la plus parfaite. Une honnête étude, unie à une
» longue expérience, n'a point manqué à ma vie ; le génie n'y
» manqua pas non plus, et vous verrez ici des choses qu'on
» trouve rarement réunies. Pour vous servir, j'ai accoutumé
» mon bras aux armes ; pour vous chanter, j'ai donné mon
» esprit aux muses ; il ne m'a manqué que d'être accueilli de
» vous, par qui la vertu doit être appréciée. Si le ciel me l'ac-
» corde, si votre courage tente une nouvelle entreprise digne
» d'être chantée, comme mon esprit le prophétise d'après vos
» nobles inclinations ; si vous rendez votre vue plus redouta-
» ble que celle de Méduse au mont Atlas, si vous défaites dans
» les plaines d'Ampeluse les Maures de Maroc et de Tarudant,
» ma muse, déjà exténuée, remplira avec joie le monde de
» votre nom ; en sorte qu'on verra en vous un nouvel Alexan-
» dre, qui n'aura point, comme l'ancien, à porter envie au
» bonheur d'Achille. »

Digitized by Google

CHAPITRE XXXIX.

Poésies diverses de Camoëns; Gil Vicente, Rodriguez Lobo, Cortereal, historiens portugais du seizième siècle.

Nous avons donné une longue attention au chef-d'œuvre de la poésie portugaise. La Lusiade est un ouvrage d'une conception si nouvelle, si grande et si nationale, qu'il paraissait important d'en faire connaître non seulement quelques épisodes déjà célèbres, mais le plan, l'ensemble et le but de l'auteur. Nous nous plaisions d'ailleurs à y voir réunis tous les titres de gloire d'une nation peu connue; nous y trouvions aussi, en quelque sorte, le complément de la poésie espagnole, et le poëme épique qui avait manqué à cette littérature. Tout le reste de la poésie portugaise est à peine connu hors de ce royaume, ceux mêmes qui se sont proposé d'étudier les littératures étrangères ignorent souvent jusqu'au nom des autres poètes portugais; leurs œuvres sont si rares, qu'à peine des voyages et des recherches dans les bibliothéques publiques et privées m'en ont fait voir la moindre partie. La plupart des Portugais ne connaissent guère mieux leurs propres richesses. J'ai vu des hommes revenant de Lisbonne qui avaient eu le désir d'en rapporter des livres, comme monument de leur séjour dans ce pays curieux, et les libraires mêmes n'avaient su rien leur indiquer au-delà du Camoëns.

Le genre de composition dans lequel les Espagnols ont montré le plus d'invention, et possèdent le plus de richesses, manque presque absolument aux Portugais; leur littérature dramatique est très pauvre. Ils n'ont qu'un seul poète populaire qui ait écrit selon l'esprit de la nation; c'est Gil Vicente, dont nous parlerons bientôt; leurs autres pièces sont des comé-

Digitized by Google

dies et des tragédies érudites, faites d'après l'étude des anciens plutôt que selon les besoins du théâtre ; ce sont des essais de quelques hommes distingués dans un genre encore inconnu pour eux, plutôt que des ouvrages achevés, goûtés du public, et qui fassent école. Ils se sont mal soutenus à la représentation, et sur le théâtre de Lisbonne on ne voit guère que des opéras italiens, et des comédies espagnoles représentées dans leur langue primitive.

C'est là cependant le seul genre de poésie qui n'ait pas été cultivé avec succès par cette nation ingénieuse. Le même esprit chevaleresque et romantique qui animait les Espagnols enflammait aussi les Portugais, peut-être même à un degré supérieur encore, parce qu'ils se sentaient appelés à faire de plus grandes choses avec moins de forces. Engagés dans des combats continuels avec des ennemis sur lesquels ils conquirent pied à pied leur patrie ; sans communication avec le reste de l'Europe, excepté au travers d'une nation rivale qui occupait toutes leurs frontières ; resserrés entre la mer et les montagnes, et forcés d'exercer sur le vaste Océan l'esprit aventureux qui ne trouvait plus de nourriture dans leur étroite enceinte ; accoutumés ainsi aux tempêtes et à cette imposante image de l'infini que nous présentent les mers sans bornes, ils réunissaient aussi dans leur pays les objets les plus riants et les plus magnifiques. Dans la patrie des orangers et des myrtes, dans des vallons charmants, et sur des montagnes qui présentent tous les aspects du globe et toutes les températures, ils avaient trouvé tout ce qui peut développer l'imagination et disposer l'âme à la poésie. Leur langue, si elle n'avait pas toute la dignité et l'harmonie sonore de l'espagnol, si elle était un peu trop abondante en voyelles et en syllabes nasales, était du moins harmonieuse et douce, à l'égal de l'italienne ; elle avait dans son accent quelque chose de plus sensible, et semblait plus propre encore à chanter l'amour. Sa richesse et sa souplesse lui permettaient les ornements les plus brillants et les figures les plus hardies ; sa construction, bien plus variée et bien plus libre que celle du français, lui laissait produire, par la position des mots, un effet bien plus

Digitized by Google

frappant. La poésie fut en Portugal, plus que dans aucun pays, le délassement des guerriers plutôt que la gloire d'un homme. Les passions vives du Midi s'exprimaient presque sans art dans des vers qui coulaient avec facilité d'une âme impétueuse, et que l'harmonie de la langue et l'abondance des rimes faisaient achever sans effort. Le poète était satisfait par cet essor qu'il avait donné à sa pensée ; ses auditeurs y avaient à peine accordé quelque attention ; ils ne trouvaient dans les vers d'autrui que ce qu'ils croyaient trouver en eux-mêmes, et le plus grand talent ne procurait aucune célébrité. Le Camoëns vécut ignoré et mourut misérable, quoique dès ses premières années, et avant son voyage aux Indes, il eût donné des preuves de son prodigieux talent pour les vers. La Lusiade même, dont il se fit deux éditions en 1572, n'attira point sur lui l'attention de ses compatriotes ou les bienfaits de son prince ; et pendant les sept années qu'il vécut encore, il soutint sa malheureuse existence par des aumônes qu'on accordait, non au poète immortel, à l'homme qui a illustré sa nation, mais à l'esclave inconnu qui errait pour lui dans les rues, sans prononcer son nom. Nous avons vu les plaintes qu'il forme souvent dans la Lusiade, sur la négligence avec laquelle ses compatriotes considéraient la littérature et la gloire nationale qui y est attachée. La jeunesse du roi Sébastien, qui n'était âgé que de dix ans lorsque la Lusiade fut publiée, excuse en partie le peu d'attention que le gouvernement donna au plus grand poète du Portugal. Les malheurs de la monarchie, dont le Camoëns vit le commencement, la mort de don Sébastien en Afrique en 1578, et l'asservissement du Portugal à l'Espagne en 1580, arrêtèrent les développements qu'un si glorieux exemple aurait dû donner à l'esprit national.

Les poésies seules du Camoëns fournissent des exemples de presque tous les genres de versification. Au commencement de ses œuvres on trouve ses sonnets ; dans les éditions les plus complètes de ce grand poète, on en compte plus de trois cents ; dans celle de 1633, que j'ai sous les yeux, il n'y en a que cent cinq. Camoëns n'avait point rassemblé lui-même ses

Digitized by Google

poésies, et ce n'est que successivement qu'on a réuni tout ce qu'il avait laissé de grand et de digne de mémoire. Dans plusieurs de ses sonnets, il chante son amour, sans indiquer ni le nom de la femme qu'il aimait, ni les circonstances qui feraient connaître sa vie privée ; ceux-là sont trop souvent pleins d'idées recherchées, d'antithèses et de concetti, comme les sonnets italiens; mais plusieurs autres sont animés par un sentiment plus fort; ils portent l'empreinte d'une vie plus agitée : on y reconnaît l'homme qui a tenté de grandes choses; qui a parcouru les deux hémisphères à la recherche de la gloire et de la fortune, qui n'a de son vivant atteint ni l'une ni l'autre, qui a lutté avec énergie contre toutes les calamités, et qui s'approche de la fin de sa vie, cruellement détrompé des plus nobles illusions. Dans les trois éditions du Camoëns dont j'ai fait usage, je n'ai trouvé ni préface historique, ni notes, ni indications chronologiques ; en sorte que l'obscurité des événements se joignant pour moi à l'obscurité de la langue que je ne possède point à fond, je ne forme qu'en *hésitant* un jugement confus. L'impression de cette lecture n'en est peut-être que plus mélancolique. Plusieurs de ces sonnets me frappent comme des gémissements que j'entendrais dans une nuit obscure ; je ne sais d'où ils partent, je ne sais quels malheurs les excitent, mais la douleur les cause, et ils me portent la douleur. Ainsi il dit :

« J'ai vécu peu d'années dans le monde, des années de fa-
» tigues, remplies par une misère dure et dégradante ; la lu-
» mière du jour s'obscurcit de si bonne heure pour moi, que
» je n'arriverai pas à terminer cinq lustres. J'ai parcouru les
» terres et les mers les plus éloignées, cherchant quelque
» remède, quelque guérison contre la vie ; mais les faveurs
» que la fortune ne veut point accorder, on ne réussit point
» à les atteindre par les travaux les plus hasardeux. Le Por-
» tugal me donna la naissance dans les vertes et riantes prai-
» ries d'Alanquer ; mais un souffle corrompu, qui animait
» alors ce vase terrestre, m'a entraîné, et va me livrer,
» comme nourriture, aux poissons de cette mer profonde qui
» frappe les rivages de la cruelle et avare Abyssinie, bien
» loin de ma patrie fortunée. »

Digitized by Google

Ce sonnet semble avoir été fait en 1553, tandis que la flotte de Fernand Alvarez Cabral, sur laquelle le Camoëns était parti au mois de mars de cette année, longeait la côte d'Afrique, et qu'elle y était assaillie par une tempête qui en fit périr trois vaisseaux. Au reste, les biographes de Camoëns sont convenus que ce sonnet n'est que l'épitaphe d'un de ses compagnons de voyage, au nom duquel il parle. Le sonnet suivant, qui fut fait sans doute plus tard, ne me touche guère moins (1).

« Que voulez-vous de moi, désirs sans cesse renaissants? » avec quelles espérances me trompez-vous encore? Le temps » qui s'en va ne reviendra jamais, et quand il reviendrait, » l'âge ne reviendrait point avec lui. Déjà les années vous

(1) Voici ces deux sonnets qui, dans mon édition, sont le 100^e et le 101^e :

No mundo, poucos annos e cansados
Vivi, cheos de vil miseria dura,
Foime taõ cedo a lux do dia escura,
Que naõ vi cinco lustros acabados.

Corri terras e mares apartados,
Buscando a vida algum remedio ou cura,
Mas aquillo qu'em fim naõ quer ventura,
Naõ o alcançaõ trabalhos arriscados.

Criou me Portugal, na verde e chara
Patria minha Alanquer, mas ar corrupto,
Que neste meu terreno vaso tinha,

Me fez manjar de peixes, em ti bruto
Mar que bates na Abassia fera e avara,
Taõ longe da ditosa patria minha.

Que me quereis perpetuas saudades?
Com que esperança ainda m'enganais?
Que o tempo que se vai, naõ torna mais,
E se torna, naõ tornaõ as idades

Resaõ he já o annos que vos vades;
Porqu'estes taõ ligeiros que passais,
Nem todos para hum gosto saõ iguais,
Nem sempre saõ conformes as vontades.

Aquillo a que já quis, he taõ mudado
Que quasi he outra cousa, porque os dias
Tem o primeiro gosto já danado.

Esperanças de novas alegrias
Naõ mas deixa a fortuna, e o tempo errado,
Que do contentamento saõ espias.

Digitized by Google

» indiquent que vous devez me quitter. Celles-ci qui passent » avec tant de légèreté ne sont point toutes égales pour de » mêmes désirs, et les volontés ne sont plus les mêmes. Les » choses que j'aimais jadis sont tellement changées, qu'elles » ont presque une autre essence, et le progrès de l'âme con- » damne mes premiers goûts. Ni la fortune, ni ce temps d'er- » reurs qui épie mes contentements pour les détruire, ne me » laisse plus l'espérance de nouvelles joies. »

Qu'il me soit permis de citer encore un troisième sonnet, qui porte également l'empreinte du malheur acharné contre un grand homme (1).

« Que pourrais-je donc aimer encore au monde, si la chose » même à laquelle j'accordai un si grand amour ne m'a rendu » que dégoût et qu'indifférence ? je n'y ai vu que la mort, en- » fin ; car elle ne peut rien être de plus. Mais puisque la vie » ne rassasie point sur la vie, puisque je sais déjà qu'une » grande douleur ne fait point mourir ; s'il y a quelque chose » qui cause de plus grandes angoisses, je la verrai, car je » suis fait pour tout voir. La mort, pour mon malheur, m'a » déjà mis en sûreté contre tous les maux qui peuvent m'at- » teindre ; j'ai déjà perdu ce qui m'avait enseigné à perdre la » crainte. Je n'ai vu dans la vie que le manque d'amour, je » n'ai vu dans la mort que la grande douleur qui m'est restée. » Est-ce donc pour cela seul que je suis né ? »

(1) Soneto 92.

Que poderei do mundo já querer?
Que naquillo em que pus tamanho amor
Naõ vi senaõ desgoto e desamor,
E morte em fim, que mais naõ pode ser.

Pois vida me naõ farta de viver,
Pois já sei que naõ mata grande dór,
Se couza ha que magoa dé mayor,
Eu a verei, que tudo posso ver.

A morte a meu pesar me assegurou
De quanto mal me vinha, já perdi
O que perder o medo m'ensinou.

Na vida, desamor sómente vi
Na morte, a grande dór que me ficou,
Parece que para isto só nasci.

Digitized by Google

Dans les œuvres du Camoëns on trouve ensuite les *cançoens*, qui sont faites sur le modèle des canzoni de Pétrarque. Les premières sont de simples chansons d'amour, dans l'une desquelles il rappelle ses premiers sentiments à l'université de Coïmbre, et sur les bords riants du Mondego. La neuvième est écrite en vue du cap Guardafù, dernière limite de l'Afrique, opposée aux côtes de l'Arabie. Le poète en décrit les âpres et les tristes montagnes, et il y a quelque chose de si frappant à voir un homme d'un grand génie exilé si loin de l'Europe, et de la terre des lettres et des arts, qu'un poëme écrit sur cette côte sauvage toucherait indépendamment de son mérite; mais il semble qu'un amour malheureux en chassant le Camoëns dans cette carrière d'aventures maritimes, les rendait plus douloureuses. Il dit dans la sixième strophe (1) :

(1) Canç. IX, Str. 6.

Se, de tantos trabalhos, só tirasse
Saber inda por certo, qu'algum hora
Lembrava a hus claros olhos que já vi.
E se esta triste vos, rompendo fora,
As orelhas angelicas tocasse,
Da quella, em cuja vista, já vivi:
A qual tornada hum pouco sobre si,
Revolvendo na mente preçurosa
Os tempos já passados,
De meus doces errores,
De meus suaves males, e furores,
Por ella padecidos e buscados,
Tornada, (inda que tarde) piadosa,
Hum pouco lhe pesasse,
E consigo por dura se julgasse.

Isto só que soubesse, me seria
Descanso, para a vida que me fica;
Com isto afagaria o sofrimento:
Ah senhora, senhora, e que tam rica
Estais, que cá, taõ longe d'alegria,
Me sustentais c'hum doce fingimento.
Em vos afigurando o pensamento,
Foge todo o trabalho, e toda a pena:
Só com vossas lembranças,
M'acho seguro e forte
Contra o rosto feros da fera morte.
E logo se m'ajuntaõ as esperanças,
Com qu'a fronte tornada mais serena
Torna os tormentos graves
Em saudades brandas e suaves.

Aqui com elles fico, preguntando
A os ventos amorosos que respiraõ

Digitized by Google

« Si de tant de travaux je recueillais pour fruit de savoir » avec certitude que les beaux yeux que je voyais autrefois se » souviendront à quelque heure de moi ; si cette triste voix » devait un jour toucher les oreilles angéliques de celle dont » la vue me faisait vivre ; si, revenant un peu sur elle-même, » elle repassait dans son esprit avec rapidité les temps déjà » écoulés de mes douces erreurs, des maux que je chérissais, » des fureurs que je cherchais, que je souffrais pour elle ; si, » devenant, quoique bien tard, compatissante, elle en éprou- » vait du regret, et s'accusait elle-même de cruauté, cela seul » pourrait être un repos pour ce qui me reste de vie, et adou- » cirait ma souffrance. Ah ! signora, signora, êtes-vous donc » si riche, qu'à cette distance de tout sujet de joie vous puis- » siez me soutenir seulement par une douce fiction ! Dès que » je me figure une telle pensée, tous mes soucis, toutes mes » peines s'enfuient loin de moi. C'est dans votre souvenir seul » que je trouve la sûreté et la force pour affronter l'aspect redou- » table de la cruelle mort ; et à l'instant où j'y joins l'espérance » de vous trouver plus favorable à mon retour, les tourments » les plus cruels font place aux douces et flatteuses espérances.

» Ici je m'arrête, en demandant aux vents amoureux qui » respirent de votre côté ce qu'ils m'apportent de vous ; aux » oiseaux qui volent au-dessus de moi s'ils vous ont vue, ce » que vous faisiez, ce que vous méditiez ; où ? comment ? » avec qui ? à quel jour ? à quelle heure ? Ici, ma vie fatiguée » se restaure, je reprends de nouveaux esprits pour vaincre » la fortune et les travaux, seulement afin de retourner vous » voir, vous servir, vous aimer. Le temps me dit qu'il accom- » modera toutes choses, mais le désir ardent qui me tour- » mente ne le permettra point, car il rouvre sans cesse les » blessures de ma souffrance. »

Da parte donde estais, por vos senhora ;
As aves que alli volaõ, vos viraõ ;
Que fazieis, que e staveis praticando :
Onde, como, com que, que dia, e qu'hora.
Alli a vida cansada se melhora,
Toma spiritos novos, com que vença
A fortuna e trabalho,
Sò por tornar a vervos,
Sò por ir a servirvos e querervos.

Digitized by Google

La dixième de ces *cançoens* est de beaucoup la plus belle, la plus touchante et la plus mélancolique ; c'est une plainte éloquente du poète sur les malheurs de sa destinée, qui commencèrent dès sa naissance. Animé par des désirs vagues, par des espérances lointaines; entreprenant sans cesse, se livrant avec ardeur à toutes les passions, à toutes les ambitions, et dépourvu de forces pour atteindre jamais son but, sa vie se dépensait à souffrir et à être détrompé. Dès sa première enfance, lorsque son sommeil était troublé dans son berceau, ce n'était que par des chants d'amour qu'on pouvait lui rendre le calme. L'amour avait ensuite dominé toutes ses jeunes années, et ne lui avait fait connaître que ses amertumes et ses tourments. L'amour l'avait poussé dans l'armée, où il avait perdu un œil en combattant les Maures; l'amour l'avait engagé dans la flotte des Indes. « Enfin, la pitié humaine m'a abandonné; j'ai » vu me devenir contraires ceux que j'avais crus mes amis, » et cela dès les premiers périls ; aux seconds, la terre sur la- » quelle j'allais mettre mes pieds m'a manqué; on m'a refusé » l'air pour respirer ; le temps, enfin, et le monde m'ont été » enlevés : quel secret étrange et inexplicable de la destinée ! » Naître pour vivre, et manquer pour la vie de tout ce que » le monde a préparé pour elle! Et, cependant, ne pouvoir » la perdre cette vie qui, tant de fois, paraissait déjà per- » due (1)!.....

(1) A piedade humana me faltava,
A gente amiga, jà contraria via,
No primeiro perigo, e no segundo
Terra em que pôr os pés me fallecia,
Ar para respirar se me negava,
E faltavame em fim o tempo e o mundo.
Que segredo taõ arduo e taõ profundo
Nacer para viver, e para a vida
Faltarme quanto o mundo tem para ella.
E naõ poder perdella,
Estando tantas vezes jà perdida!....
. . . . . .
Naõ conto tantos males, como aquelle
Que despois da tormenta procellosa,
Os casos della conta em porto ledo;
Qu'ind'agora a fortuna fluctuosa
A tamanhas miserias me compelle,
Que de dar hum sò passo tenho medo.
Jà de mal que me venha naõ m'arredo,

Digitized by Google

» Hélas! je ne raconte point mes maux comme celui qui, » échappé à une tourmente, en récite avec joie les détails » dans le port; car encore à présent, les flots de la fortune me » poussent à une misère si étrange, que je tremble de faire » un seul pas. Je ne me détourne plus pour le mal qui me » menace, et je ne prétends plus au bien qui me manque; » plus rien d'humain ne me suffit désormais; c'est à la force » souveraine, c'est à la providence divine que j'ai recours; ce » que je pense, ce que je vois d'elle est ma consolation dans » tant de maux; mais la faiblesse humaine jette de temps en » temps les yeux sur ce qu'elle poursuit, et cependant elle » n'atteint que le souvenir du passé. Les eaux que je bois » pendant ce temps, et le pain que je mange ne sont que de » tristes larmes, et je ne puis les écarter qu'en fabriquant, » dans mon imagination, des tableaux fantastiques d'allé- » gresse. »

Après les *cançoens*, qui sont le chant lyrique dans la forme romantique, le Camoëns a écrit dix ou douze odes, *qui sont* des chants lyriques dans la forme classique. Les strophes sont plus courtes, elles sont de cinq, six, ou de sept vers harmonieux, et pleins d'inspiration. Quelques unes sont mythologiques, plusieurs sont des chants d'amour; la huitième est adressée à un vice-roi des Indes, pour lui rappeler l'antique alliance entre l'héroïsme et les lettres, et pour lui demander des secours en faveur d'un savant de ses amis, le naturaliste Orta, qui a écrit sur les plantes de l'Inde. Le Camoëns n'était lui-même que trop souvent exposé au besoin; cependant il ne demanda jamais rien pour son propre usage, et l'on ne trouve

Nem bem que me falleça já pretendo,
Que para mi naõ val astucia humana,
De força soberana,
Da providencia emfim divina pendo.
Isto que cuido e vejo, as vezes tomo,
Para consolaçaõ de tantos dannos;
Mas a fraqueza humana, quando lança
Os olhos na que corre, e naõ alcança
Senaõ memoria dos passados annos.
As agoas que entaõ bebo, e o paõ que como,
Lagrimas tristes saõ, qu'eu nunca domo,
Senaõ com fabricar na fantasia
Fantasticas pinturas d'alegria.

Digitized by Google

dans ses écrits aucune trace ou de vénalité, ou d'adulation En demandant qu'on soulageât, sa misère, il n'oubliait point que son bienfaiteur était son égal.

Le Camoëns a écrit quelques sextines; je n'en connais qu'une seule; on dirait qu'il a voulu montrer qu'il saurait conserver sa liberté malgré la contrainte extrême de ce petit poëme, mais que son bon goût l'en a depuis toujours écarté. On conserve du Camoëns vingt-une élégies, dont je ne connais que trois; elles sont en *terceira rima,* et m'ont paru d'un style plus rapproché de l'épître que l'élégie véritable. Elles contiennent au reste beaucoup de détails sur sa vie, et servent à faire connaître plus intimement ce poète si tendre et si malheureux. Des octaves adressées à D. Antonio de Noronha sur les désordres du monde, et des vers qu'il écrivit au mois de juin 1555, avec le titre de *Disparates na India* (les Folies de l'Inde), sont les seuls ouvrages du Camoëns où il ait laissé percer un esprit satirique. Les anciens biographes lui prêtent cependant cette disposition, tandis que M. de Souza l'en justifie comme d'un crime. Le dernier de ces petits poëmes, avec un écrit mêlé de prose et de vers pour tourner en ridicule les citoyens de Goa, qui parut vers le même temps, et qu'on lui attribua faussement, donnèrent à Francisco Barreto occasion d'exiler le Camoëns aux Moluques, d'où il passa ensuite à Macao. J'ai lu avec attention les redondilhas intitulées *Disparates na India;* mais, je l'avoue, je n'ai point pu les comprendre; ce qui est le plus difficile à entendre dans toutes les langues, c'est la plaisanterie; ici elle porte sur des personnages inconnus et des actions inconnues, dans un pays dont les mœurs et les usages sont tellement différents des nôtres, qu'on n'a presque aucune donnée pour deviner. Cependant le jugement du vice-roi me paraît singulièrement sévère; les désordres de l'Inde, que relève le Camoëns, sont toujours des fautes universelles; non seulement il n'y a personne de nommé, il n'y a même aucun reproche qui paraisse tomber sur un individu; ce sont des accusations communes de vénalité, de cupidité, de méchanceté pour les hommes, de galanterie et d'intrigue pour les femmes, qu'on pourrait tout aussi bien répéter

Digitized by Google

dans tous les pays de la terre, sans que personne se sentît *directement* blessé.

C'est au retour du Camoëns de Macao, après son exil, que le vaisseau qui le portait se brisa sur la côte de Camboia, à l'embouchure du fleuve Mecon, et qu'il s'échappa à la nage, en soulevant d'une main son poëme au-dessus des eaux. Dans son isolement sur le rivage de Camboia, il exprima ses regrets pour sa patrie, et son attachement à cette terre lointaine, dans une paraphrase du psaume 136, *Assis au bord de ce superbe fleuve ;* ce sont des redondilhas qui jouissent, chez les Portugais, d'une haute réputation.

« Je me trouvais sur les fleuves qui traversent Babylone; » et, m'étant assis, je pleurai les souvenirs de Sion, et le » temps que j'y avais demeuré. Là, une fontaine prit sa source » dans mes yeux, et je pus comparer Babylone au mal pré- » sent, et Sion aux temps passés. Là, les souvenirs de mes » plaisirs se représentèrent à mon âme, et les choses absentes » furent aussi présentes pour moi, que si elles n'*avaient ja-* » mais passé. Là, les yeux baignés de larmes pour les fan- » tômes de mon imagination, je sentis que tous les biens » passés ne sont plus un plaisir, mais une souffrance.... »

La paraphrase du Camoëns me paraît, en général, inférieure à la haute poésie de l'hymne hébraïque. Elle est trop longue; trente-sept strophes de dix vers ne peuvent plus être l'effusion d'un seul sentiment, et des idées communes servent quelquefois de transition ou de remplissage entre les strophes, qui expriment avec le plus de vérité les pleurs versés près des fleuves de Babylone. Voici cependant une jolie strophe, entre plusieurs autres, sur le pouvoir de la musique (1).

(1) Canta o caminhante ledo
No caminho trabalhoso,
Por entre o espesso arvoredo:
E de noite o temeroso
Cantando refres o medo.
Canta o preso docemente,
Os duros grilhões tocando;
Canta o segador contente,
E o trabalhador cantando
O trabalho menos sente.

Digitized by Google

« Le voyageur joyeux chante dans son voyage pénible au » travers de l'épaisseur des bois, et lorsque pendant la nuit il » ressent quelque effroi, en chantant il rassure sa crainte. Le » prisonnier chante doucement, et il accompagne sa voix en » faisant résonner les durs barreaux de sa prison; le mois- » sonneur chante son contentement; et l'homme de peine, en » chantant, sent moins la peine qu'il éprouve. »

Les Portugais et les Espagnols ont porté quelquefois dans la poésie le tour d'esprit des écoles; ainsi, tandis que la paraphrase était l'exercice favori que leur imposaient les régents dans leurs colléges, ils ont inventé le *voltas*, les *motes*, et les *motes glosados*, qui sont des commentaires en vers sur une devise ou sur un couplet. Chaque vers du texte doit être le sujet d'une strophe de la glose, et s'y reproduire sans altération. Le Camoëns en a écrit un certain nombre. Trop souvent ces petits vers pèchent par la double affectation du bel esprit et de la pédanterie. Au reste, ce poète a laissé un grand nombre de poésies nationales dans l'ancien mode trochaïque, et il semble avoir voulu montrer qu'il maniait aussi facilement l'ancienne prosodie castillane que l'italienne plus moderne (1).

C'est dans le mètre italien que le Camoëns a composé ses églogues; il en a écrit un grand nombre, mais je n'en connais que huit. Dans aucun de ses ouvrages on ne trouve des vers plus pleins de grâce et d'harmonie; ce sont les bergers des rives du Tage, non ceux de l'Arcadie qu'il fait chanter, et souvent c'est avec un sentiment patriotique, autant du moins que la vérité peut se montrer dans une composition nécessairement maniérée. La première églogue est un chant funèbre sur la mort de D. Juan, fils du roi Jean III, et père du roi Sébastien; et sur celle de D. Antonio de Noronha, qui fut tué en Afrique. Deux bergers, Umbrano et Frondelio, s'attristent sur les changements survenus autour d'eux dans la nature, et ils craignent qu'ils ne présagent de plus grands et de plus tris-

(1) Elles sont rangées dans ses OEuvres, sans autre titre que celui de *Redondilhas*, ou d'*Endechas*. Le mot espagnol *redondilla* devient *redondilha en* portugais, parce que, dans cette langue, on ajoute l'*h* après l'*l* ou l'*n*, quand on veut mouiller ces lettres.

Digitized by Google

tes changements encore ; surtout le retour du Maure dans les campagnes que la valeur de leurs ancêtres a affranchies de sa loi : « A cet égard, reprend Umbrano, je me confie encore » dans le courage des pasteurs de Luzo, et dans cette valeur » antique qui la première nous signala dans le monde. Ne » crains point, cher Frondelio, qu'en aucun temps nous » soyons subjugués, ni qu'en aucun temps nous pliions la tête » sous aucun joug étranger. » Cependant Umbrano demande à Frondelio de répéter le chant funèbre qu'il récita le jour de la mort de Tionio (c'est le nom qu'il donne à Noronha); et ce chant tout pastoral déguise les hauts faits de la guerre d'Afrique sous des noms de bergerie. A peine a-t-il achevé, qu'ils entendent une musique presque céleste, et des voix de femmes, entremêlées de pleurs et de gémissements. C'est Jeanne d'Autriche, veuve de don Juan, que le Camoëns introduit sous le nom d'Aonia, pour pleurer la mort de son époux : et sa complainte, au milieu d'une églogue portugaise, est en vers castillans (1).

« Ame et premier amour de mon âme, esprit heureux au- » quel ma vie a été attachée autant que Dieu l'a voulu, om- » bre noble sortie de sa prison, qui retournes à la patrie où » tu fus engendrée, et d'où tu procèdes, reçois-y le triste sa- » crifice que t'offrent des yeux accoutumés à te voir, si tu n'en » as pas perdu le souvenir ! Puisque les cieux n'ont pas permis » que je t'accompagnasse dans ce voyage, et puisqu'ils n'ont » voulu prendre que toi pour leur ornement, du moins per- » mettront-ils que ma mémoire accompagne la tienne, et » que tes dépouilles soient ma parure : elles le seront toujours, » avec quelque rapidité que le temps s'enfuie, et elles cause- » ront pour moi des pleurs éternels, jusqu'à ce que cette vie » et ce souffle soient détruits. Mais toi, noble esprit, qui, » pendant ce temps, parcours d'autres campagnes, foules aux » pieds d'autres fleurs, et entends d'autres musettes et un » autre chant ; toi qui contemples aujourd'hui dans l'empirée » cette vierge suprême, qui tient les rênes du monde, et qui

(1) *Aonia* est l'anagramme de *Joana*.

Digitized by Google

» le dirige par ses ordres, ou qui admires le soleil en voyant
» comme il marche au travers des signes enflammés, versant
» sa lumière sur le monde que tu as quitté; si tant de prodi-
» ges ne t'ont pas fait perdre toute mémoire de moi, si tu as pu
» ne point passer par les eaux de l'oubli, tourne tes yeux sur
» cette plaine; tu y verras une femme qui, avec de tristes
» pleurs, t'appelle en vain auprès de ce marbre sourd. Mais
» si les larmes et les gémissements amoureux peuvent entrer
» dans les signes d'or, et émouvoir l'assemblée suprême et
» sainte, j'arriverai près de toi, et je pourrai te voir; car
» les destins, tout cruels qu'ils sont, n'ont point refusé la
» mort aux malheureux. »

Enfin le Camoëns, qui semble avoir voulu s'essayer dans tous les genres de poésies, pour compléter la littérature nationale, a écrit aussi quelques pièces de théâtre. On en conserve trois qui appartiennent probablement au temps de sa jeunesse, avant son départ pour les Indes orientales. Celle qu'il a intitulée *les Amphytrions*, est imitée de Plaute avec assez de gaieté. *Séleucus* est une farce à personnages héroïques, dont le sujet est le roi qui cède sa femme à son fils. *Filodemo* est un petit drame romanesque et à moitié pastoral : aucune de ces trois pièces n'est digne du talent du Camoëns ou de sa réputation. Il n'est pas juste de prolonger son attention sur les ébauches imparfaites du même homme qui a produit des chefs-d'œuvre.

Le Camoëns, dans ses essais dramatiques, prit pour modèle son compatriote Gil Vicente, qui, dans le temps où le premier écrivit ses comédies, était en possession du théâtre portugais, et qui n'a point eu de successeur. Gil Vicente, par l'époque de sa naissance et de sa mort, est antérieur au Camoëns; il l'est plus encore par son goût et les règles qu'il a suivies; mais j'ai cru ne devoir point séparer ceux qui, parmi les poètes portugais, avaient introduit les règles de la versification italienne. Le seul poète dramatique national, n'ayant eu ni maître ni écoliers, peut être placé hors de son rang sans inconvénient.

On ne sait point à quelle époque naquit Gil Vicente, que

Digitized by Google

les Portugais ont nommé leur Plaute ; mais ce doit être avant les dix dernières années du quinzième siècle. D'après le désir de sa famille, il étudia le droit, et, jeune encore, il l'abandonna pour ne s'occuper que du théâtre. Il paraît avoir été attaché à la cour, pour laquelle il travailla avec activité, fournissant des pièces de circonstance pour toutes les solennités civiles et religieuses. Ses premiers drames furent représentés à la cour du grand Emmanuel ; mais il jouit plus encore de sa réputation sous le règne de Jean III, qui prit lui-même un rôle dans quelques unes de ses comédies. Probablement Gil Vicente était acteur ; du moins il forma au théâtre sa fille Paula, qui fut dame d'honneur de la princesse Marie, et en même temps célèbre comme la première actrice de son temps, comme poète et comme musicienne. Gil Vicente, qui précéda les grands poètes dramatiques de l'Espagne et de l'Angleterre, aussi bien que de la France, avait acquis une réputation européenne qui s'est bien évanouie. Érasme, que des juifs portugais réfugiés à Rotterdam entretenaient apparemment de ce restaurateur du théâtre moderne, apprit le portugais dans l'unique but de pouvoir lire les comédies d'un homme qui excitait tant d'enthousiasme. On ne sait, d'ailleurs, presque aucun détail sur la vie de ce Plaute portugais ; il mourut à Evora en 1557. Cinq ans après sa mort, son fils, Louis Vicente, fit paraître le recueil de ses ouvrages en un volume *in-folio*.

Gil Vicente peut à quelque titre être considéré comme le créateur du théâtre espagnol, et le premier modèle que Lope de Vega et Calderon suivirent en le perfectionnant. Il est plus ancien qu'eux de près d'un siècle, car on a de lui une pièce religieuse composée en 1504, et destinée à célébrer la naissance du prince qui fut depuis Jean III. Ce drame est écrit en espagnol, et les Castillans n'en ont conservé aucun de la même époque. A peu près tous les défauts, toutes les bizarreries qui nous ont frappés dans le théâtre romantique des Castillans, se trouvent dans celui de Gil Vicente, et il est rare qu'ils soient rachetés par des beautés comparables. L'auteur portugais n'avait point cette fertilité d'invention qui variait à l'in-

Digitized by Google

fini les aventures romanesques, qui réveillait la curiosité et ranimait l'intérêt dans un dédale d'événements; il n'avait point cet éclat des plus riches images, ce brillant de poésie qui, lors même qu'on l'accuse de profusion, enchante encore dans Lope et dans Calderon. Sa religion n'était pas plus sage et pas plus morale, sa mythologie pas plus exempte d'un mélange bizarre; et cependant il y avait encore, dans ces rudes ébauches, une richesse d'invention qui jusqu'alors était sans égale parmi les modernes, une vérité dans le dialogue, une vivacité, une harmonie poétique dans le langage, qui justifiaient l'enthousiasme national, et la curiosité des étrangers.

Les pièces de Gil Vicente ont été partagées par son fils en quatre classes : les *autos,* les comédies, les tragi-comédies et les farces. Les *autos,* ou pièces religieuses, sont au nombre de seize : ils sont destinés, pour la plupart, à solenniser, non la fête du Saint-Sacrement, comme en Espagne, mais celle de Noël. Les bergers y jouent toujours un rôle important, car la poésie dramatique elle-même doit en Portugal être mêlée de pastorale. Ces bergers portent des noms portugais ou espagnols; leur langage est naïf, mais souvent négligé et même trivial. Les scènes populaires sont interrompues par des apparitions des anges ou du diable, de la sainte Vierge, et de personnages allégoriques. Les mystères de la foi forment la liaison entre les choses terrestres et les surnaturelles, et l'ensemble du spectacle est destiné à persuader, selon la croyance du clergé d'Espagne et d'Italie, que le temps des miracles n'est point fini, et que la religion est encore aujourd'hui soutenue par des prodiges.

Voici, d'après Boutterwerk, l'extrait d'un de ces *autos,* qui me paraît caractéristique. Dans la première scène, on voit Mercure, le représentant de la planète de ce nom; il explique, d'après l'autorité de Jean Regiomontanus, la théorie du système des planètes et des cercles de la sphère, dans un long discours en redondilhas. Ensuite paraît un séraphin que Dieu a envoyé sur la terre à la prière du Temps. Il annonce, comme crieur public, une grande foire en l'honneur de la

Digitized by Google

sainte Vierge, et il invite tout le monde à venir y faire des emplettes. Il s'exprime en vers dactyliques : « A la foire, » s'écrie-t-il, à la foire! églises, monastères, pasteurs des » âmes, papes endormis, achetez ici des habits! changez vos » vêtements, reprenez les tuniques de peau de vos prédéces- » seurs, au lieu de celles que vous chargez de dorures! Prê- » tres de celui qui a été crucifié, souvenez-vous de la vie des » saints pasteurs des temps passés.

» Princes élevés, gouverneurs du monde, gardez-vous de » la colère du Seigneur des cieux! achetez une grande somme » de la crainte de Dieu à la foire de la Vierge, maîtresse du » monde, exemple de paix, bergère des anges, et lumière des » étoiles. Femmes et filles, accourez à la foire de la Vierge, » car sachez que dans ce marché les choses les plus belles sont » en vente (1). »

Le diable paraît à son tour comme porte-balle; il dispute avec le séraphin, et il soutient qu'il trouvera mieux que lui des chalands parmi les hommes pour ses marchandises. « Il » y a, dit-il, mille fois plus d'hommes méchants que de bons, » comme vous le voyez vous-même, et ce sont eux qui doi- » vent acheter ce que je leur porte ici à vendre : ce sont les » arts de tromper et les moyens d'oublier ce qu'ils devraient » garder dans leur mémoire; car le marchand habile doit » porter au marché ce qu'on lui achète le mieux, et c'est au » mauvais chaland qu'on offre le mauvais brocard. »

(1) As feyra, as feyra, ygrejas, mosteyros,
Pastores das almas, papas adormidos,
Compray aqui panos, muday os vestidos,
Buscay as camarras dos outros primeyros :
Os antecessores,
Feiray o caram que trasels dourado.
Os presidentes do crucificado,
Lembray vos da vida dos sanctos pastores,
Do tempo passado.
Os principes altos, imperio facundo,
Guardayvos da yra do Senhor dos ceos,
Compray grande soma do temor de Deos,
Na feyra da Virgem senhora do mundo,
Exemplo de paz,
Pastora dos anjos, e lux das estrelas.
As feyra da Virgem, donas et donsellas,
Porque este mercado sabey que aqui tras
As cousas mais belas.

Digitized by Google

Mercure, de son côté, appelle Rome, comme représentant l'Église; elle paraît, et offre ses précieuses marchandises, entre autres, la paix de l'âme. Le diable s'en plaint, et Rome se retire. Deux paysans portugais arrivent au marché : l'un a grande envie d'y vendre sa femme ; c'est une mauvaise ménagère. Des paysannes arrivent de leur côté, et l'une d'elles porte des plaintes comiques contre son mari, qui vend au marché toutes ses poires et toutes ses cerises, et qui ne revient à la maison que pour dormir. Ce sont précisément les deux époux, et ils se reconnaissent. Le diable cependant offre ses marchandises aux paysannes ; la plus pieuse de la troupe, qui sans doute y soupçonne quelque sortilége, s'écrie : *Jésus! Jésus! vrai Dieu et homme!* et à l'instant le diable s'enfuit et ne revient plus. Le séraphin se mêle à cette troupe, qui s'augmente toujours par l'arrivée de paysans et de paysannes avec des corbeilles sur leurs têtes, dans lesquelles elles portent les produits des champs et de la basse-cour. Le séraphin leur offre ses vertus à vendre, et ne trouve point de débit. Les jeunes filles l'assurent que dans leur village l'or est plus recherché que la vertu, surtout lorsqu'il s'agit de choisir une femme. Cependant l'une d'elles déclare qu'elle est venue avec plaisir au marché, parce que c'est la fête de la mère de Dieu, et que celle-ci, au lieu de vendre ses marchandises, les donnera sans doute par grâce. C'est la morale de la pièce, qui finit par une chanson populaire en l'honneur de la sainte Vierge.

Les plus insignifiantes des pièces de Gil Vicente sont celles qu'il a intitulées *comédies ;* ce sont, comme en Espagne, des nouvelles dialoguées qui comprennent toute la vie d'un homme ; mais les événements s'enchaînent mal les uns aux autres, et n'ont point de nœud ou de dénouement. Les tragi-comédies sont une grossière ébauche de ce que devinrent ensuite les comédies héroïques chez les Espagnols ; quelques unes ont des scènes touchantes, aucune n'est historique. Ce qu'il y a de meilleur dans cette collection, ce sont les pièces comprises sous le nom de farces, qui alors désignait bien plus la vraie comédie que ce que Gil Vicente appelait de ce nom.

Digitized by Google

Il y en a onze dans sa collection ; elles ont de la gaieté, quelquefois des caractères assez bien tracés, mais point d'intrigue. Il est assez étrange que l'intrigue, qui faisait l'âme du théâtre espagnol, soit toujours négligée sur celui des Portugais.

Quelque barbares que fussent ces commencements du théâtre portugais, aucune autre nation n'avait débuté avec plus d'avantages. A l'époque de Gil Vicente, à celle même du Camoëns, il n'existait, dans aucune autre langue, des ouvrages dramatiques accueillis du public, et en possession du théâtre, qui montrassent ou plus d'invention, ou plus de naturel, ou plus de coloris. La perte de l'indépendance du Portugal, et les soixante ans de domination espagnole, eurent probablement une grande part à l'abandon de l'art dramatique ; mais il faut aussi l'attribuer à l'influence d'un faux système de littérature, qui, par sa longue durée, semble faire un trait du caractère national. Les Portugais n'ont voulu admettre que deux genres dans la poésie, l'épopée et la pastorale ; ils se sont attachés avec obstination à la dernière : pour donner à la vie *humaine* des couleurs poétiques, ils ont toujours cru devoir en faire des idylles, et transporter les actions et les pensées du grand monde parmi les bergers. Aucun esprit ne pouvait être plus contraire à la vie dramatique que la langueur, les sentiments maniérés et doucereux, et la monotonie pastorale. Gil Vicente qui, par caractère, n'avait rien de bucolique, a mêlé des bergers dans toutes ses pièces de théâtre, pour se conformer au goût national ; Camoëns, qui partageait ce goût, a, dans son Filodemo, affaibli, par ce mélange déplacé, le talent dramatique qu'il pouvait avoir ; après lui, la prédilection pour les idylles parut devenir plus dominante encore, et le poète que les Portugais croient le plus digne de lui être comparé, Rodriguez Lobo, contribua par ses ouvrages à confirmer ce goût universel.

L'histoire de Rodriguez Lobo est fort peu connue ; on sait seulement qu'il était né vers le milieu du seizième siècle, à Leiria, dans l'Estramadure. Il s'était distingué dans l'université par ses talents ; mais il passa la plus grande partie de sa vie à la campagne, qu'il a chantée dans toutes ses poésies, et

Digitized by Google

il se noya en traversant le Tage, qu'il avait si souvent célébré dans ses vers.

Ses ouvrages sont partagés en trois classes : un livre de philosophie, des romans pastoraux et des poésies. Le premier, intitulé *Corte na aldea, e Noites de inverno* (la Cour au village, ou les Nuits d'hiver), a eu une grande influence sur la prose portugaise, en y introduisant le style cicéronien, et les périodes longues et nombreuses. Rodriguez Lobo paraît, comme Pietro Bembo, son contemporain chez les Italiens, avoir cru le langage, le choix des mots et le nombre, plus importants encore que la pensée et s'être efforcé comme lui de donner à sa langue le caractère, la cadence et souvent les inversions des langues anciennes : comme lui enfin, c'est par des ouvrages légers, mais écrits avec une certaine pédanterie, qu'il s'est efforcé de faire connaître cette élégance à ses compatriotes. Ses Nuits d'hiver sont des conversations philosophiques, à peu près dans le goût des Tusculanes de Cicéron, du *Cortigiano* du comte Castiglione, ou des *Asolani* de Bembo. Chaque dialogue est précédé d'une introduction historique ; les caractères des personnages sont bien tracés ; la conversation, sur des sujets de littérature, de bon ton, d'élégance et de bonne conduite, est soutenue avec vivacité et avec grâce, malgré la gêne des longues périodes et la recherche du nombre. Il ne faut pas prétendre y trouver aujourd'hui de la nouveauté dans les préceptes ou les observations ; mais en se plaçant au seizième siècle, on admire l'élégance des manières, la finesse et les connaissances littéraires que suppose la composition d'un tel livre. Il est encore devenu, pour les Portugais, un modèle de l'art de conter, à cause du grand nombre d'anecdotes et de nouvelles qui y sont insérées.

Les romans pastoraux de Rodriguez Lobo n'ont été pour lui que des cadres où il enchâssait ses poésies bucoliques. La manie des bergeries était tellement dominante en Portugal, que tous les sentiments, toutes les passions ne se présentaient que dans ce langage. Il faut s'en souvenir, pour excuser la mortelle longueur des romans de Rodriguez Lobo, leur monotonie, et leur manque d'action. Aucun lecteur de notre

Digitized by Google

siècle ne se résoudra jamais à en dévorer le quart; surtout comme on ne saurait dire autre chose de leur marche, si ce n'est que, tantôt un berger, tantôt l'autre, tantôt une ou deux bergères arrivent, se rencontrent, parlent ou chantent, puis se séparent. Il n'y a pas un commencement d'intrigue à laquelle on puisse s'intéresser, ni un caractère qui se grave dans la mémoire; mais l'élégance du langage, la délicatesse des sentiments, et les charmes de la versification n'y sont pas moins remarquables que dans la Diane de Montemayor. Le premier roman est intitulé *le Printemps* (Primavera), et il est divisé assez bizarrement en forêts, et celles-ci en rivières, ou plutôt d'après les rivières du Portugal. Le second, qui en est une continuation, est intitulé *le Berger étranger* (o Pastor peregrino), et se divise en *jornadas,* à la manière des comédies espagnoles. Le troisième, qui est encore une continuation des deux précédents (o Desenganado), *le Détrompe* ou *Désenchanté de l'amour,* est divisé en discours. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces romans, ce sont *les pièces de* vers qui y sont insérées. Le roman du Printemps s'ouvre par une cantate en l'honneur du printemps, qu'on peut comparer à celles de Métastase; elle a autant de grâce et de fraîcheur, et, comme dans toutes les poésies portugaises, on y sent toujours une connaissance profonde de la nature (1). Plusieurs

(1) Já nasce o bello dia,
Principio do verão fermoso e brando,
Que com nova alegria
Estão denunciando
As aves namoradas,
Dos floridos raminhos penduradas.

Já abre a bella Aurora,
Com nova luz, as portas do Oriente;
E mostra a linda Flora
O prado mais contente,
Vestido de boninas
Aljofradas de gotas cristalinas.

Já o sol mais fermoso
Está ferindo as agoas prateadas,
E Zefiro queyxoso,
Hora as mostra encrespadas
A vista dos penedos,
Hora sobre ellas move os arvoredos.

Digitized by Google

canzoni sont charmantes, elles ont cette douceur et cette harmonie, mais quelquefois aussi cette abondance de paroles, et ces répétitions de pensées présentées dans une suite d'images, qui caractérisent la poésie romantique, et qui en rendraient la traduction fastidieuse. Aussi je n'essaierai de rendre en français qu'un seul sonnet sur une cascade, qui me paraît plein de grâces (1).

« Belles eaux qui, suspendues à cette hauteur, tombez en » imprudentes sur des rochers, ou soulevées de nouveau en » blanches écumes, vous paraissez d'autant plus belles, que » vous êtes plus offensées; si vous trouvez cette dureté si con- » stante, eaux fatiguées, détrompées déjà depuis tant d'an- » nées, pourquoi la défiez-vous encore? pourquoi revenez- » vous toujours à cette roche, et plus âpre et plus dure. » Retournez en arrière au travers de ces bosquets, où vous » pourrez cheminer en liberté, jusqu'à ce que vous arriviez à » la fin si désirée de vous. Mais, hélas! ce sont là les secrets de » l'amour; votre propre volonté ne vous suffira point sans doute, » comme à moi elle n'a point suffi pour changer ma pensée. »

Plusieurs romances sont insérées dans cette composition, et j'en rapporterai quelques exemples en note (2); d'abord

De reluzente area
Se mostra mais fermosa a rica praya,
Cuja riba se arrea
De alemo e da faya,
Do freyxo, e do salgueyro,
Do ulmo, da aveleyra, e do loureyro

(1) Agoas que penduradas desta altura,
Cahis sobre os penedos descuydadas,
Aonde em branca escuma levantadas,
Offendidas, mostrais mais fermosura,

Se achais essa dureza tam segura,
Para que porfiais, agoas cansadas?
Ha tantos annos já desenganadas,
E esta rocha mais aspera e mais dura.

Voltay atras, por entre os arvoredos,
Aonde os caminhareis com libertade,
Até chegar ao fim tam desejado.

Mas ay que naõ de amor estes segredos,
Que vos naõ valera propria vontade,
Como a mim naõ valeo, no meu cuidado.

(2) Voici dans son entier la romance de Lereno. (*Primavera*, *Flor.* 3, *p.* 279. *Edit. de Lisboa*, *in*-12, 1651.)

Da cima de este penedo,

Digitized by Google

pour montrer que les Portugais emploient, aussi bien que *les* Castillans, la rime incomplète ou en *assonancias*, que MM. Boutterwerk et Schlegel croyaient appartenir à la seule poésie castillane; ensuite pour faire remarquer la différence de l'esprit national dans les genres même les plus rapprochés. Le Cas-

Aonde combatendo, as ondas
Mostraõ sempre mais segura,
A firmeza desta rocha,
Com os olhos tras de hum barco,
Que o vento leva por força,
Vendo que tem força o vento
Pera atalhar muitas obras,
Me representa a ventura
Quaõ pouco contra ella monta,
Firmeza, vontade e fé,
Desejo esperança e forças.
Por hum mar taõ sem caminho,
Morada tam perigosa,
Pera as mudanças do tempo,
Dando sempre a vella toda
O leme na maõ de hum cego.
Que quando vai vento a popa
Da sempre em baixos d'area,
Aonde em vivas pedras toca.
Que farei pera valerme?
Pois a terra venturosa
Aonde aspira meu desejo
He cabo que naõ se dobra.
Se quero voltar ao porto,
Naõ ha vento pera a volta,
Em fim, que o fim da jornada
He dar no fundo ou na costa.
Pensamentos e esperanças,
Julgay quanto melhor fora
Naõ vos ter para perdervos,
Que sustentarvos agora.
Pois naõ custa tanto a pena,
Como doe perder a gloria;
E he mais sustentar cuidados,
Do que he conquistar victorias.
Só males saõ verdadeiros,
Porque os béns todos saõ sombras
Representadas na terra,
Que abarcadas naõ se tomaõ.
Mar empeçado e revolto,
Navegaçaõ perigosa,
Porto que nunca se alcança,
Agoa que sempre çoçobra;
Estreitos naõ navegados,
Baixos, ilhas, syrtes, rocas,
Sereas que em meus ouvidos
Sempre achastes livres portas.
A Deos que aqui lanço ferro;
E por mais que o vento corra,
Para saber da ventura,
Naõ quero fazer mais provas.

Digitized by Google

tillan a besoin que son imagination soit nourrie par des événements, par une vie active; le Portugais ne trouve du charme que dans la contemplation. La romance a été essentiellement destinée, par le premier, à graver dans la mémoire de tous, les fastes nationaux, à chanter les héros réels ou imaginaires, à retracer les grands exploits ou les grands malheurs. La romance portugaise, dans la même forme de vers, les mêmes rimes incomplètes et monotones, la même simplicité, la même naïveté de langage, ne contient que des rêveries amoureuses; celles qu'inspire le mouvement uniforme des flots frappant contre une plage où des bergers mènent une vie non moins uniforme. Les images sont presque toujours empruntées de ce brillant tableau. Les bergers portugais ne sont guère moins familiarisés avec les menaces et la fureur des mers, avec les dangers de la navigation, qu'avec les soins des troupeaux. Dans leur longue oisiveté, ils recherchent, en effet, comme Lereno dans cette romance, « la roche suspendue au-dessus » des flots; et leurs yeux embrassent tour à tour le rivage fleuri » et riant sur lequel leurs moutons sont dispersés, et les vas-

Voici le commencement d'une autre romance, dans le *Pastor peregrino*, *Jornad.* 8, *p.* 145.

Enganadas esperanças,
Quantos dias ha que espero
Ver o fim de meus cuidados,
E sempre paro em começos.
Nacendo crecestes logo,
E veo o fruito nacendo
Na flor, que de anticipado
Conocl que era imperfeito.
De principio tam ditoso
Tornastes logo a ser menos,
Que bem se engana com o fim
Quem tem principio d'estremos.
Confuso contemplo agora
Desde vosso nacimento,
Quantas mudanças fizestes
Em pouco espaço de tempo.
Pouco ha que me vi sem vida,
E nesta que agora vejo,
Perdido o medo das ondas
Me parece que vos perdo.
Se agora determinais
Rebentar de hum tronco seco,
Sobre ao qual ao desengano
Levantai jà meus trofeos, etc.

Digitized by Google

» tes mers où le bateau lutte à leurs pieds contre des vagues » puissantes. »

Rodriguez Lobo voulut sortir des bornes de la poésie pastorale, qui seule était faite pour lui, et donner à sa patrie un poëme épique sur le héros national Nuno Alvarez Pereira, grand connétable de Portugal, pour lequel ses compatriotes ont le même enthousiasme que les Castillans pour le Cid. Il rassembla tous les événements, toutes les anecdotes de la vie de ce héros, et les enchaîna, par ordre chronologique, dans un long poëme de vingt chants divisés en octaves; mais Lobo est resté bien au-dessous du but qu'il s'était proposé; aucune invention poétique, aucun feu n'anime ce languissant ouvrage, et malgré quelques beautés de détail, ce n'est qu'une chronique rimée.

Aux yeux de Lobo tous les genres de poésie pouvaient rentrer dans la poésie pastorale. C'était seulement dans la vie des champs qu'il voyait la source des images et des ornements que l'imagination pouvait employer. Dans cette *idée*, *il* a composé beaucoup d'églogues didactiques, dans lesquelles *il* a traité de la morale, de la philosophie, et d'autres sujets relevés, qui n'en deviennent pas plus attrayants pour être revêtus de cette parure maniérée. Il écrivit aussi une centaine de romances, mais la plupart en espagnol. Les Portugais semblent avoir cru leur langage peu propre à ces récits héroïques et naïfs en même temps, dont leurs voisins avaient un si grand nombre.

Après Rodriguez Lobo, le plus illustre des contemporains ou des successeurs immédiats de Camoëns, est Jeronymo Cortéreal, qui vécut en même temps que lui, mais dont la carrière littéraire semble n'avoir commencé que lorsque Camoëns eut terminé la sienne. Comme tous les grands poètes d'Espagne, il s'efforça d'unir le métier des armes à celui des lettres. Il avait passé sa première jeunesse dans l'Inde, et il y avait combattu les infidèles. A son retour en Portugal, il suivit le roi Sébastien à sa fatale expédition d'Afrique; il fut fait prisonnier à la bataille d'Alcacer, et il perdit, avec son roi, par les armes des Maures, l'héritier et l'espoir de sa

Digitized by Google

maison. Quand il eut recouvré sa liberté, après de longues souffrances, il trouva l'indépendance nationale renversée, et Philippe d'Espagne sur le trône de Portugal. Alors il se retira dans le patrimoine de ses pères, et il chercha sa consolation dans la composition de plusieurs épopées historiques, toutes consacrées à la gloire de sa nation, et toutes animées par un beau talent poétique, quoiqu'il n'y en ait aucune qui puisse s'égaler aux ouvrages des grands maîtres. Nous ne parlerons point de celle qu'il écrivit en espagnol et en quinze chants sur la bataille de Lépante; mais le second de ces poëmes, celui sur les malheurs de ce Manuel de Souza Sepulveda, qui avait fourni à Camoëns un touchant épisode, me paraît mériter une analyse détaillée.

Cortéreal entreprit de conter les aventures et la fin tragique de ce gentilhomme portugais, et de sa femme Léonor de Sà, qui était parente de la sienne propre. Naufragés avec un nombreux équipage sur la côte d'Afrique, près du cap de Bonne-Espérance, ils avaient péri dans leur route au travers des déserts, pour rejoindre d'autres établissements portugais. Cet événement n'avait point le degré d'importance nationale ou la grandeur héroïque qui semblent requis pour l'épopée, mais il présentait l'intérêt le plus vif, le plus romanesque. Il y a dans les efforts de la troupe portugaise pour longer la côte d'Afrique, et arriver aux comptoirs du royaume de Mozambique, un si grand déploiement de courage inutile, tant d'héroïsme et tant de malheur; la situation d'un amant passionné, qui voit périr de misère une femme adorée et ses deux enfants, est si déchirante, qu'un récit de ce voyage terrible doit captiver par la vérité seule, indépendamment du talent ou du poète, ou de l'historien. Cortéreal est un versificateur facile et gracieux; ses tableaux sont animés, sa diction est harmonieuse; mais ce n'est pas là ce qui entraîne dans la lecture de son livre, et la machine poétique qu'il a jointe au récit des événements, diminue ou détruit presque toujours les émotions qu'il devrait éveiller.

Avant tout, Cortéreal, comme tous ses compatriotes, a cru qu'il ne pouvait y avoir d'épopée, même dans un sujet chré-

Digitized by Google

tien, sans mythologie grecque. La pédanterie des écoles, et une imitation puérile des anciens, entraînèrent à cette époque, dans la même erreur, de plus grands hommes que lui. Ce poète, élevé dans l'Inde, tout plein des tableaux que présentait à son imagination ce pays si poétique, et assez bon peintre pour leur donner souvent une couleur locale que peu d'Européens ont égalée, détruit bientôt tout leur charme, toute leur illusion par le mélange des fables grecques. La mythologie païenne n'est pas seulement l'ornement, c'est le moteur continuel de toutes ses grandes catastrophes.

Manuel de Souza était amoureux de Léonor de Sà, mais il n'avait pu l'obtenir de son père, qui l'avait promise à Louis Falcaô, capitaine de Diu; il invoque l'Amour, et celui-ci, à la persuasion de Vénus, fait périr Falcaô, pour délivrer Souza d'un rival. Le palais de Vénus à Paphos, celui de la Vengeance, et la marche triomphante des dieux de l'Europe vers l'Inde, sont décrits avec beaucoup de poésie; mais l'intervention de l'Amour pour commettre un meurtre est choquante, c'est un voile grossier pour couvrir l'assassinat dont Souza se rendit coupable. Cependant le père de Léonor, dégagé de sa promesse par la mort de Falcaô, ne fait plus aucune difficulté d'accorder sa fille à son amant. Leurs noces, et les fêtes des Portugais et des Malabares, à l'occasion du mariage, occupent tout près de deux chants (1). Après plus de quatre années embellies par l'amour conjugal, Manuel de Souza, sa Léonor et les deux enfants qu'il avait d'elle, partent de Cochin, dans le galion le Saint-Joaô, pour revenir en Europe. La navigation est décrite avec les plus brillantes couleurs; mais comme s'il n'y avait pas assez, pour la poésie, des merveilles de ce monde inconnu, comme si celles de la foi, dont le poète fait aussi usage, ne lui présentaient pas assez de ressources, il recourt de nouveau aux fables grecques pour y chercher les causes des événements les plus naturels.

« Dans ce moment, dit-il, Protée conduisait à ses pâturages » des milliers de monstres de son humide troupeau. Lorsqu'il

(1) Le quatrième et le cinquième.

Digitized by Google

» voit approcher le puissant navire, il s'arrêta, joyeux de pou-
» voir observer les Portugais. Il élève au-dessus des ondes sa
» tête difforme, recouverte d'un limon verdâtre; il secoue sa
» barbe en désordre et ses cheveux hérissés et rudes, mais
» plus blancs que la neige. Le vieillard antique regarde com-
» ment les ondes viennent se briser contre le haut et superbe
» vaisseau; il observe les habits divers de la foule qui se ras-
» semble à bord pour le voir. De ce puissant navire il s'élève
» dans les airs un cri qui atteint jusqu'aux nues les plus éle-
» vées; le terrible monstre marin ne s'en effraie point, il n'en
» montre pas moins le contentement sur ce visage. Léonor,
» déjà fatiguée de la mer, déjà accablée d'ennui par la lon-
» gueur du voyage, lorsqu'elle entend ces cris et ce mouve-
» ment inopiné, s'avance pour voir ce qui cause tant d'effroi.
» Elle voit alors le vieux Protée qui se soutient sur deux na-
» geoires épineuses et gigantesques, et qui reste dans l'éton-
» nement et l'admiration. A cet aspect elle demeure muette
» et glacée de crainte (1). »

L'étonnement de Protée était le précurseur d'un amour

(1) Naufragio de Sepulveda. (Canto VI.)

Andava em tal sazaõ Protheo pastando
Alli rebanhos mil de humedo gado,
E vendo a poderosa nao, parouse,
Alegre, por ver gente Portuguesa.
A disforme cabeça sobre as ondas
Alça, de verdes limos abraçada;
Sacode a barba inculta, e os cabellos
Irtos e duros, mais que a neve brancos.
Olha o antigo velho, como as ondas
Arrebentaõ na nao alta e soberba;
Olha os diversos tarjos, olha a gente,
Que pello ver, a borde se ajuntava.
Alçaõ da poderosa nao aos ares
Huma grita, que chega as altas nuves:
Naõ se espanta o marinho fero monstro,
Nem deixa de mostrar ledo semblante.
Lianor, que jà do mar vai enfadada,
Do prolixo caminho avorrecida,
O supito alvoroço e grita ouvindo
Assomase por ver o que os espanta.
O velho Protheo vio, que em duas asas
Espinhosas e grandes se sustenta,
Atonito e pasmado. Mas do vello
Ella fria ficou, e quasi muda.

Digitized by Google

subit, qui l'enflamme pour la belle Léonor, et qu'il exhale bientôt dans les strophes les plus harmonieuses. Le corps du poëme est écrit en vers blancs; mais les discours, et surtout les chants, sont rendus par de la *rime octave* ou des *tercets*. Les strophes que Cortéreal met dans la bouche de Protée, ont ce caractère langoureux qu'on croyait, au seizième siècle, le seul langage de l'amour. Elles semblent bien plus l'expression des douleurs d'un berger d'Arcadie, que les accents passionnés du plus terrible des monstres marins.

« Qui t'arrête loin de moi, ô seul remède de mes maux? » qui t'empêche de venir me rendre la vie? quel est celui qui » me prive d'un si grand bien? comment peux-tu oublier » ainsi ton Protée! Viens, belle Léonor! ah! viens rendre la » joie à cette âme affligée qui t'est soumise! Ne paie pas un » si grand amour par de la cruauté, c'est un autre retour que » ta beauté fait attendre. Descends, et tu verras la mer cal- » mée s'orner des plus riants tableaux, tu verras la figure ef- » frayante et couverte d'écailles de ce Neptune qu'on a *tant* » célébré; tu verras la troupe des beautés marines de ce » royaume liquide et salé; tout entière elle arrive pour te » rendre son hommage, tout entière elle est rassemblée seu- » lement pour te voir. Au milieu de cette mer, tu verras dans » un sein affligé brûler une âme qui n'invoque que toi; tu » verras un cœur qui se fond tout entier en un torrent de vai- » nes larmes, et qui n'espère rien. En un seul être tu verras » mille accidents divers; tu verras l'amour qui aggrave à cha- » que heure ma pesante douleur, ce tourment nouveau, que » les peines de la pensée suffisent seules à exciter (1). »

(1) Remedio de meu mal, quem te detem?
Quem te faz que naõ venhas darme vida?
Quem e o que me atalha tanto bem?
Como estàs do teu Protheo assi esquecida?
Vem fermosa Lianor, ah Lianor vem!
Alegra est' alma triste a tì rendida,
Naõ pages tanto amor com crueldade,
Que naõ se espera tal, de tal beltade.

Chega, veràs o mar assossegado,
Ornado de belissima pintura;
De Neptuno veràs taõ celebrado
A escamosa e horrida figura;

Digitized by Google

Protée aurait pu trouver peut-être et des instances plus persuasives, et un langage plus en caractère. Mais tandis qu'il remplit le ciel et la mer de ses plaintes, Amphitrite et toutes les nymphes de l'Océan, jalouses de la beauté supérieure de Léonor, excitent contre son vaisseau un orage effroyable, et le font échouer sur un écueil près du cap de Bonne-Espérance. Ce naufrage est raconté, avec assez de vérité pittoresque, dans le septième et le huitième chant. Ici Cortéreal rentre dans le domaine de la nature et du cœur humain, et l'intérêt se ranime. Cent cinquante-quatre Portugais en état de porter les armes, et deux cent trente esclaves avec quelques malades et quelques blessés, sortent du vaisseau le San Joaõ; mais ils ne peuvent porter au rivage qu'une très petite quantité de vivres, et la côte sur laquelle ils se trouvent jetés est dépouillée de tout fruit et de toute culture. Quelques Cafres paraissent dans le lointain; mais on ne peut les engager à aucun commerce : au contraire, abandonnant leurs huttes dépouillées, ils font courir la flèche de tribus en tribus pour rassembler, par ce symbole de guerre, toutes les hordes du désert.

Dans cette extrémité, Manuel de Souza convoque le conseil de ses compagnons d'armes, et, avec un visage assuré, il leur parle en ces termes : « Seigneurs! amis! vous voyez » comme moi le misérable état où nous sommes réduits; mais » mon espérance est en Dieu, en lui est ma confiance, c'est » lui qui nous rendra le repos. Si tout se fait ici-bas par la » volonté de ce Dieu tout-puissant, nous-mêmes nous souf- » frons par la permission divine, et je le reconnais; mes » seuls péchés ont attiré sur nous ces malheurs. Mais, ô Dieu

Verás do reino liquido, salgado,
O bando da marinha fermosura,
Que toda junta vem obedecerte,
E aqui aguarda toda, só por verte.

Verás arder huma alma em triste peito,
No meyo deste mar, por tì gritando;
Verás hum coraçaõ todo desfeito
Em lagrimas mil vãs, nada esperando;
Verás varios effeitos num sogeito,
Verás amor, cada hora acrecentando
A minha grave dor, novo tormento
Fiado a penas só do pensamento.

Digitized by Google

» tout-puissant ! laisse-moi racheter le châtiment que je mé-
» rite, par pitié pour ces êtres innocents et purs ; et en disant
» ces mots, il soulevait dans ses bras l'aîné de ses fils, dont la
» beauté était merveilleuse ; il fixait sur le ciel ses yeux rem-
» plis de larmes. O Dieu clément ! ajouta-t-il, je te le pré-
» sente celui-ci qui n'a point commis de faute ; que ce soit lui
» qui apaise ton courroux ! aie pitié de lui ! hélas ! je te l'offre
» en sacrifice avec son plus jeune frère. Déjà nous avons éprouvé
» ta bonté, quand tu nous as délivrés d'une si furieuse tempête,
» quand tu nous sa arrachés à la cruauté des vagues, pour
» nous déposer sur la terre, encore qu'elle soit ennemie. »
Souza déclare ensuite à ses soldats qu'il ne se regarde plus comme leur chef, qu'il n'est que leur égal ; mais il leur demande de se promettre les uns aux autres qu'ils ne se sépareront point, qu'ils s'accommoderont au pas ralenti de leurs malades, de leurs blessés, de Léonor et de ses enfants ; et après avoir reçu leur serment, il distribue sa troupe en ordre de marche et de bataille, et il s'engage dans le désert.

La marche de cette petite armée est ralentie par l'ignorance des lieux, par les bois et les montagnes, par les lits tortueux des rivières : d'après leur calcul, ils avaient dû faire quatre-vingts lieues ; ils n'en avaient pas fait trente en ligne droite parallèlement au rivage. Le peu de vivres que la terre leur offre ne suffit point à leur faim ; plusieurs, accablés par l'ardeur du soleil, par la réflexion d'un sable brûlant, par la faim, la soif, la maladie, laissent passer leurs compagnons d'armes, se couchent par terre, et attendent les tigres qui ne tardent pas à les dévorer. « Ils fixent les yeux sur ceux
» qui continuent leur route, ils gémissent, ils soupirent, et,
» baignés de larmes, ils prennent d'eux un dernier congé :
» Allez, amis, leur disent-ils, que Dieu vous épargne l'é-
» preuve épouvantable où nous succombons. Après ce peu de
» paroles, laissant tomber leurs membres fatigués, ils pleurent
» sur leur triste fin, et bientôt des tigres cruels et d'autres
» bêtes féroces les mettent en pièces (1). »

(1) Canto IX.

Alguns se rendem já, já de cançados

Digitized by Google

Et cependant la faim n'est pas leur seul ennemi. Après quatorze jours de marche, les Portugais, affaiblis par tant de souffrances, ont encore à soutenir une bataille générale contre les Cafres, qu'ils repoussent avec leur valeur accoutumée, mais non sans perdre plusieurs de leurs plus braves guerriers. Ils continuent ensuite leur douloureux voyage, ils cheminent pendant plus de trois mois avec des chances diverses, et la faible Léonor fait avec ses enfants plus de trois cents lieues à pied ; ils se nourrissent de fruits sauvages, de racines, des faibles produits de la chasse, et quelquefois même de la chair à moitié corrompue des animaux qu'ils trouvent morts dans le désert. Pour varier ces lugubres tableaux, Cortéreal a de nouveau recours à la mythologie antique; tantôt il nous montre Pan dans une vallée qui lui est consacrée et que traversent les Portugais, ébloui par la beauté de Léonor, et soupirant des vers d'amour pour elle; tantôt il nous introduit dans un songe de Manuel de Souza, au palais de la vérité, puis à celui du mensonge; il remplit l'un des patriarches de l'ancien Testament et des saints du nouveau; l'autre des hérétiques qu'il passe en revue en les maudissant.

Dans deux chants qui viennent ensuite, le treizième et le quatorzième, le poète conduit Pantaléon de Sà, l'un des compagnons de Souza, dans une caverne mystérieuse, où un enchanteur lui fait voir les portraits, et lui explique l'histoire des grands hommes du Portugal, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à sa fin; car Cortéreal, survivant à la grande défaite du roi Sébastien, avait vu la chute de l'indépendance de sa patrie; il avait lui-même combattu, il avait été fait prisonnier à la bataille d'Alcacer-Kibir, et l'un des héros de son nom, sur la tombe duquel il jette en passant quelques fleurs.

Se deixaõ ser de tigres mantimento.
Os olhos nos que vaõ, gemem sospiraõ
Em lagrimas banhados se despedem,
Disendo : ivos, amigos, Deos vos livre
Deste passo espantoso em que ficamos.
Apos estas palavras, reclinando
Os lassos membros, choraõ seu fim triste.
Alli de bravos tigres, e outras feras
Em breve espaço saõ feitos pedaços.

Digitized by Google

est peut-être son fils. Le tableau du champ de bataille, après la déroute des Portugais, est d'autant plus frappant, que Cortéreal le traversa sans doute avec les autres captifs.

« Voyez, seigneur ! dit l'enchanteur à Pantaléon de Sà, en » tournant les yeux d'un autre côté, voyez la funeste image » de l'horrible catastrophe qui doit glacer le sang dans nos » veines ; voyez ce champ que traversent par une course ra- » pide mille ruisseaux de sang, et ces herbes *allongées* qui » cachent à moitié de nombreux cadavres étendus sans sé- » pulture. D'autres sont entraînés en tourbillon dans cette » eau noire, froide et souillée de sang ; les chevaux et les » hommes sont précipités dans les ondes de ce ruisseau pro- » fond aux rives élevées ; regardez ! on les y voit tous *se noyer:* » regardez ! il n'y a pas une place vide où, sur les corps des » chevaliers privés de vie, on ne voie se rassembler *des cor-* » beaux carnassiers (1).

» Les hommes, les chevaux submergés, sont entraînés par » le courant impétueux ; les hommes et les chevaux de- » meurent étendus pêle-mêle dans cette campagne funeste et » ensanglantée ; les barons illustres qui ont tous péri avec leur » généreuse progéniture, restent confondus parmi la foule » vile et dégénérée... Un voile ténébreux, un *nuage* sombre, » couvre et ensevelit la terre de Lusitanie ; une dure affliction, » une peine mortelle, remplit le sein des femmes qui seules » y sont demeurées ; on s'occupe cependant de la liberté des

(1) Ora vede senhor (isto dizendo
Os olhos a outra parte já virava)
A' funesta vissð do caso horrendo
Que o sangue nos entranhas congelava :
Vede hum campo por onde vað correndo
Mil arroyos de sangue, que mostrava
Grande copia de corpos estendidos,
Pellas crocidas hervas escondidos.

Outros vereis, que se andað rebolcando
Naquelle humor sangrento, negro e frio :
Os cavallos e os homens hir tombando
Pellas ondas de hum alto e fundo rio ;
Olhai, que se vað todos afogando,
Olhai, e naõ vereis lugar vazio,
Onde sobre os já mortos cavalleiros
Naõ gritem negros corvos carniceiros.

Digitized by Google

» captifs, mais on ne prend pour eux que de fausses mesures. » Je n'accuse personne ; mais le but de celui qui se rend coupable dans cette occasion, n'est que trop visible. Ces tristes » captifs succombent aux rigueurs de leur dur esclavage, » tandis que celui qui était parti pour hâter leur rançon, demeure oisif dans Ceuta ; tantôt ce que les uns demandent » est refusé par les autres, tantôt le prix offert par les chrétiens est rejeté par les Maures. Cependant le temps s'écoule, » et la vie s'achève pour celui qui l'a consumée en vain » dans l'espoir et l'attente. Des chevaliers si nobles, si vaillants, si audacieux, n'avaient pas mérité d'être traités » ainsi. »

Ce long épisode de Cortéreal est peut-être déplacé ; il n'est point amené d'une manière assez naturelle, et il détourne l'attention pour la porter sur un intérêt tout nouveau, presque au moment de la catastrophe ; mais c'est la pompe funèbre de la nation portugaise ; et la chute de cette noble nation, qui s'était élevée si rapidement à la gloire poétique et militaire, méritait bien de rentrer ainsi dans le domaine de la poésie.

Manuel de Souza s'était arrêté avec sa petite troupe chez un roi nègre, qui l'avait accueilli avec une hospitalité généreuse ; les Portugais avaient donné à ce roi de puissants secours dans une guerre qu'il soutenait contre un de ses voisins. Ce roi désirait ardemment retenir de si braves soldats à son service ; mais les Portugais, malgré les fatigues et les dangers de leur précédent voyage, n'avaient d'autre désir que de retourner dans leur patrie. Ils espéraient trouver des vaisseaux de leur nation à l'embouchure du fleuve de Laurent Marquez ; ils étaient sur ce fleuve, et ils ne le reconnaissaient pas. Rejetant les instances du roi nègre, ils se déterminent à continuer leur pélerinage au travers du désert, pour atteindre le port auquel ils sont déjà parvenus, et dont leur erreur les éloigne. Mais c'est avec des dangers inouïs et une fatigue intolérable qu'ils arrivent, au bout de plusieurs jours, au second bras de la même rivière, car elle se jette dans la mer de Mozambique par trois larges embouchures. Le courage de Ma-

Digitized by Google

nuel de Souza avait succombé aux souffrances de sa femme et de ses enfants; des présages horribles avaient troublé son imagination; l'ombre de Louis Falçaõ avait demandé à Dieu de venger son sang, injustement répandu, et il lui avait été permis d'égarer la raison des Portugais. Le roi cafre, dans le pays duquel ils viennent d'entrer, leur offre des logements et des vivres; mais il ne veut point permettre qu'une armée étrangère traverse ses États; il oblige les Portugais à se séparer et à lui consigner leurs armes. Pantaléon de Sà, après avoir bravé mille dangers, arrive enfin à un vaisseau chrétien. et rentre dans sa patrie; mais la plupart des soldats périssent dans les déserts de l'Afrique, où ils sont dévorés par ses monstres. Manuel de Souza reste seul avec sa femme, ses deux enfants, et dix-sept esclaves qui lui appartiennent, jusqu'à ce qu'ayant consumé toutes ses richesses, il soit forcé par le roi cafre à continuer son voyage à l'aventure. Il recommence donc à traverser le désert avec sa troupe infiniment réduite, sans armes, sans espérance et sans courage. Comme il arrive sur les bords de la mer, au coucher du soleil, il y est tout à coup attaqué par une troupe de brigands cafres, qui dépouillent sans pitié les fugitifs de leurs derniers vêtements. Malheureusement le poète refroidit encore ici l'intérêt qu'excitait une situation aussi déplorable, par de nouveaux amours mythologiques. Cette fois, c'est Phébus, qui, à son retour sur l'horizon, voit avec étonnement la belle Léonor assise sur le sable, et cherchant à se couvrir de ses cheveux, seul voile qui lui soit resté. Il descend auprès d'elle sous la forme d'un berger, et il lui adresse des vers galants ou langoureux qui contrastent de la manière la plus désagréable avec les images de misère et de mort dont on était entouré.

Cependant nous sommes bientôt ramenés à l'effrayante vérité. Tandis que Léonor demeurait éperdue sur le sable, Manuel de Souza s'enfonçait dans les bois pour recueillir les racines, les baies, les fruits sauvages, seule nourriture qu'il puisse offrir à sa femme et à ses enfants. Il y est poursuivi par des images effrayantes, la mort prochaine de tout ce qui lui est cher et de lui-même lui est prédite. Il revient enfin : « Il

Digitized by Google

» s'approche avec effort, pour se trouver présent au mal qu'il » redoute, et qu'il voit déjà comme certain. Affaibli par cette » douleur cruelle, il traîne péniblement ses membres fatigués; une haleine difficile dessèche sa bouche déjà mourante; ses tristes yeux, que la faiblesse éteint, se changent » en vives fontaines de larmes. Il arrive enfin au lieu où » Léonor était prête à se rendre à ce rude passage, à ce terme » tant redouté. Il voit que, promenant autour d'elle sa vue » troublée, elle ne demande que lui seul, elle ne cherche » que lui seul. Dès qu'elle le voit arrivé, son âme fait quelque effort; elle voudrait prendre congé de lui; elle soulève » avec travail ses yeux mourants; elle veut lui parler, mais » la mort a enchaîné sa langue. Elle arrête ses regards, et » chaque fois d'une manière plus fixe, sur le triste visage de » cet unique ami qu'elle laisse déjà; elle s'efforce encore de » lui dire adieu, et ne pouvant le faire, elle se laisse retomber » sur la terre avec une douleur mortelle.... Après être demeuré long-temps sans mouvement, Manuel de Souza se » relève, son cœur infirme est accablé par la douleur. Il verse » des larmes muettes, et se dirige vers le lieu où la plage lui » paraît plus opportune. De ses mains il écarte la blanche » arène, et il ouvre au milieu une étroite sépulture. Il revient » alors en arrière, et sur ses bras affaiblis il soulève ce corps » sans force et glacé; ses esclaves le secondent et accompagnent » de leurs cris ces funestes obsèques.... Ils laissent ensuite » Léonor dans sa dernière demeure ténébreuse; ils la saluent » encore une fois par des cris aigus, et ils baignent la terre » de leurs larmes, comme ils répètent ce dernier adieu. » Léonor, cependant, ne demeure point seule dans cette » maison funeste, un de ses fils l'y accompagne. Il avait joui » quatre années de la lumière du jour; la cinquième demeure » interrompue (1). » Aussitôt cependant que Manuel de Souza

(1) Canto XVII.

Com trabalho se apresta, por acharse
Presente ao mal, que teme, e já vê certo;
E da penosa dor affadigado,
Quasi arrastando vay os lassos membros.

Digitized by Google

eut rendu les derniers devoirs à son épouse, il prit le second de ses fils entre ses bras, et s'enfonça dans l'épaisseur des forêts. La patience céleste vint à son secours, pour l'empêcher d'attenter lui-même à sa vie; mais les tigres et les lions de l'Afrique mirent bientôt un terme à ses tourments.

Ce long poëme, où l'on trouve un intérêt romanesque que le sujet fournissait en entier, et des beautés du premier ordre mêlées à de grandes fautes contre le goût, n'est point le seul poëme épique composé par Cortéreal en portugais. On a encore de lui une autre épopée sur le siége de Diù, vaillamment

Hum difficil hanelito lhe seca
A boca jà mortal, e os tristes olhos
Sumidos de fraqueza, em vivas fontes
De lagrimas piedosas se convertem.
Chega a donde Lianor ao passo forte
E termo taõ temido estava entregue;
Vè quea turvada vista rodeando,
A elle só demanda, a elle só busca;
E vendo que he chegado, esforça hum pouco
O animo, e procura despedirse;
Levanta com trabalho os mortaes olhos;
Quer lhe fallar, a morte a lingua impide.
Firmaos cada vez mais no triste rosto
Daquelle unico amigo, que jà deixa;
Trabalha agasalhalo, e naõ podendo,
Com dór mortal, na terra se reclina.

. . . . . .

Despois que hum grande espaço està pasmado,
Opprimido de dór o peito enfermo,
Alevantase, e vay mudo e choroso,
Onde a praya se vè mais opportuna.
Apartando coas maos a branca area,
Abre nella huma estreita sepultura.
Tornase atras, alçando nos cansados
Braços, aquelle corpo lãso e frio.
Ajudaõ as criadas as funestas
Derradeiras exequias, com mil gritos.

. . . . . .

Na perpetua morada tenebrosa
A deixaõ, levantando alto allarido.
Com salgado liquor banhando a terra,
Aquelle ultimo vale todas dizem.
Naõ fica só Lianor na casa infausta,
Que de hum tenro filhinho se acompanha,
Que a luz vital gozou quatro perfeitos
Annos, ficando o quinto interrompido.

Digitized by Google

soutenu par le gouverneur Mascarenhas. C'était toujours dans l'Inde, dans ces pays où les Portugais avaient brillé d'une si grande gloire, qu'ils étalaient toute la pompe de leur poésie ; là aussi la grandeur des événements, le caractère romanesque des aventuriers qui les dirigeaient, surtout l'orgueil national du héros et du poète, donnent à ses compositions une vie et un mouvement qu'on ne trouve point dans les épopées des Espagnols, ou celles des Italiens du second ordre. Cortéreal semble, à plusieurs égards, avoir pris le Trissin pour modèle; il écrit comme lui en hendécasyllabes non rimés, et l'élévation de son style n'est point assez soutenue pour qu'il pût se passer de l'harmonie des strophes et de la richesse des rimes ; mais il est bien supérieur à l'auteur de l'*Italia liberata*, et par l'intérêt, et par l'imagination, et par la force du coloris. C'est que son cœur seconde toujours son talent, tandis que celui du Trissin restait étranger à ses pédantesques compositions.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans le *Cerco de Diù*, ce sont les morceaux où le poète met sous les yeux, avec une effrayante vérité, les tableaux guerriers au milieu desquels il a vécu. Ainsi, dans le seizième chant, après avoir raconté la prise et le sac d'Ançote, sur le golfe de Cambaye, il représente admirablement le sommeil convulsif des Portugais victorieux, et le souvenir de ces scènes de carnage qui se représente à eux dans leurs songes.

« Les soldats reposaient après les fatigues continuelles du » dernier jour; ils étaient étendus sur les bancs, sur le tillac, » et ils restauraient par le sommeil leurs membres accablés. » Mais tandis qu'ils dormaient, les uns soulevaient leurs bras » vigoureux, et frappaient vainement l'air de coups redou- » blés ; d'autres murmuraient dans des accents qu'on entendait » à peine. Ici ! tuez ceux qui nous échappent ; sus ! point de » quartier pour ces Maures abominables ! Au feu ! au feu ! du » sang ! du sang ! des ruines ! Et tandis qu'ils répétaient ces » mots confus, ils soulevaient leurs têtes pesantes, qu'un som- » meil troublé accablait. Par mille signes de fureur, ils mon- » traient qu'ils étaient entourés d'images funèbres et de spec- » tres; mais bientôt le pesant sommeil les faisait retomber ;

Digitized by Google

» il déliait leurs membres fatigués par un cruel carnage; il » enchaînait leurs sens, et il les réduisait tous enfin à repré- » senter la même image muette et triste d'une mort im- » mobile (1). »

Parmi les épopées portugaises qui ont conservé quelque célébrité, il est juste de faire encore mention de l'Ulyssée de Castro, et de *Malacca conquistada*, de Francisco de Sà et Ménésez. Au jugement des nationaux, ce sont les deux poëmes qui s'approchent le plus de la hauteur du Camoëns.

Ces épopées, dont le sujet était pris dans l'histoire nationale, ramenaient les Portugais à l'étude des fastes si glorieux de leur patrie, et à l'art de les raconter. Rodriguez Lobo, Cortéreal et un grand nombre d'autres avaient saisi l'histoire portugaise sous son point de vue le plus poétique; mais Rodriguez Lobo contribua plus directement encore par ses romans à la formation des historiens portugais. Il enseigna de quelle élégance, de quel nombre, de quelle correction la prose portugaise était susceptible; et ceux qui devaient employer cette langue à des sujets plus sérieux apprirent de lui l'art de s'en servir. Le siècle des entreprises les plus héroïques des Portugais était à peine achevé, et celui des historiens commençait. Ce furent les contemporains de Ferreira, de Camoëns

(1) Todos tomam repouso do continuo
Trabalho, emque o passado dia anderam.
Estendemse pos bancos, pos convezes;
Dam repouso aos cançados lassos membros,
Entregando os a hum brando e doce sonho.
Dormindo movem hums os fortes braços,
Dando com muita força mil vaõs golpes.
Outros com vozes mal distintas murmuram :
« Aqui; matemos estes que nos fogem!
Sus! sus a estes abominaveis Mouros!
Fogo! fogo! sangue! sangue! e ruina!... »
E murmurando assim, levam pezadas
As cabeças, em sonho sepultadas;
Mostrando com sinaes de furor grande;
Que de imagens e espectros eram envoltos.
Mas o profundo sonho torna logo,
Render os corpos da carnagem fera;
Liga os sentidos, e enfim representa
Em todos huma imagem muda e triste
Da mesma morte immovel.....

Digitized by Google

et de Rodriguez Lobo, qui donnèrent à la littérature une branche nouvelle, en faisant l'histoire des conquêtes de leurs compatriotes dans les Indes. Le talent de l'écrivain de voyages, celui du géographe s'y trouvent mêlés à celui de l'historien ; et un intérêt d'un genre tout nouveau est excité par des faits auxquels rien ne ressemble dans l'ancienne histoire.

Il faut placer à la tête de ces historiens portugais Joaõ de Barros, que ses compatriotes ont appelé leur Tite-Live. Il était né en 1496, d'une famille noble, et dès son enfance il avait été placé à la cour d'Emmanuel, parmi ses pages, ou plutôt dans l'école pour la jeune noblesse que les princes portugais formaient dans leur palais. Il se fit remarquer de bonne heure par son goût pour les livres d'histoire, et son amour pour Tite-Live et Salluste. Ce fut pendant son service de page-chambellan, et dans l'antichambre du prince royal, qu'il écrivit, avant l'âge de vingt-quatre ans, un roman intitulé *l'Empereur Clarimond,* dans lequel il y a peu d'invention et d'intérêt, mais qui se fait lire cependant par le charme du style. Cet ouvrage, qui n'est ni merveilleux, ni romanesque, quoique tous les faits soient imaginaires, avait été pour Barros un exercice de l'art de conter : en l'écrivant, il songeait déjà à composer l'histoire de son pays. Emmanuel reconnut dans cette fiction les talents d'un historien ; il encouragea Barros à écrire les découvertes et les conquêtes des Portugais en Orient. Jean III, à son avénement au trône, nomma Barros gouverneur des établissements portugais sur la côte de Guinée. A son retour, il le fit trésorier général des colonies, et ensuite agent général des mêmes pays, place importante, et équivalant presque à un ministère, que Barros occupa trente-huit ans. Ces emplois publics, s'ils remplissaient le temps de l'historien, lui donnaient d'autre part tous les moyens d'étudier à fond les pays qu'il avait entrepris de faire connaître ; et, en effet, il travaillait avec une égale diligence à s'acquitter de ses fonctions publiques, et à compléter l'ouvrage important qu'il nous a laissé. Au commencement, il avait eu l'intention de réunir et de conserver, pour la gloire des Portugais, tout ce qu'ils ont fait de grand dans tout l'univers. Son ouvrage de-

Digitized by Google

vait être composé de quatre parties. Sous le nom d'Europe portugaise, il voulait faire l'histoire de la monarchie en Espagne depuis ses commencements; sous le nom d'Afrique, écrire les guerres des Portugais dans les royaumes de Fez et de Maroc; sous le nom d'Amérique, ou plutôt de Santa-Cruz, l'histoire de la colonie du Brésil, à laquelle il était lui-même intéressé, car le roi lui avait donné, en 1539, la province de Maranham, à la charge d'y faire des établissements; et, loin d'y trouver de l'avantage, il y perdit une partie de son bien. Mais quoique Barros renvoie souvent à ces trois ouvrages de lui, qui n'existent point, sa longue vie suffit à peine à composer son Asie portugaise, qui, en quatre décades ou quarante livres, comprend l'histoire des conquêtes des Portugais, non seulement dans les Indes, mais dans les mers d'Afrique, qui devaient les y conduire. Il en publia le commencement en 1552, un an avant le départ pour les Indes du Camoëns, qui semble en avoir fait usage; il publia la fin peu avant sa mort, survenue en 1571 dans sa terre d'*Alitem*, où il était retiré depuis trois ans.

L'Asie de Joaõ de Barros est le premier grand ouvrage qui nous ait appris à connaître ces vastes et riches contrées, séparées de notre Europe par une si immense étendue de mers, et dont on n'avait eu avant lui que des renseignements vagues, confus et presque toujours contradictoires. Il sert encore aujourd'hui de base, non seulement à l'histoire des découvertes portugaises, et des premières communications européennes, mais à toute la géographie, à toute la statistique des Indes au seizième siècle. Un travail obstiné, une recherche infatigable de la vérité, un crédit, un pouvoir prolongé plus de quarante ans, dans les pays mêmes qu'il voulait étudier, l'avaient mis à portée de connaître à fond et les événements, et les lieux, et les hommes. Il était partial, il est vrai, pour ses Portugais, mais peut-être seulement autant qu'un historien national doit l'être pour intéresser. Pourquoi prendrait-il la plume, s'il n'a pas dessein d'élever un monument glorieux à sa patrie? Ne la trahirait-il pas, si, consulté toujours comme un avocat, il la condamnait comme un juge? Peut-il animer, échauffer les

Digitized by Google

lecteurs par l'enthousiasme qui a fait faire les grandes actions, s'il les dissèque pour les rappetisser, s'il cherche avec empressement les motifs honteux des choses vertueuses, s'il éteint les sentiments pour le doute, s'il communique par son livre la glace qu'il a dans le cœur? On arrive plus sûrement à connaître la vérité par les écrivains partiaux pour leur patrie, que par ceux qui ne sentent rien. Les premiers ont au moins en eux une chose vraie, le sentiment; les seconds, privés de cet organe, sont incapables de rien apprécier avec justesse. Joaô de Barros, dans sa partialité, mérite une confiance d'autant plus entière, que, partageant sans réserve les préjugés et les passions de ses compatriotes, ce qu'ils ont fait, il l'aurait fait lui-même, et il se plaît à le conter. Aussi, peint-il involontairement, avec une vérité frappante, et en se comprenant lui-même dans le tableau, le caractère des Portugais conquérants des Indes. Leur indomptable courage, leur ardeur pour la gloire, pour la nouveauté, pour le danger, ne se montrent pas avec plus d'évidence que leur cupidité, leur férocité, et leur aveugle fanatisme. Si quelque individu, quelque chef a commis une action basse ou perfide, il le condamne sans scrupule, pour que la honte n'en retombe pas sur son peuple; mais si le crime est national, s'il est approuvé par l'opinion publique des Portugais, il s'en glorifie. Ces nègres qu'on enlève à leurs familles, à leurs travaux pacifiques, pour les faire esclaves, ou qu'on massacre sans provocation; ces Maures, qu'on va chercher dans des climats ignorés pour les détruire par le fer et le feu; ces Indiens qu'on submerge par milliers dans les mers de Calicut et de Cochin, ne sont-ils pas des infidèles, ou musulmans ou idolâtres? Leur vie mérite-t-elle la peine d'être comptée? N'accomplit-on pas sur eux les jugements de la justice divine? Si l'on en convertit un seul, son âme gagnée au ciel ne compense-t-elle pas des milliers d'âmes déjà destinées aux enfers, et qu'on y envoie? C'est toujours ainsi qu'il sent, c'est toujours ainsi qu'il raisonne. Au reste Barros, en exprimant la haine des Portugais et celle qu'il ressent lui-même pour les infidèles, met une vaste différence entre les païens et les musulmans; il sait tou-

Digitized by Google

jours gré aux premiers d'être idolâtres, encore que les objets de leur vénération ne soient pas les mêmes : on en peut juger par le discours de Vasco de Gama au samorin de Calicut. *Décad.* I, *liv.* IV, *cap.* 9.

« Dans les quatre mille huit cents lieues de côtes, lui dit-» il, que le roi son maître et ses prédécesseurs avaient fait » découvrir, il se trouvait beaucoup de rois et de princes de » la race des Gentils; mais jamais il n'avait voulu d'eux au-» tre chose que les élever et les instruire dans la foi de Jésus-» Christ, sauveur du monde, Seigneur du ciel et de la terre. » qu'il confessait, qu'il adorait pour son Dieu, et pour la » gloire et le service de qui il entreprenait ces découvertes » lointaines. Outre ce bénéfice du salut des âmes, que le roi » don Manuel procurait à ces rois et à ces peuples qu'il avait » nouvellement découverts, il leur envoyait encore des vais-» seaux chargés de toutes les choses dont ils avaient besoin, » comme des chevaux, de l'argent, de la soie, des étoffes et » d'autres marchandises, en échange desquelles ses capitaines » en obtenaient d'autres qui se trouvaient dans le pays, » comme de l'ivoire, de l'or, du malaguette, du poivre, » deux sortes d'épiceries aussi utiles et aussi estimées dans les » pays chrétiens, que le poivre même de ce royaume de Ca-» licut. Par ces échanges, les royaumes qui acceptaient son » amitié, de barbares devenaient policés; de faibles, puis-» sants; et de pauvres, riches, le tout moyennant les fatigues » et l'industrie des Portugais. Dans de tels travaux, le roi, » son seigneur, ne recherchait que la gloire de finir de gran-» des choses pour le service de son Dieu et la réputation des » Portugais. Pour la même raison, avec les Maures qui étaient » ses ennemis, sa conduite était toute contraire; par la force » des armes il leur avait enlevé, dans les contrées d'Afrique » qu'ils habitaient, quatre des principales forteresses et ports » de mer du royaume de Fez. Aussi partout où ceux-ci se » trouvaient, non seulement ils diffamaient en paroles le nom » des Portugais, mais encore, par leurs intrigues, ils pour-» chassaient leur mort, et non face à face, parce qu'ils avaient » fait expérience du pouvoir de leurs épées. On en voyait les

Digitized by Google

» preuves dans ce qu'ils avaient fait à Mozambique et à Monbaça, comme le Samorin avait pu l'apprendre du pilote » Cana. De telles tromperies, de telles trahisons, il ne les » avait jamais rencontrées dans toutes les terres des Gentils » qu'il avait découvertes. Car ceux-ci étaient naturellement » tous amis du peuple chrétien, comme provenant tous d'une » même race, et étant très conformes dans plusieurs de leurs » coutumes, surtout dans l'espèce de leurs temples, autant » qu'il avait déjà pu le voir dans ce royaume de Calicut. Ils » se conformaient même avec ses bramines dans la religion, » qui, chez ceux-ci, est une trinité de trois personnes et un » seul Dieu; chose qui, chez les chrétiens, est le fondement » de toute leur foi, quoique entendue différemment. Les » Maures ne voulaient point admettre ce dogme; et justement » parce qu'ils connaissaient la conformité des gentils et des » chrétiens, ils s'efforçaient de rendre les Portugais suspects » et odieux à son altesse royale, etc. » Ce discours pourra servir d'exemple de la manière dont Barros entremêle quelquefois sa narration de harangues, dont il avait pris le goût dans Tite-Live, son modèle et son auteur favori : il le fait cependant avec réserve, avec une grande vérité de caractère et de sentiment, et peut-être d'après des documents originaux, mais avec bien peu de vraie éloquence. Son affectation d'employer toujours de longues périodes, qu'il s'efforce de rendre nombreuses, celle de lier toutes les phrases l'une à l'autre, fort au-delà de ce qu'indique ma traduction, car j'en ai séparé le plus grand nombre, rend son style pesant, difficile et souvent obscur, surtout dans les discours; les relations de la personne qui parle, de celle à qui elle parle, et de celle dont elle parle, s'y confondent sans cesse. Cependant Barros est estimé des Portugais, qui le considèrent comme un des créateurs de leur langue; il a, en général, de la pureté, de l'élégance et du nombre, et ses tableaux des lieux, quelquefois ceux des batailles, sont d'un coloris animé, et pleins de vie et d'action.

L'histoire de Barros a été continuée par Couto. Ils sont réunis dans l'édition originale de l'*Asia Portugueza*, 1552-1615,

Digitized by Google

en quatorze volumes *in-folio*. Fernand Lopez de Castanheda, et Antoine Bocarro, ont aussi écrit le récit des conquêtes des Portugais. L'un des plus grands hommes de cette époque étonnante, Alphonse d'Albuquerque, a laissé des commentaires publiés par son fils, de même nom que lui; de nombreux écrits étaient rédigés en portugais sur des événements aussi extraordinaires; en même temps, Damiaõ de Goez composait une chronique du roi Emmanuel : de toutes parts enfin, ces mêmes hommes, qui avaient étonné le monde par leurs conquêtes, s'efforçaient d'en transmettre le souvenir à la postérité. Ce fut à la fin de cette période de gloire que Bernardo de Brito, né en 1570, entreprit une histoire universelle du Portugal. Élevé à Rome, où il apprit plusieurs des langues modernes, il entra dans un couvent, et ce fut comme chroniqueur de sa congrégation qu'il composa sa Monarchia Lusitana, à laquelle il doit sa réputation. Le titre même qu'il donnait à cette volumineuse histoire aurait dû l'engager à la commencer seulement à l'époque où sa patrie s'éleva au rang d'État indépendant. Au contraire, il voulut comprendre dans son livre l'histoire du Portugal dès la création du monde. Son premier volume *in-folio* le mène seulement jusqu'à l'ère chrétienne, le second jusqu'à la naissance de la monarchie portugaise; et la mort qui surprit Brito en 1617, dans sa quarante-septième année, l'a empêché de passer l'époque qui aurait dû être celle de son commencement. L'ouvrage de Brito manque nécessairement d'unité et d'intérêt dans le récit, parce que sa patrie, qui n'était point un État pendant tout le temps dont il traite, ne paraissait qu'incidemment dans des événements étrangers, et dont la cause n'était point en elle; mais son style est ferme et soutenu, il ne fatigue point par des ornements ou un poli affecté, et cependant sa manière est à lui, et bien supérieure à celle des chroniques qui lui ont fourni les faits dont il forme ses tableaux. Dès que l'intérêt des circonstances soutient son art pour les représenter, ses peintures historiques sont attrayantes, comme celles d'un digne écolier des anciens classiques. C'est surtout dans sa seconde partie qu'il faut le juger, puisqu'alors, réduit à des sources

Digitized by Google

absolument barbares, tout le mérite de la rédaction est bien à lui (1). Voici, par exemple, comme il décrit (livre VII, chapitre 3) les derniers malheurs de Rodrigue, le dernier des rois visigoths. Après la bataille de Xerès qu'il avait perdue contre les Arabes, il se réfugia dans l'église d'un couvent abandonné.

« Le roi étant arrivé dans ce lieu avec l'espérance d'y trou-
» ver quelque consolation, y rencontra matière pour une plus
» grande douleur et un renouvellement de peine; car les
» moines, effrayés par la nouvelle qui leur était arrivée peu
» de jours auparavant, et empressés de sauver les ornements
» de l'église et les choses sacrées, s'étaient déjà enfuis, les
» uns dans Merida, d'autres dans l'intérieur du pays, cher-
» chant un asile dans d'autres couvents. Le plus petit nombre
» attendait les événements dans le cloître, désirant achever
» leur vie dans ce sanctuaire, pour l'honneur et la défense de
» la foi catholique. Le roi entra dans l'église, et la voyant
» dénuée d'ornements et vide de religieux, il se mit en prié-
» res avec tant de douleur et d'angoisse de cœur, que, fon-
» dant en larmes, il ne se souvenait plus qu'il pouvait être
» entendu par quelqu'un à qui l'excès même de son désespoir
» donnerait à connaître qui il était. Affaibli pour n'avoir pas
» mangé depuis plusieurs jours, le cerveau épuisé par le be-
» soin du sommeil, accablé de fatigue pour avoir marché à
» pied si long-temps, ses forces étaient anéanties; les esprits
» lui manquèrent au point qu'il tomba par terre évanoui, et
» qu'il demeura privé de ses sens jusqu'à ce qu'un vieux
» moine vînt à passer auprès de lui. »

L'époque à laquelle Joaõ de Barros, Bernard de Brito et Jérôme Osorio, dont nous parlerons dans le prochain chapitre, écrivirent leurs histoires, était celle en effet où l'on devait

(1) Pour dire vrai, il y a ici plus que le mérite de rédaction que Bouterwerk attribue à Brito; il y a un mérite d'invention, si l'on veut qualifier du nom de mérite une telle faculté dans un historien. Aucun des anciens monuments de l'Espagne ne fournissait à Brito les particularités qu'il rapporte ici. Son tort ne lui est pas personnel. Tous les historiens portugais me paraissent s'être bien plus attachés à ce qui brille qu'à ce qui est vrai.

Digitized by Google

s'attendre à trouver chez les Portugais les meilleurs historiens. De grandes révolutions avaient commencé et s'étaient accomplies sous les yeux de la génération qui vivait alors. Les rois avaient conçu une ambition nouvelle ; des hommes d'un rare talent, sortis de tous les rangs de la société, avaient été lancés dans une carrière inconnue ; des événements, que rien ne pouvait faire prévoir, avaient trompé l'attente universelle, et déjoué tous les calculs de la politique vulgaire ; l'art militaire, la navigation, le commerce, avaient reçu des développements inattendus, qui en changeaient presque l'essence ; la nation enfin avait, sous tous les rapports, été arrachée à ses habitudes et jetée dans un autre univers avec d'autres craintes, d'autres espérances et un autre avenir. Les hommes sont singulièrement disposés à croire que les événements de la veille seront aussi ceux du lendemain ; une certaine paresse d'esprit les asservit bien vite à l'ordre quelconque sous lequel ils ont vécu, et leur fait substituer, pour juger l'histoire de leur temps, la routine à la réflexion. Comme l'ordre *politique* les atteint le plus souvent pour les faire souffrir ; comme leur fortune, leurs espérances, leurs relations domestiques, sont alternativement brisées par les traités ou la guerre, ou les révolutions ; souvent ils s'écartent avec une espèce d'effroi de réflexions douloureuses, et ils préfèrent se soumettre aux calamités publiques, comme à une espèce de fatalité qui se dérobe à l'examen. Aussi un État organisé depuis long-temps, et vieilli dans ses habitudes, produit-il rarement de bons historiens. Il faut, pour les faire naître, ou la liberté qui appelle sans cesse les hommes à s'occuper des intérêts de leur patrie, ou une certaine violence qui, en renversant les institutions antiques, force chacun, par la souffrance, par l'inquiétude, si ce n'est par l'espérance, à s'occuper de celles qu'on y va substituer. Les grands historiens de la Grèce appartiennent à l'époque de la guerre du Péloponèse, si fertile en révolutions ; ceux de Rome ne s'illustrèrent qu'à l'époque où l'univers romain était déjà courbé sous le despotisme ; mais l'oppression du genre humain, sous quelques monstres, forçait alors à réfléchir sur l'étrange destinée des hommes et des na-

Digitized by Google

tions. Les grands historiens de l'Italie, tous contemporains de Macchiavel, ont vu la ruine de leur patrie commencée avec l'invasion de Charles VIII. Ceux du Portugal devaient appartenir et appartiennent tous, en effet, à ces temps où la conquête de l'Asie avait été accomplie par une poignée de guerriers, mais où une corruption sans bornes avait été la conséquence d'exploits gigantesques, et où l'étendue de l'empire, sans proportion comme sans rapports naturels avec son chef, présageait déjà, pour tous ceux qui pouvaient penser, une ruine étrange et d'effroyables calamités.

Digitized by Google

CHAPITRE XL.

Dernière période de la littérature portugaise. Conclusion.

Les époques de la littérature portugaise ne sont point marquées si fortement que celles de l'espagnole; son cours est assez uniforme; les innovations s'y introduisaient lentement, elles changeaient quelques formes, sans produire de révolution; et malgré l'influence des siècles, on retrouve encore des traces du même esprit, depuis les premiers troubadours portugais du douzième siècle, jusqu'aux poètes pastoraux de nos jours. Cependant cette littérature n'a pas plus échappé que toutes les autres à l'influence des événements politiques et du gouvernement; et pour connaître sa grandeur et sa décadence, il faut, comme nous l'avons fait pour les autres nations, jeter un coup d'œil sur les révolutions de l'État. Chez les Portugais comme chez les autres peuples, nous verrons encore une fois le même phénomène sur lequel nous avons, à plusieurs reprises, appelé l'attention : l'époque du plus grand éclat littéraire fut celle de la subversion des lois et des mœurs; l'oppression commençait au moment même où le génie semblait donner l'essor le plus complet à sa liberté primitive. Ce génie avait été développé par la sagesse et la vertu du gouvernement précédent; mais, comme pour nous convaincre que rien de parfait n'est durable sur cette terre, les fruits de l'ordre et de la liberté n'avaient pas encore été recueillis par l'esprit humain, que déjà l'ordre et la liberté n'existaient plus. Les meilleurs poètes troubadours furent contemporains de la guerre des Albigeois; l'Arioste et le Tasse vécurent au moment de l'asservissement de l'Italie; Garcilaso et Cervantes virent la subversion des libertés de leur patrie; le Camoëns

Digitized by Google

mourut de douleur de l'anéantissement de la monarchie portugaise : mais dans chaque nation, les successeurs de ces grands hommes ne furent que des pygmées à côté d'eux.

Un grand changement, et un changement funeste, quant à la liberté religieuse, avait été introduit dans les lois et les mœurs portugaises dès le règne du grand Emmanuel. Nous avons vu que les habitants de tous les royaumes d'Espagne avaient appris à estimer les Maures pendant leurs longues guerres avec eux ; qu'en faisant sur eux des conquêtes, ils les avaient gardés chez eux comme sujets et comme tributaires, et qu'accoutumés à vivre sous les mêmes lois qu'eux, ils regardaient avec indulgence leurs différences d'opinions. Cette indulgence s'étendait aussi aux Juifs qui habitaient en très grand nombre les différents royaumes d'Espagne ; ils se disaient issus de la tribu de Juda, et leurs descendants se considèrent encore comme supérieurs d'origine aux Juifs du reste du monde. La ville de Lisbonne, une des plus commerçantes et des plus populeuses des Espagnes, contenait, jusqu'à la fin du quinzième siècle, un très grand nombre de Maures et de Juifs, qui y faisaient fleurir les arts et le commerce. Le fanatisme d'Isabelle de Castille, et la politique de Ferdinand d'Aragon, son mari, s'unirent pour dépouiller et chasser de leurs États ceux qui ne professaient pas la religion chrétienne. Ils établirent, d'après une législation toute nouvelle, le tribunal de l'inquisition, très différent de celui que les papes avaient institué autrefois contre les Albigeois ; ils opprimèrent les Maures, et, en 1482, ils exilèrent tous les Juifs de leurs États, à la réserve de ceux qui se firent chrétiens, ou qui feignirent de le devenir. La plupart préférant leur religion à leur patrie, à leurs biens, et à toutes les jouissances de la vie, arrivèrent par milliers sur les frontières de Portugal, emportant l'argent comptant, et le peu d'effets qu'ils avaient pu soustraire au désastre de leur fortune. Le roi Jean II, qui régnait alors, leur offrit, moins par humanité que par avarice, un asile qu'il leur fit payer cher. Moyennant une capitation de huit écus, il permit à tous les Juifs réfugiés d'Espagne de passer dix ans en Portugal, et il promit de leur donner à tous, au bout de ce terme, les moyens de

Digitized by Google

sortir du royaume avec tous leurs biens, par la route qu'ils voudraient choisir. Cependant l'arrivée d'une nation tout entière chez un peuple étranger, d'une nation dès long-temps condamnée par des préjugés barbares, et que ses lois et ses mœurs séparaient toujours de ceux au milieu desquels elle vivait, réveilla l'attention et la superstition du peuple. L'habileté supérieure des Juifs dans le commerce et dans tous les emplois lucratifs excita la jalousie des bourgeois. Les Espagnols, qui venaient de les bannir, désiraient que leur exemple fût suivi par leurs voisins, et des religieux Castillans vinrent en mission en Portugal pour y prêcher le fanatisme. Les Juifs cependant, qui cherchaient à profiter des dix ans qui leur étaient accordés, pour transporter avec moins de perte leur famille et leur fortune dans un pays qui voulût enfin leur offrir un asile, trouvaient l'Europe entière fermée pour eux, et se voyaient réduits à préférer et l'oppression et les avanies des pachas turcs aux persécutions des prêtres. Ils traitaient successivement avec les capitaines de vaisseaux *portugais* pour les transporter dans le Levant; mais ces marins, soumis eux-mêmes à l'influence des prêtres, se montraient chaque jour plus âpres et plus injustes envers les malheureux réfugiés. Loin de sentir que tout homme est digne de respect lorsqu'il préfère les ordres de sa conscience à tous les avantages mondains, ils haïssaient et méprisaient les Juifs, parce que ceux-ci demeuraient fidèles à leur croyance. Après leur avoir demandé un prix excessif pour leur passage, ils les retenaient prisonniers sur leurs vaisseaux jusqu'à ce qu'ils eussent consommé toutes leurs provisions, pour leur en vendre ensuite au poids de l'or, et pour les dépouiller jusqu'à leur dernier sou; ils leur enlevaient leurs femmes et leurs filles, et ils croyaient faire un acte de leur religion fanatique en les soumettant au plus indigne de tous les outrages. Loin de rougir ensuite de leurs extorsions ou de leurs honteuses victoires, ils s'en glorifiaient, ils se les racontaient les uns aux autres, et ils s'exhortaient à faire encore pis. Aucun espoir de justice n'était offert aux malheureux Juifs, aucun tribunal ne voulait entendre leurs plaintes; quelques vains

Digitized by Google

réglements du roi Jean II en leur faveur ne furent jamais exécutés. Les Juifs qui n'avaient pas encore quitté le Portugal, sachant que sur ces funestes vaisseaux ils ne trouveraient de sûreté ni pour leurs personnes, ni pour leurs biens, préférèrent demeurer où ils étaient, plutôt que d'aller chercher des dangers inconnus. Ils laissèrent écouler les dix ans qui leur avaient été accordés. Sur ces entrefaites, Jean II mourut (1495) : se regardant comme lié envers eux par sa parole, il n'avait jamais permis qu'ils tombassent dans une complète oppression. Emmanuel, en montant sur le trône, se crut libre des engagements pris par son père. Ferdinand et Isabelle le sollicitaient avec instance de sévir contre une nation qu'ils avaient rendue pour jamais ennemie. Emmanuel publia, en 1496, un édit par lequel il accordait aux Juifs un terme de peu de mois pour sortir du royaume, sous peine, s'ils le laissaient écouler, d'être réduits en esclavage ; mais avant que ce terme fût expiré, Emmanuel, suivant le récit de l'historien portugais Osorio, « ne pouvant souffrir que tant » de milliers d'âmes s'allassent précipiter en damnation éter- » nelle, pour garantir de ce danger les enfants des Juifs, s'a- » visa d'un expédient inique et injuste à exécuter, et qui » procédait toutefois d'une bonne volonté, et tendait à une » bonne fin ; car il commanda que les enfants mâles juifs, qui » n'avaient pas encore atteint l'âge de quatorze ans, fussent » enlevés d'entre les mains de leurs pères et mères, pour ne » plus les voir, et qu'ils fussent instruits au christianisme. » Or, cela ne pouvait se faire sans grand trouble ; car c'était » pitié de voir arracher les petits enfants du giron de leurs » mères, traîner les pères qui les tenaient embrassés, et à » grands coups de bâton les contraindre à lâcher prise ; les » cris horribles résonnaient de tous les côtés, et l'air était » rempli des lamentations des femmes. Il y en eut qui, ne » pouvant souffrir telle indignité, jetèrent leurs enfants en » des puits profonds ; d'autres, transportées de colère et de » rage, se tuèrent de leurs propres mains. Et pour accabler du » tout cette misérable nation, après les avoir ainsi outragés, » encore ne leur voulut-on permettre de s'embarquer pour

Digitized by Google

» faire voile, et passer en Afrique ; car le roi avait un tel désir » que ces Juifs se fissent chrétiens, qu'il estimait qu'il les y fal- » lait attirer partie par amour, partie par force. Ainsi donc, » combien que, selon l'accord, il fallait permettre aux Juifs » de monter sur mer, cela se remettait de jour à autre, afin » de leur donner le temps pour changer d'avis. Suivant quoi » aussi, au lieu que du commencement on leur avait assigné » trois ports pour mettre à la voile, le roi fit défense qu'au- » cun d'eux eût à s'embarquer en autre port qu'en celui de » Lisbonne, ce qui fit qu'une multitude innombrable de Juifs » se vint rendre là : mais cependant le jour limité échut ; par » ainsi, ceux qui n'avaient eu moyen de déloger furent ré- » duits en esclavage (1). »

On voit par ce fragment, et plus encore par les réflexions que le vertueux historien d'Emmanuel, Jérôme Osorio, ajoute à ce récit, qu'il ne partage pas les préjugés de ses compatriotes, et qu'il blâme leur cruauté. Il était né en 1506, et il mourut en 1580, évêque de Silves dans l'Algarve. *L'esprit de* tolérance qui perce dans son récit devint, après sa mort, toujours plus rare en Portugal. Cependant c'est à cette odieuse violence que les Portugais ont dû le mélange singulier du sang juif avec celui de leur première noblesse. La plupart des Juifs réduits en esclavage rachetèrent leur liberté par une conversion simulée ; on leur rendit leurs enfants, on les adopta dans les familles qui les avaient présentés au baptême, et on leur permit d'en prendre le nom. Ceux qui se refusèrent à cette dissimulation périrent dans la misère ou sur les bûchers, et ont absolument disparu ; mais les premiers qui n'osèrent pas affronter le martyre n'ont pas été cependant infidèles au Dieu de leurs pères. On assure qu'ils élèvent leurs enfants dans la religion catholique, sans leur laisser deviner leur origine ; mais lorsque ceux-ci sont arrivés à l'âge de quatorze ans, ce même âge fixé par l'édit barbare d'Emmanuel, on les introduit tout à coup dans une assemblée religieuse de leur nation;

(1) Jérôme Osorio, *Histoire du roi Emmanuel*, Liv. 1, C. 8, p. 15, de la traduction *in-fol.*

Digitized by Google

on leur révèle leur naissance et les lois qui les condamnent ; on leur demande de choisir entre le Dieu de leurs pères et celui de leurs persécuteurs ; on met entre leurs mains une épée, et s'ils sont catholiques, on leur demande pour toute grâce, pour tout égard envers le sang dont ils sont sortis, d'égorger eux-mêmes leur père, plutôt que de le livrer, comme leur foi les y oblige, à l'inquisition, qui le ferait périr dans d'atroces tourments. S'ils s'y refusent, on leur demande de prendre l'engagement national de servir le Créateur de l'univers selon le culte des patriarches, des premiers pères du genre humain ; et l'on assure qu'il est sans exemple que, dans cette occasion solennelle, le jeune homme n'ait pas pris le parti le plus généreux.

Il est triste de voir avec quelle rapidité le fanatisme et l'intolérance, excités une première fois parmi le peuple, dépassèrent les vues de ceux mêmes qui avaient voulu les réveiller. En 1506, à l'occasion d'un Juif nouvellement converti, qui avait paru ne pas croire un miracle, le peuple de Lisbonne l'égorgea et le brûla sur la place publique. Un moine prit la parole au milieu du tumulte, et exhorta le peuple à ne pas se contenter d'une si légère vengeance pour une si grande injure faite à Notre Seigneur. Deux autres moines, soulevant des croix, se mirent à la tête des séditieux, en criant seulement ces mots : Hérésie ! hérésie ! exterminez ! exterminez ! Et durant trois jours, deux mille nouveaux convertis, hommes, femmes et enfants, furent poignardés, jetés sur les bûchers, palpitants encore, et brûlés dans les places publiques. La même fureur, portée dans les armées, fit des soldats portugais les bourreaux des infidèles et les tyrans des Indes. Enfin, en 1540, Jean III établit dans ses États les tribunaux de l'inquisition, que les progrès du fanatisme préparaient depuis un demi-siècle, et le caractère national fut absolument changé. La défaite du roi Sébastien, à Alcocer el Kibir, en 1578, était un événement fortuit ; mais la soumission des Portugais à perdre leur indépendance, et à passer sous le joug de l'Espagne, était une conséquence de l'affaiblissement de leur ancien esprit national. Ils avaient montré précédem-

Digitized by Google

ment dans plusieurs occasions, mais surtout sous Alphonse Ier et sous Jean Ier, qu'ils ne faisaient point dépendre leur existence nationale des droits ou des prétentions d'une femme, et qu'ils préféraient avoir pour roi un bâtard, leur compatriote, plutôt qu'un souverain légitime, mais étranger. Les deux anciens héros du Portugal, Egaz Moniz, et le connétable Pereira, s'étaient rendus chers à la nation, pour avoir soutenu cette cause à deux époques différentes. Mais à la mort du cardinal Henri, en 1580, les Portugais se soumirent sans résistance à Philippe II. Bientôt la nation fut accablée par le poids du double despotisme civil et religieux. Pendant un espace de soixante ans, le Portugal fut soumis à un joug étranger. Philippe II, Philippe III et Philippe IV, qui y régnèrent successivement, et que nous avons déjà cherché à faire connaître à l'occasion du royaume de Naples et de ceux d'Espagne, traitèrent avec plus de négligence encore, et plus de dureté en même temps, les Portugais qu'ils regardaient comme d'anciens rivaux. Ces derniers étaient atteints par toutes les calamités qui frappaient la monarchie espagnole. Les Hollandais leur enlevaient successivement la plus grande partie de leurs possessions dans les Indes orientales; ils tarissaient ainsi la source de leurs richesses; ils détruisaient les monuments de leur gloire, et ils leur faisaient sentir doublement leur propre faiblesse et celle de leur monarque. La révolution de 1640, qui mit sur le trône Jean IV, de la maison de Bragance, prouva bien moins l'énergie des Portugais que la décadence extrême des Espagnols. Les premiers soutinrent, pendant vingt-huit ans, la guerre pour leur indépendance, sans recouvrer le caractère qui avait fait la gloire et la puissance de leurs ancêtres. Jean IV était un prince médiocre, Alphonse VI, son fils, un fou déréglé, qui fut déposé à cause d'une intrigue amoureuse entre sa femme et son frère. Après la paix de 1668 avec les Espagnols, la monarchie recommença à sommeiller dans la mollesse et la superstition. La décadence des mœurs privées, la nonchalance de tous les citoyens, étaient dans un juste rapport avec cet abandon de la chose publique. Le travail était

Digitized by Google

devenu une honte, le commerce un état dégradant, l'agriculture un soin trop fatigant pour la paresse des paysans. Les Portugais font encore aujourd'hui une partie importante de la population des Indes, mais ils y vivent dans la fainéantise, méprisant également les naturels du pays et les Européens, et croyant se dégrader par le travail, non par la mendicité. C'est ainsi qu'ils laissent perdre leurs plus beaux établissements; c'est ainsi que Macao, ville portugaise à la Chine, n'est plus qu'une factorerie anglaise. En vain la souveraineté appartient au Portugal; en vain l'isthme est inattaquable, le climat délicieux, la situation unique pour le commerce; il est sans exemple qu'on y voie un Portugais entrer dans les affaires, ou exercer aucune profession. Cette nonchalance, ces préjugés absurdes, armés contre toute industrie, ont privé en même temps les Portugais de leur antique commerce, de leur population et de leur gloire; ce ne sont point leurs relations ou leurs traités avec d'autres puissances, c'est l'inquisition, et la paresse qui la suit, qui ont détruit leurs richesses.

Au milieu de la décadence nationale, le Portugal eut, pendant le dix-septième siècle, un très grand nombre de poètes, mais aucun n'a mérité une vraie réputation. Des sonnets sans nombre, des bucoliques et des églogues toujours plus fades et toujours plus maniérées se succédaient sans jamais se surpasser; la monotonie la plus fatigante régnait dans toute la poésie.

L'homme le plus marquant de cette époque est un polygraphe, dont les volumineux écrits sont souvent consultés sur l'ancienne littérature, l'histoire, la statistique du Portugal, mais dont le goût n'a aucune justesse et la poésie presque aucun charme. Manuel de Faria y Souza a cependant joui d'une réputation brillante; on lui a fait un mérite comme à Lope de Vega, des milliers de feuilles de papier qu'il a écrites dans sa vie; ses dissertations sur la poésie ont long-temps été considérées par les Portugais comme la base de la bonne critique; ses six centuries de sonnets et ses églogues ont été prises pour modèles, et il a exercé une assez longue influence sur ses compatriotes. Il était né en 1590, et dès l'âge de quinze

Digitized by Google

ans il fut employé dans les affaires publiques par un de ses parents, qui l'attacha comme secrétaire au poste que lui-même occupait. Manuel de Faria développa en effet une grande capacité et beaucoup de facilité pour le travail; mais ses talents avancèrent peu sa fortune; il passa à la cour de Madrid, alors souveraine du Portugal, et ensuite à Rome, attaché à une ambassade, sans réussir à se mettre dans l'aisance. A son retour à Madrid, il renonça aux affaires publiques pour se vouer presque uniquement à la composition, et il travailla avec une extrême diligence à son Histoire de Portugal, ou Europe portugaise; à sa Fontaine Aganippe, à son Commentaire sur le Camoëns, etc., se vantant d'avoir écrit chaque jour de sa vie douze feuilles de papier, chaque page de trente lignes, jusqu'à ce que la mort, en 1649, mit un terme à cette diligence.

La plupart des écrits de Manuel de Faria sont en langue castillane, et d'ailleurs n'appartiennent point proprement à la littérature. Cependant son Europe portugaise doit être considérée plus encore sous le rapport du style, du talent de conter et de l'art oratoire, que sous celui du mérite historique, de l'exactitude des recherches et de la saine critique. Faria, réunissant en trois volumes *in-folio* (Lisboa, 1675) toute l'histoire du Portugal dès l'origine du monde, s'est étudié à maintenir l'intérêt, à réveiller sans cesse l'attention par le brillant des idées et de l'expression, par l'esprit prodigué à chaque ligne, par les antithèses et les concetti. Le goût qui dominait alors en Espagne chez Gongora, chez Gracian, chez Quevedo lui-même, s'étendait aussi sur le Portugal. D'ailleurs l'Europe portugaise étant écrite en castillan, appartenait en entier à l'école castillane. C'est sans doute une bien fausse manière de considérer l'histoire, que de sacrifier le ton de gravité, d'élévation, de franchise qu'elle exige, à ce désir continuel de briller, à ce papillotage d'idées et de figures hasardées; mais il n'appartenait qu'à un homme de beaucoup d'esprit d'adopter une semblable erreur; et, en effet, la lecture de l'ouvrage de Faria fait regretter à chaque ligne le malheureux emploi qu'il a fait de talents supérieurs. Autant que ce jeu d'esprit conti-

Digitized by Google

nuel peut passer d'une langue dans une autre, j'en offrirai un exemple pris presque au hasard (tome II, p. 1, cap. III, p. 39). Il s'agit de conter ces guerres sans cesse renaissantes entre la Castille et le Portugal, qui fatiguent l'écrivain par leur monotonie, et qui échappent à la mémoire la plus tenace. Faria les relève toujours par le tour nouveau du récit et par la recherche des expressions.

« Des luttes de supériorité, dit-il, des cupidités toutes mor-
» telles, le désir d'usurper l'un à l'autre ce qui est de chacun,
» la folie de chacun de ne se contenter jamais de ce qu'il
» possède, firent de nouveau reprendre les armes au Portugal
» et à la Castille (1135) pendant le règne de l'empereur don
» Alonzo. La discorde produisait des ravages, et ceux-ci ac-
» croissaient la discorde; celui qui, sans autre fruit, avait
» l'avantage en faisant du mal, demeurait si satisfait, qu'il ou-
» bliait les pertes qu'il avait souffertes pour celles qu'il avait
» causées; on appelait *victoire,* produire un mal sans en recueil-
» lir aucun bien; le sang inondait, le feu dévorait les villages
» des deux nations, et ils gardaient moins le souvenir d'avoir
» souffert tant de ruines, que celui de les avoir infligées. » Peut-être en détachant ainsi quelques phrases, n'y trouvera-t-on que de l'esprit et de la hardiesse de style; mais quand trois volumes *in-folio* sont écrits de cette manière, on est accablé par la recherche et l'antithèse et l'on reconnaît dans cet abus de l'esprit l'avant-coureur certain de son anéantissement.

Les autres ouvrages en prose de Faria sont moins distingués; les mêmes défauts s'y trouvent joints à d'autres encore, mais on y cherche vainement le même éclat. Son Commentaire sur le Camoëns, dans lequel il témoigne une extrême admiration pour ce grand poète, est remarquable par l'absence complète du sentiment de ce qui fait sa beauté. La pédanterie mythologique, qui trop souvent fut le défaut du Camoëns, est la qualité par laquelle il a brillé aux yeux de Manuel de Faria. Ce commentateur, à son tour, accable le lecteur par tout le fatras d'une érudition inutile; le goût, la justesse, la délicatesse, lui manquent également, et le commentaire n'est précieux que par les notices qu'il contient sur

Digitized by Google

le Camoëns et sur les navigateurs portugais. Le même Faria entreprit d'écrire la vie du Camoëns, d'en faire une églogue, et de composer cette églogue de centons de ce poète même. Il est difficile de trouver un ouvrage plus ennuyeux, plus dépourvu d'intérêt comme de poésie, et qui suppose en même temps un travail plus long et plus puéril. De nombreuses notes indiquent les licences que s'est permises l'auteur de cet ouvrage de marqueterie, en changeant quelquefois une syllabe ou un mot dans le vers qu'il employait; mais, après tout, il était bien en droit de le faire, car la syllabe, ou le mot qu'il substituait, se trouvaient aussi dans le Camoëns.

Entre un beaucoup plus grand nombre de sonnets qu'il avait composés, Faria n'en a choisi que six cents pour les produire au public; quatre cents sont castillans, et le reste portugais. En général, on y trouve tour à tour les défauts de Marini, de Lope de Vega et de Gongora; une prétention, une recherche excessives; de l'enflure, des images forcées, des hyperboles, de la pédanterie. Cependant il y en a *un certain* nombre qui ne sont point dépourvus de grâce et de *sensibilité*. Les idées ne sont point assez neuves pour qu'ils méritent d'être traduits, mais j'en rapporterai deux en note, que Bouterwerk avait déjà signalés (1).

(1) Ninfas, ninfas do prado, tam fermosas,
Que nelle cada qual mil flores gera,
De que se tece a humana primavera,
Com cores, como bellas, deleitosas;

Bellezas, o bellezas luminosas,
Que sois abono da constante esfera;
Que todas me acudisseys, bem quisera,
Com vossas luzes, e com vossas rosas.

De todas me trazey mais abundantes,
Porque me importa, neste bello dia,
A porta ornar da minha Albania bella.

Mas vos, de vosso culto vigilantes,
O adorno me negays, que eu pretendia,
Porque bellas nam soys diante della.

Sempre que torno a ver o bello prado
Onde, primeira vez, a soberana
Divindade encontrey, com forma humana,
Com humano esplendor deificado:

Digitized by Google

Dans ses églogues et dans son discours sur la poésie pastorale, Manuel de Faria y Souza a voulu prouver, par des exemples et des raisonnements, que toutes les passions, toutes les occupations des hommes ne devenaient poétiques qu'autant qu'on leur donnait la forme pastorale. Il classe lui-même ses bucoliques de la manière suivante : des églogues amoureuses, chasseuses, maritimes, rustiques, funèbres, judiciaires, monastiques, critiques, généalogiques et fantastiques. On peut juger ce que devenait la poésie des idylles avec de tels travestissements.

Après Manuel de Faria y Souza, le premier rang appartient peut-être, parmi les poètes portugais de ce siècle, à Antoine Barbosa Bacellar, né en 1610, mort en 1663, qui, par un goût assez rare chez les gens de lettres, quitta la poésie, où il s'était distingué, pour la jurisprudence. Il publia ses poésies avant d'avoir vingt-cinq ans; mais la réputation qu'il acquit au moment de la révolution, par sa défense des droits au trône de la maison de Bragance, lui fit abandonner les Muses pour une carrière plus lucrative. Il fut le premier à donner à la poésie portugaise l'espèce d'élégie qui y est désignée par le nom de *saudades;* ce sont des plaintes et des désirs amoureux exprimés dans la solitude. Notre goût actuel ne peut plus admettre ces monotones plaintes d'amour et cette répétition éternelle des mêmes sentiments, encore que le langage soit harmonieux et que les images soient gracieuses et variées. Jacinthe Freire de Andrade est encore un des meilleurs poètes de cette époque, comme le plus distingué des écrivains en prose; ses poésies sont presque toutes dans le genre burlesque; il tournait en ridicule, avec assez d'esprit et de gaieté, l'enflure et les prétentions des imitateurs de Gongora, de ceux

E me acordo do talhe delicado,
Do riso donde ambrosia e nectar mana,
Da fala, que dà vida quando engana,
Da branca mão, e do cristal rosado.

Do menco soave, que fazia
Crer, que de brando zefiro tocada,
A primavera toda se movia,

De novo torno a ver a alma abrazada,
E em desejar sómente aquelle dia,
Vejo a gloria real toda cifrada.

Digitized by Google

qui croyaient faire de la poésie par la pompe de leur fatigante mythologie et de leurs images gigantesques. Il écrivit, dans ce but, un petit poëme sur les amours de Polyphème et de Galathée, qu'on pouvait considérer comme une parodie de celui de Gongora; mais le ridicule dont il voulait couvrir cette composition ne découragea point ses compatriotes : on vit paraître après lui trois ou quatre poëmes de Polyphème, non moins monstrueux que celui qu'il avait parodié.

Andrade a obtenu plus de réputation par sa Vie de don Juan de Castro, quatrième vice-roi des Indes; on l'a regardée pendant un temps comme un chef-d'œuvre de biographie, et on l'a traduite en plusieurs langues : à cette époque les Portugais la croyaient un modèle de l'élégance et de la pureté du style historique; aujourd'hui on est plus choqué de la recherche de ses pensées, et de son affectation dans leur expression (1). Juan de Castro vivait à cette époque glorieuse

(1) Jacinthe Freire de Andrade a acquis tant de réputation par cette *Vie de Joaõ de Castro*, que je crois convenable de donner un exemple *du style qu'on* regardait alors comme devant servir de modèle à tous les historiens. Aussi bien devons-nous donner au moins un échantillon de la prose portugaise :

« Triunfante Carlos, como outro Scipiaõ da guerra de Africa, se veyo descansar entre applausos e acclamaçoens de Europa, podendose chamar antes fundador que herdeiro de seu imperio. Volton tambem a nossa armada ao porto de Lisboa, onde Dom Joaõ achou, nos braços do Rey, e sandaçoens do povo, mayor premio, do que engritara do Cesar; e como varaõ que taõ bem sabia despresar sua mesma fama, se retirou a sua quinta de Cintra, desejando viver para si mesmo, havendose no serviço da patria de maneira, que nem o desemparava como inutil, nem o buscava como ambicioso. Aqui se recreava com huã estranha e nova agricultura, cortando as arvores que produziaõ fruto e plantando em seu lugar arvoredos sylvestres e estereis; quiça mostrando que servia taõ desinteressado, que nem da terra que agricultava, esperava paya do beneficio : mas que muito, fizesse pouco caso do que podiaõ produsir os penedos de Cintra, quem soube pisar con despreso os rubis e diamantes de Oriente. » (L. I, p. 13. Édit. de 1769.)

Ce n'est pas seulement le style qui est prétentieux dans ce fragment, les sentiments eux-mêmes sont empreints de la rodomontade qu'on retrouve dans tout l'ouvrage. Je ne sais si c'est Castro ou Andrade qu'il faut accuser d'être toujours à la recherche d'une fausse grandeur; le premier pouvait arracher des oliviers, et les remplacer par des arbres stériles, sans faire pompe des sentiments que son biographe lui prête. Mais s'il voulait en effet se montrer désintéressé même vis-à-vis de la nature, loin de nous faire admirer sa générosité, il nous apprend seulement à douter de son jugement ou de sa bonne foi.

Digitized by Google

où les Portugais fondèrent, par un courage héroïque, l'empire dont leur mollesse et leur luxe précipitèrent la ruine dans la génération suivante. Andrade paraît animé par le sentiment de ces vertus antiques; il raconte les grandes actions de son héros avec autant de simplicité que de noblesse; c'est lui qui a rendu célèbre la moustache donnée en gage par le vice-roi des Indes. Don Juan de Castro, après avoir soutenu contre le roi de Cambaya le mémorable siége de Diù, et avoir triomphé de forces qui semblaient irrésistibles, prit la résolution de rebâtir, dès les fondements, cette forteresse, pour se préparer à un nouveau siége; mais il n'y avait plus d'argent dans les coffres royaux, plus d'effets précieux, plus rien qui pût servir à payer les ouvriers et les soldats. Les marchands portugais de Goa, souvent trompés par les promesses qu'on n'exécutait jamais, ne voulaient lui faire aucun crédit. Son fils don Fernand avait été tué dans le siége. Il vôulut d'abord déterrer ses os, afin de les donner comme gages aux marchands de Goa, pour l'emprunt qu'il voulait leur faire; mais on ne les trouva plus, ils avaient été consumés par ce climat brûlant. Alors il coupa une de ses moustaches, qu'il leur envoya comme gage d'honneur de l'emprunt qu'il leur faisait. « Il ne m'est resté, leur dit-il, d'autre gage que ma » propre barbe, et je vous l'envoie par Diego Rodriguez de » Azevedo; car vous devez déjà savoir que je ne possède ni » or, ni argent, ni meuble, ni autre chose de vaillant, pour » assurer votre créance, excepté une vérité sèche et brève que » le Seigneur, mon Dieu, m'a donnée. » Sur ce gage glorieux, Juan de Castro obtint en effet l'argent dont il avait besoin, et sa moustache, retirée ensuite par sa famille des mains de ses créanciers, est conservée encore aujourd'hui comme monument de sa loyauté et de son dévouement aux intérêts de sa patrie.

Parmi les imitateurs de Gongora, on compte dans le dix-septième siècle Simaõ Torezaõ Coelho docteur de droit, attaché à l'inquisition, et qui écrivit aussi des *saudades;* Duarte Ribeiro de Macedo, Fernam Correa de la Cerda, qui mourut évêque de Porto, et une religieuse, la sœur Violante do Ceo.

Digitized by Google

Nous rapporterons un sonnet de cette dernière, pour faire connaître tout au moins, par un exemple tiré de la langue portugaise, cette même recherche, cette même affectation de bel-esprit que nous avons vue à de certaines époques infester toutes les littératures, lorsque les poètes, trouvant toutes les voies déjà frayées devant eux dans la bonne poésie, ont voulu inventer, ont voulu renouveler l'art sans avoir en eux-mêmes une vigueur de pensée et de sentiment qui pût suffire à une création nouvelle. La sœur Violante do Ceo (ou du ciel) était religieuse dominicaine, et elle passa, dans son siècle, pour un modèle de piété aussi bien que de talent poétique. Elle était née en 1601, et mourut en 1693, laissant un recueil très considérable de vers sur des sujets religieux et temporels. Le sonnet dont voici la traduction, autant du moins que le galimatias peut se traduire, était adressé à Marianne de Luna, son amie, et c'est sur le nom de Luna qu'elle joue (1).

« Muses qui, dans le jardin du roi du jour, déliez vos douces voix et arrêtez le vent; divinités qui, en admirant la pensée, augmentez les fleurs qu'Apollon cultive, laissez, laissez la compagnie du soleil; car, excitant l'envie du firmament, une *lune* qui est un soleil, qui est un prodige, construit pour vous un jardin d'harmonie; et pour que vous ne croyiez point qu'un bonheur semblable puisse payer un tribut à la variété, à cause de ce que cette pure lumière tient de la lune, sachez que, par une grâce de la Divinité,

(1) Muses que no jardin do rey do dia,
Soltando a doce vos, prendeis o vento;
Deidades que admirando o pensamento,
As flores augmentais que Apollo cria;

Deixai, deixai do sol a companhia,
Que fazendo invejoso o firmamento,
Huma Lua que he sol, e que he portento,
Hum jardin vos fabrica de harmonia.

E porque naõ cuideis que tal ventura
Pode pagar tributo a variedade,
Pelo que tem de Lua a luz mais pura,

Sabey, que por mercé da Divindade,
Este jardin canoro se assegura
Como o muro immortal da eternidade.

Digitized by Google

» ce jardin musical est rendu inviolable par le mur immortel » de l'éternité. »

Ceux qui sont plus exercés que moi à interpréter ce phébus, décideront si Marianne de Luna avait planté un jardin, ou préparé un concert que Violante appelle peut-être jardin d'harmonie, ou enfin écrit un poëme. Étrange bizarrerie de l'esprit humain, qui a cru voir de l'imagination et de la finesse dans un pareil galimatias!

Un autre poète de la même école et du même siècle, qui jouit alors d'une grande réputation, et qui est aujourd'hui oublié, fut Jeronymo Bahia, l'un des auteurs des poëmes nombreux sur les Amours de Polyphème et de Galathée. Il commence cette églogue colossale par cette strophe tout en antithèses, qui peut donner une idée du reste.

« Dans les lieux où Neptune, avec des menottes d'argent, » arrête le pied robuste de Lilybée, ce mont qui fait la joie » du ciel, le tourment de la terre, la gloire de Jupiter et l'en- » fer de Typhée; dans un champ assis sur cette montagne (la » montagne est colosse et le champ colysée), un rocher sert de » porte à une froide caverne d'où la nuit ne sort jamais, où » jamais n'entre le jour (1). »

Parmi les poésies de ce même Bahia, on trouve une romance adressée à Alphonse VI, pour féliciter et ce monarque et la patrie, de l'expédient qui devait sauver à jamais l'indépendance du Portugal, et assurer la victoire à ses armées. On venait par des prières et des supplications solennelles, d'implorer saint Antoine de Padoue, qui naquit à Lisbonne en 1195, et que les Portugais regardent comme leur patron, pour qu'il acceptât un grade dans l'armée de sa patrie : les prêtres assuraient que l'habitant du ciel y avait consenti, et dès lors saint Antoine jouissait du grade, et son église de la

(1) Donde Neptuno cõ grilhões de argento
Prende o robusto pé do Lilibeo,
Que ao ceo dà gosto, a terra dà tormento,
Gloria de Jove, inferno de Tyfeo,
Entre hum campo que tem no monte assento,
Colosso o monte, o campo Colysseo,
Cerra hum penhasco huma caverna fria,
Donde a noite naõ sahe, nem entra o dia.

Digitized by Google

paye de généralissime des armées du Portugal : « Cesse, dit » Bahia au roi, cesse désormais tout enrôlement, puisque » saint Antoine a pris service dans tes armées; celui qui dé- » livra son père, délivrera aussi sa patrie (1). »

Dès le dix-septième siècle, les colonies portugaises ajoutèrent quelques poètes à ceux qui étaient nés dans l'ancienne Lusitanie : ainsi Francisco de Vasconcellos, un des auteurs de sonnets qui tombe le moins souvent dans le mauvais goût et l'affectation, était né à Madère. Il traita cependant à son tour, à l'imitation de Gongora, la fable de Polyphème et Galathée, si chère aux poètes espagnols et portugais. André Nunès de Sylva naquit et fut élevé au Brésil, mais il mourut en Portugal sous l'habit de moine théatin. Ses poésies religieuses peuvent être mises au nombre des meilleures du siècle. Ainsi une nation nouvelle, qui probablement héritera seule du génie des anciens Portugais, commençait déjà à croître et à s'élever au-delà des mers. Les œuvres de ces divers poètes du dix-septième siècle, dont les noms mêmes sont si peu *connus* hors de leur patrie, se trouvent rassemblés dans quelques recueils dont le titre seul indique le mauvais goût qui régnait alors, et fait prévoir le peu de critique avec lequel le choix de ces poésies a été fait. L'un est intitulé *le Phénix ressuscité;* l'autre, *le Postillon d'Apollon* (2).

L'état politique du Portugal au dix-septième siècle causa la ruine de son théâtre. Ce pays fut réuni à la couronne d'Espagne avant qu'aucun grand talent dramatique se fût développé. Sous le règne des Philippe, Lope de Vega, et ensuite Calderon, illustrèrent la scène espagnole : il n'y avait plus de cour à Lisbonne, et les comédiens espagnols, attirés par les vice-

(1) Deixa mais listas, pois já
Santo Antonio se alistou,
Que como suo pay livrou
Sua patria livrará.

(2) Ce n'est même que l'abrégé de ces titres fantastiques. Le premier et le moins mauvais est l'ouvrage d'un Mathias Pereira da Silva; il est intitulé *A Fenix renascida,* ou *Obras Poeticas dos melhores engenhos Portugueses.* Lisboa, 1746, 5 vol. *in*-8. L'autre, *Eccos que o clarim da Fama dá. Postilhao de Apollo,* etc. 2 vol. Lisboa, 1761.

Digitized by Google

rois, y représentèrent des comédies espagnoles. Le petit nombre d'anciennes pièces portugaises de Gil Vicente et de Miranda ne suffisait point pour alimenter un théâtre portugais. L'éclat de la littérature espagnole, dominante alors dans toute l'Europe, engageait toujours les poètes portugais à composer des vers dans cette langue, au moins autant que dans la leur, et ceux qui avaient du talent dramatique écrivirent pour le théâtre de Madrid : c'est ainsi que le spectacle national fut absolument abandonné.

Ce ne fut qu'après la paix de 1668, et lorsque l'indépendance portugaise fut reconnue, qu'on put sentir à quel point l'esprit national du Portugal était détruit. La nation semblait tombée dans un assoupissement universel. Ce sommeil mortel se faisait remarquer à la fin du dix-septième siècle, aussi bien dans la littérature que dans la puissance militaire et maritime, qui était également détruite. Les finances et l'industrie nationale tombaient en même temps; et le gouvernement, faible, irrésolu et ignorant ne savait pas mieux connaître son propre intérêt que celui du peuple. A l'ouverture de la guerre de la succession d'Espagne, il ne savait ce qu'il se voulait à lui-même; il suivit alternativement le parti anglais ou français, d'après les circonstances; et dès lors le Portugal commença, dans sa littérature comme dans sa politique, à ressentir l'influence de ces deux nations rivales.

Pendant le long règne de Jean V, de 1705 à 1750, le gouvernement fit plusieurs efforts pour réveiller l'esprit littéraire de la nation, ou plutôt pour donner au trône cette espèce de lustre que les autres monarques d'Europe avaient cherché à cette époque dans la littérature. L'académie portugaise de la langue fut fondée en 1714; celle de l'histoire en 1720; mais ni l'une ni l'autre n'ont rien fait pour justifier l'attente universelle. Seulement la liaison étroite du gouvernement avec l'Angleterre diminua un peu son zèle persécuteur.

Le règne de Joseph Emmanuel, de 1750 à 1777, paraît avoir été plus avantageux à l'esprit national. Le despotisme cruel du marquis de Pombal, son ministre, en étouffant peut-être plusieurs talents naissants, tira cependant la nation de son

Digitized by Google

long assoupissement. La réformation de l'administration, et les progrès des lumières, étaient liés aux vues de ce redoutable despote ; il rompit le joug de la superstition ; il chassa les jésuites qui avaient affaibli et asservi toutes les âmes ; et lorsqu'il fut arrivé au terme de sa tyrannie, on s'aperçut avec étonnement que les anciennes chaînes avaient été brisées aussi bien que celles qu'il avait imposées. Ce fut pendant le court règne de Pierre III (1777-1786) que le Portugal jouit de cette liberté nouvelle ; et même les efforts de la dernière reine, Marie, pour rendre aux prêtres et à la superstition leur ancienne influence, n'ont point arrêté l'impulsion nouvelle que le Portugal avait reçue, et qu'une communication plus fréquente des Portugais avec le reste de l'Europe a continuée. Une académie royale des sciences a été fondée par le prince régent : depuis 1792, elle publie des mémoires qui sont destinés également aux sciences et à la littérature ; elle distribue des prix annuels, et elle a eu sur le goût, sur la critique et sur le théâtre de la nation, une influence soutenue.

Le premier poète, et l'homme le plus marquant du dix-huitième siècle en Portugal, est François-Xavier de Ménésès, comte d'Ericeyra, né en 1673, et déjà célèbre par ses vastes connaissances, son esprit et ses talents, dès l'âge de vingt ans. Pendant la guerre de la Succession, il fit plusieurs campagnes, et il parvint au rang de général et de *mestre do campo*. En 1714, on le choisit pour protecteur et secrétaire de l'académie portugaise, et en 1721, pour un des directeurs de celle d'histoire. Sa renommée s'était déjà répandue dans toute l'Europe ; il y entretenait une correspondance suivie avec les hommes les plus marquants dans les lettres. Boileau, dont il avait, dès sa première jeunesse, traduit l'Art poétique en vers portugais, soutint jusqu'à sa mort un commerce épistolaire avec lui. Ericeyra, disciple de ce patriarche de la critique française, travailla toute sa vie à introduire et à affermir ses principes en Portugal. Il mourut en 1744, deux ans après avoir fait imprimer son *Henriquéide*, poëme épique auquel il avait travaillé dès sa jeunesse, et auquel il espérait attacher sa gloire.

Digitized by Google

Les peuples du Midi, les Italiens, les Espagnols, les Portugais, avaient sans doute une richesse d'imagination, un coloris dans leur poésie, une chaleur, une sensibilité dont Boileau n'approchait pas; mais peut-être, pour cette raison même, la lecture de ses ouvrages leur aurait été plus utile qu'aux Français. En général, sa critique est toute négative; il montre les défauts, il arrête les écarts; mais il ne sent pas vivement, il n'inspire ni élévation, ni enthousiasme; il ne songe pas même à échauffer l'imagination. Il n'est nullement propre à donner aux Français ce qui leur manque, ce feu poétique réservé à d'autres nations; mais avec un esprit très juste et beaucoup de finesse, il peut signaler aux yeux des autres nations ce qu'elles ont de trop, et les aider à le retrancher. C'est la critique française, portée chez les peuples du Midi, qui a fait sentir la fausseté et le ridicule de l'école de Marini et de celle de Gongora. Les leçons d'Ignace de Luzan en Espagne, celles du comte d'Ericeyra en Portugal, étaient infiniment plus justes, plus vraies, mieux motivées que tout ce qu'on avait écrit jusqu'alors sur la critique en castillan et en portugais; et si elles ne firent pas produire des chefs-d'œuvre, ou même des ouvrages comparables à ceux qu'on avait vus naître avant la connaissance de ces règles, il faut s'en prendre, non à cette législation nouvelle et aux lumières qu'on avait empruntées à la France, mais à l'épuisement de la nation, qui, après avoir perdu ses espérances et sa gloire, perdait aussi son originalité.

Les prôneurs du goût français en Italie, en Espagne, en Portugal, sont très loin encore de la correction française, comme aussi de la sobriété d'ornements, de la sagesse si souvent prosaïque des auteurs qu'ils prenaient pour modèles. Cependant ceux qui embrassaient avec tant d'ardeur une poétique contraire aux préjugés comme à l'éducation de leur pays, ne pouvaient pas être des gens bien pénétrés de l'esprit national, bien vivement remuables par la poésie nationale. Leurs essais devaient se ressentir du caractère individuel qui leur avait fait choisir un tel système; il faut les accuser eux-mêmes, plus que les règles qu'ils ont suivies, de la froideur

Digitized by Google

de leurs compositions. Ce ne sera qu'assez long-temps après l'introduction d'une nouvelle poétique, lorsque toute controverse sera finie, lorsque ses principes les plus essentiels ne seront plus contestés, qu'on pourra s'apercevoir de son influence. Alors peut-être elle servira de frein à ceux qui, au commencement, l'auraient volontiers rejetée, et elle leur sera plus utile qu'à tous les autres, parce que leur imagination, la vivacité de leur esprit, ou l'impétuosité de leurs sentiments, les entraînaient sans elle au-delà des bornes.

Le comte d'Ericeyra avait voulu donner à sa patrie une épopée nationale plus régulière et plus sage que celle du Camoëns. Il était facile de relever dans celui-ci la bizarrerie et la contradiction continuelle de ses deux mythologies, et le long oubli dans lequel il abandonnait Vasco de Gama, le héros apparent de l'ouvrage, pour tomber dans des dissertations historiques souvent sèches et ennuyeuses. Mais les conseils et les leçons de Boileau ne suffisaient point pour donner au comte d'Ericeyra cet enthousiasme national du poète-*soldat*, *cette* rêverie mélancolique, cette auréole d'amour et de *gloire qui* colorait tous les objets que le Camoëns voyait au travers de ses rayons. L'*Henriquéide* est un récit d'événements sagement conçu, sagement exécuté, mais qui n'est guère élevé au-dessus de la prose. Le héros est Henri de Bourgogne, fondateur de la monarchie portugaise, gendre d'Alphonse VI de Castille, et père d'Alphonse Henriquez. L'action est la conquête du Portugal sur les Maures; elle est racontée en douze chants et en strophes de rimes octaves. Toutes les règles poétiques sont soigneusement observées, aussi bien que la vraisemblance historique; un léger mélange de merveilleux est emprunté aux sibylles et à la magie, et l'intérêt est passablement soutenu.

Au commencement du poëme, l'armée chrétienne est en présence de l'armée des Maures, commandés par leur roi Muley. Henri apprend que, dans son voisinage, une sibylle, habitant dans une caverne, possède le don de prophétie; il quitte secrètement ses troupes pour se rendre auprès d'elle, et il ne parvient à son antre qu'à travers des dangers inouïs. La sibylle est

Digitized by Google

chrétienne, et s'intéresse vivement au sort de ses armes; elle le dirige dans sa conduite, elle lui révèle l'avenir, et lui fait entrevoir la grandeur future du Portugal. Cependant l'armée chrétienne est attaquée par Muley; les soldats s'étonnent de ne point trouver leur chef; ils le croient perdu, ils s'ébranlent, et sont sur le point de s'enfuir, lorsque Henri revient à eux, et rétablit la fortune du combat. Après cet événement, qui attache l'intérêt épique du poëme à son héros, viennent des batailles, des duels, des siéges, des conquêtes, entremêlés de quelques aventures d'amour; enfin la conquête de Lisbonne, qui termine le poëme. Ericeyra avertit lui-même, dans sa préface, qu'il a cherché à emprunter des beautés à tous les poètes épiques, Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Lucain et Silius Italicus; et, en effet, on reconnaît souvent dans ses vers des imitations classiques; mais on n'y trouve jamais la chaleur ou le sentiment qui avaient produit ces ouvrages dignes d'imitation. Le poëme tout entier est d'une froideur mortelle, et la beauté des vers, la beauté des détails ne sauraient suffire pour remplacer l'âme et la vie poétique (1).

(1) Voici quelques strophes de l'*Henriqueïde*, pour faire juger du style, et d'abord le début.

Eu canto as armas, e o varaõ famoso,
Que deo a Portugal principio regio;
Conseguindo por forte e generoso
Em guerra e paz, o nome mais egregio;
E animado de espirito glorioso,
Castigou dos infieis o sacrilegio,
Deixando por prudente, e por ousado
Nas virtudes, o imperio eternizado.

Europa foy da espada fulminante
Teatro illustre, victima gloriosa,
Asia vio no seu braço a cruz brilhante,
E ficou do seu nome temerosa,
De Africa a gente barbara, e triumfante,
Se lhe postrou rendida e receosa,
Para ser fundador de hum quinto imperio
Que do mundo domine outro emisferio.

L'arrivée de Henri à la grotte de la Sibylle.

Da horrenda gruta a entrada defendiaõ
Agudas folhas da arvore do Averno,
E enlaçadas raizes, que se uniaõ
Mais que de Gordio no embaraço eterno:

A peu près à l'époque d'Ericeyra, on vit recommencer à Lisbonne, quelque chose qui ressemblait à un théâtre portugais. Pendant tout le dix-septième siècle on n'avait eu, dans cette ville, qu'un théâtre espagnol; et les Portugais eux-mêmes, qui cultivaient l'art dramatique, adoptaient la langue castillane. D'autre part, le roi Jean V appela à Lisbonne, et soutint par sa munificence un opéra italien; et cet exemple nouveau fit bientôt après naître un genre bâtard de spectacle. Ce furent des opéras comiques sans récitatifs, peut-être même composés sur de la musique d'emprunt comme nos vaudevilles, mais ornés en même temps de décorations, de grand spectacle, et de toute la pompe des opéras italiens. Les pièces furent écrites par un homme obscur et ignoré, un juif nommé Antonio José, qui, dans la grossièreté de son style et de ses inventions, donnait assez à connaître la classe vulgaire où il avait

Penhascos desde a terra ao ceo sobiaõ,
Lubricos os fez tanto o frio inverno,
Que Henrique vio, subindo resolutos
Precipitarse os mais veloses brutos.

O mare a terra em horrida disputa
Gritavaõ, com clamores desmedidos:
Que naõ entrassem na funesta gruta
Os que assim o intentavaõ, presumidos;
A constancia mais forte, e resoluta,
De ondas e rochas tragicos bramidos,
Temia vendo unirse em dura guerra
Contra hum só coraçaõ o mar e a terra.

Enfin le combat de Henri et Ali, au douzième chant.

Torrente de cristal que arrebatada
Inunda os valles, e supera os montes,
Exhalaçaõ sulfurea, que inflamada
Fulmina as torres, rasga os orizontes,
Vento setentrional, que em furia irada
Agita os mares, e congela as fontes,
De Deucalion o rapido diluvio,
Chamas do Ethna, ardores do Vesuvio,

Ainda que com seus rapidos effeitos
Causem no mundo estragos e terrores,
A tanto impulso de sair desfeitos
Toda a isençaõ dos globos superiores,
Naõ sey se excedem dos valentes peitos
As nobres iras, e inclitos ardores,
Com que se vio ao impeto fracundo
Parar o ceo, atremecerse o mundo.

Digitized by Google

vécu. Cependant une vraie gaieté, mais une gaieté populaire, animait pour la première fois la scène portugaise ; on sentait de la verve, et dans les sujets et dans le style; de 1730 à 1740 le public se portait en foule au spectacle, et la nation semblait sur le point de fonder son théâtre, lorsque le juif Antonio José fut brûlé par ordre de l'inquisition, au dernier auto-da-fé de 1745. Les directeurs craignirent peut-être de rendre leur foi suspecte en continuant la représentation de ses pièces, et le spectacle tomba. On a deux collections de ces opéras portugais sans nom d'auteur (1746 et 1787, 2 vol. *in*-8°). Les huit ou dix pièces qu'ils contiennent sont toutes également grossières de construction et de langage, mais elles ne manquent pas de sel et d'originalité. L'une d'elles, dont Ésope est le héros, mais à laquelle on a cousu bizarrement les faits brillants de la guerre des Perses pour pouvoir mettre des batailles et des évolutions de cavalerie sur le théâtre, a donné au rôle d'Ésope les lazzis et la gaieté d'un vrai Arlequin de Bergame (1).

Quoiqu'il n'y eût réellement point de théâtre portugais, quelques hommes de talent s'efforçaient cependant de temps en temps de combler ce vide, et de donner à leur nation une branche de poésie qui lui manquait. Pedro Antonio Correa Garçaò, dont les œuvres ont été publiées en 1778, et qui, par son étude constante d'Horace, ses efforts pour introduire dans

(1) un poète portugais de nos jours, dans une pièce de vers très hardis, a jeté quelques vers sur la tombe de cette victime de l'inquisition. Après avoir passé en revue quelques autres de ces sacrifices humains, non moins honteux et non moins atroces que ceux qui ensanglantaient les autels du Mexique, il s'écrie :

O' Antonio Jose dõce e faceto,
Tu que fostes o primeiro que pizaste
Com mais regular sono a scena luza!
O povo de Lisboa mais sensivel
Foi no Theatro aos teus jocosos ditos
Que no Rocio a voz de humanidade.
Que infame horrenda pompa, que fogueira
Te vejo preparada!

Le Rocio est la place de Lisbonne destinée aux auto-da-fé.

Digitized by Google

le portugais la manière de ce grand poète, et jusqu'au mètre qu'il a employé dans ses odes, a obtenu le nom de second Horace portugais, s'est aussi efforcé de réformer le théâtre, et de donner à sa patrie quelques pièces dans la manière de Térence. La première, qu'il a intitulée *Theatro novo*, est plutôt un cadre pour exposer ses principes sur l'art dramatique, et faire la critique de ce qui existait déjà qu'une comédie faite pour devoir ses succès à elle-même. Une autre pièce de lui, intitulée *Assemblea* ou *Partida*, est une satire du beau monde, à peu près dans le genre du Cercle de Poinsinet.

L'Académie des Sciences, qui avait promis un prix pour la meilleure tragédie portugaise, couronna, le 13 mai 1788, *Osmia*, tragédie, dont l'auteur se trouva être une femme, la comtesse de Vimieiro. A l'ouverture du billet cacheté joint à la pièce, et qui devait contenir son nom, on ne le trouva point, mais seulement la demande de destiner le prix, si *Osmia* était couronnée, à l'encouragement de la culture des oliviers, dont le Portugal pouvait attendre de grands avantages. On eut beaucoup de peine à découvrir le modeste auteur de cette tragédie, qui a été imprimée en 1795, *in-4°*. Bouterwerk l'attribue par erreur à une autre femme justement célèbre du Portugal, Catherine de Souza, celle même qui osa seule braver le terrible marquis de Pombal, et refuser d'épouser son fils. C'est de la famille de cette femme illustre que j'ai appris qu'*Osmia* n'était point son ouvrage.

Dans ce genre de composition, où les femmes se sont rarement essayées, la comtesse de Vimieiro porta les qualités qui distinguent son sexe, une grande pureté de goût, une grande délicatesse de sentiments, et l'intérêt de la passion plutôt que celui des circonstances. La scène est placée en Portugal, mais long-temps avant l'existence de la monarchie, à l'époque où les Turditains, peuples qui habitaient cette contrée, se révoltèrent contre les Romains. Leur prince Rindacus avait épousé l'héroïne, Osmia, qui ne l'aimait point. Cependant les Turditains sont battus, Rindacus est blessé, et Osmia est faite prisonnière. Le préteur romain Lélius s'est enflammé de la passion la plus tendre pour sa belle captive; elle n'y est point insensible, et

Digitized by Google

toute la péripétie repose sur la lutte entre l'amour et le devoir, dans le cœur d'Osmia. Elle ne veut point se montrer indigne de sa naissance, l'orgueil du patriotisme combat en elle contre l'amour du Romain qu'elle devrait haïr, et dont la générosité la touche toujours plus. Son caractère en prend une teinte de douceur mêlée à l'héroïsme, qui la rend, à chaque scène, plus intéressante. Son charme est encore relevé par le contraste avec une prophétesse, sa compatriote, également prisonnière, et qu'enflamment à l'envi sa haine pour les Romains et son orgueil national. La violence de son patriotisme amène les événements auxquels tient le nœud de l'action ; l'intérêt tragique est ménagé de manière à s'accroître jusqu'au dénouement. La mort d'Osmia est racontée, mais son mari est amené blessé et mourant sur le théâtre. La comtesse de Vimieiro, dans ce dénouement comme dans toute la pièce, avait suivi les règles du théâtre français ; dans la vivacité du dialogue, elle paraît avoir pris pour modèle Voltaire, plutôt que Corneille ou Racine. La pièce est écrite en vers ïambes, non rimés ; c'est en quelque sorte, aujourd'hui, la seule tragédie du théâtre portugais.

Le nouvel empire des Portugais, celui sur lequel reposent désormais toutes leurs espérances d'indépendance et de grandeur future, a commencé de son côté à cultiver les lettres, et il a produit au milieu de ce siècle un homme distingué dans la poésie lyrique, Claude Manuel Da Costa, né au département des Mines Générales du Brésil. Il reçut à Coïmbre, pendant cinq ans, une éducation européenne ; mais dans cette ville, l'école de Gongora dominait encore, et ce fut le goût de Da Costa qui le détermina à chercher des modèles dans les anciens poètes italiens et dans Métastase. De retour au Brésil, il continua ses études poétiques dans les mines d'or et de diamant, dont les richesses paraissent avoir eu peu d'attraits pour lui. Dans ces montagnes, dit-il, on ne voit point de ruisseaux d'Arcadie, dont le murmure aimable éveille des sons harmonieux : la chute d'un torrent trouble et hideux y rappelle seulement l'avidité des hommes qui ont rendu cette eau esclave, en la souillant pour chercher des trésors. Ses son-

Digitized by Google

nets, où l'on reconnaît l'écolier de Pétrarque, ont de la grâce et quelque chose de piquant dans la tournure, qui manque en général à la poésie romantique (1).

Da Costa a écrit plusieurs élégies en vers blancs ou ïambes non rimés, mètre peu usité jusqu'alors par les poètes portugais, et qui semble lui avoir fait perdre quelque chose de son coloris et de sa pompe poétique; comme si les riches langues du Midi avaient toujours besoin de flatter l'oreille par l'éclat des rimes. Il les a intitulées du nom singulier d'*Epicedios*. Il a écrit aussi vingt églogues; presque toujours ce sont des poésies de circonstance, pour lesquelles les noms pastoraux sont des espèces de déguisement. On ne peut voir sans étonnement cette manie de la poésie pastorale poursuivre les Portugais

(1) Voici les deux sonnets de Da Costa, que rapporte Bouterwerk :

Onde estou? este sitio desconheço :
Quem fez taõ differente aquelle prado!
Tudo outra natureza tem tomado,
E em contemplallo timido escuoreço.

Huma fonte aqui houve; eu naõ me esqueço
De estar a ella hum dia reclinado;
Alli em valle hum monte está mudado,
Quanto pode dos annos o progresso!

Arvores aqui ví taõ florescentes
Que faziaõ perpetua a primavera :
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano; a regiaõ esta naõ era.
Mas que venho a estranhar, se estaõ presentes
Meus males, com que tudo degenera.

Nize, Nize, onde estàs? Aonde espera
Achar-te huma alma, que por tì suspira?
Se quanto a vista se dilata e gira,
Tanto mais de encontrar-te desespera!

Ah se ao menos teu nome ouvir pudéra,
Entre esta aura suave que respira!
Nize, cuido que dis; mas he mentira;
Nize, cuidei que ouvia; e tal naõ era.

Grutas, troncos, penhascos da espesura,
Se o meu bem, se a minha alma em vos se esconde,
Mostray, mostray-me a sua fermosura.

Nem ao menos o ecco me responde!
Ah como he certa minha desventura!
Nize, Nize, onde estàs? Aonde? Aonde?

Digitized by Google

depuis le douzième siècle jusqu'à nos jours, des bords du Tage aux rivages écartés des deux Indes, et donner à toute leur littérature quelque chose d'enfantin, de doucereux et de maniéré. Il y a plus de mérite, ce me semble, dans d'autres morceaux de Da Costa, où l'on reconnaît l'école italienne et l'imitation de Métastase. Ce sont des chansons et des cantates qu'il a composées pour être mises en musique. Voici quelques couplets par lesquels il prend congé de sa lyre; ils sont bien faits pour donner le désir de l'entendre résonner encore (1).

(1) Amei-te, eu o confesso,
E fesse noite ou dia,
Jamais tua harmonia
Me viste abandonar.

Qualquer penoso excesso
Que atormentasse esta alma,
A teu obsequio em calma
Eu pude serenar.

Ah quantas vezes, quantas
Do somno despertando,
Doce instrumento brando,
Te pude temperar!

Só tu, disse, me encantas,
Tu só, bello instrumento,
Tu es o meu alento,
Tu o meu bem serás.

Vé, de meu fogo ardente,
Qual he o activo imperio;
Que em todo este emisferio
Se attende respirar.

O coraçaõ que sente
Aquelle incendio antigo,
No mesmo mal que sigo
Todo o favor me dá.

Je rapporterai encore, d'après Bouterwerk, deux autres morceaux de Da Costa. Le premier est tiré de sa canzonette intitulée le Congé (*Fileno a Nize, despedida*), qu'il écrivit probablement en quittant l'Europe pour le Brésil.

Sentado junto ao rio,
Me lembro, fiel pastora,
Da quella feliz hora
Que n'alma impressa está.

Que triste eu tinha estado,
Ao ver teu rosto irado!
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

Digitized by Google

« Je t'aimai, je l'avoue, ô ma lyre ! et jamais dans le calme » des nuits, ou dans l'ardeur des jours, tu ne me vis mépri- » ser ton harmonie. Quelle que fût la souffrance pénible qui » tourmentât cette âme, toi seule pouvais lui rendre le calme » et la sérénité. Ah ! combien, combien de fois, doux et flat- » teur instrument, ne me suis-je pas arraché au sommeil

De Filis, de Lizarda,
Aqui entre desvelos,
Me pede amantes zelos,
A causa de meu mal.

Alegre o seu semblante
Se muda a cada instante :
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

qui e ol bendo flores
Mimosa a ninfa cara,
Hum ramo me prepara
Tal vez por me agradar.

Anarda alli se agasta,
Dalizo aqui se affasta,
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

Le dernier morceau, enfin, est une cantate, la plus courte de celles de Da Costa.

Naõ vejas, Nize amada,
A tua gentileza
No cristal dessa fonte. Ella te engana,
Pois retrata o suave
E encobre o rigorozo; os olhos bellos
Volta, volta a meu peito :
Verás, tyranna, em mil pedaços feito,
Gemer hum coraçaõ : verás huma alma
Anciosa suspirar : verás hum rosto
Chego de pena, chego de desgosto.
Observa bem, contempla
Toda a misera estampa, retratada
Em huma copia viva;
Verás distincta e pura,
Nize cruel, a tua fermosura.

Naõ te engane, ò bella Nize,
O cristal da fonte amena
Que essa fonte he muy serena,
He muy brando esse cristal.

Se assim como vez teu rosto,
Viras Nize, os seus effeitos,
Pode ser, que em nossos peitos
O tormento fosse igual.

Digitized by Google

» pour t'accorder! Toi seul te disais-je, tu m'enchantes; toi » seul, ô bel instrument! tu es mon soulagement, et tu seras » tout mon bien. Vois donc quel est l'actif empire du feu qui » me dévore; dans tout cet hémisphère j'ai peine à respirer, » et mon cœur, qui ressent cet incendie antique, ne me laisse » plus attendre de soulagement que de mon mal lui- » même. »

J'ai parcouru encore les poésies d'un autre poète brésilien. Manoel Ignacio da Silva Alvarenge, professeur de rhétorique à Rio-Janeiro, qui a publié à Lisbonne, en 1799, un volume de poésies érotiques. Il n'a chanté que ses amours pour Glaura, et ses regrets pour la mort de cette belle. Entre soixante petits poëmes, qu'il a nommés *rondós*, parce que le même refrain y est ramené régulièrement après huit petits vers, il y en a plusieurs de gracieux, plusieurs où l'amour et le bonheur semblent s'exprimer avec les accents de la vérité. Le langage des regrets ou de la douleur, après la mort de Glaura, me paraît partir beaucoup moins du fond du cœur. Après tout, le principal attrait de ces poésies, c'est encore leur couleur locale, les images empruntées aux arbres, aux papillons, aux serpents d'Amérique, ou l'invitation à fuir, dans l'onde fraîche d'un ruisseau, les ardeurs de décembre (1). En lisant les premiers poëmes écrits dans ces climats si éloignés de nous, on songe à ce qu'ils nous promettent, plus encore qu'à ce qu'ils nous donnent déjà.

Les derniers poètes du Portugal, ceux qui appartiennent à la fin du siècle passé ou au commencement du nôtre, sont

(1) Rondò XXVIII. Dezembro.

Já Dezembro mais calmoso
Perguiçoso o giro incline :
Illumina o ceo rotondo,
Quer o mundo incendiar.

Rem pastora, aqui te esperaõ
Os prazeres deste rio;
Onde o sol, e o seno estio
Naõ poderaõ penetrar.

Nuas graças te preparaõ
A conchinha transparente,
O coral rubro e luzente
Que buscaraõ sobre o mar, etc.

Digitized by Google

légèrement indiqués par Boutterwerk, et précisément ceux qui sont parvenus à sa connaissance ont échappé à mes recherches. En revanche, j'en ai vu louer par les Portugais quelques autres dont il ne parle pas. Au premier rang, il faut mettre Francisco Manoel, dont les poésies lyriques ont été imprimées à Paris en 1808. Né à Lisbonne le 23 décembre 1734, dans une assez grande aisance, il est parvenu, jeune encore, à la célébrité; mais ses études philosophiques et ses liaisons avec des Français et des Anglais, toujours suspectes aux prêtres, le firent tomber dans la disgrâce de l'inquisition. On voulut l'arrêter le 4 juillet 1778. Par son courage et sa présence d'esprit, il se déroba au familier de l'inquisition qui venait le surprendre; il parvint enfin, avec des dangers inouïs, à s'embarquer et à se réfugier en France, où il est arrivé à un âge très avancé, déjouant toujours les piéges du Saint-Office, qui voulait le ramener en Portugal. Je ne connais que ses odes dans des mètres imités d'Horace. Il y a presque toujours de la noblesse et de l'élévation, et des pensées plus fortes et plus libres qu'on n'est accoutumé d'en trouver dans les écrivains du Midi (1).

(1) Voici, comme exemple de cette poésie, quelques strophes de son ode aux chevaliers du Christ; c'est don Juan de Silva qui parle à un récipiendiaire.

Por feitos de valor, duras fatigas,
Se ganha a fama honrada,
Naõ por branduras vis, do ocio amigas.
Zonas fria e queimada
Viraõ do Cancro, a ursa de Calixto,
Cavalleros da roxa cruz de Christo.

Eu jà a Fé, e os teus reis, e a patria amada,
Na guerra te ensinei
A defender, com a tingida espada.
Co a morte me affrontei
Pela fé, pelo rey, e patria. A vida
Se assim se perde. — A vida e bem perdida.

Jà com esta, (e arrancou a espada inteira)
Ao reino vindiquei
A cróa, que usurpou maõ estrangeira.
Fiz ser rei o meu rei,
Com accões de valor, feitos proclaros,
Nas linhas d'Elvas, e nos Montes-Claros. (*)

(*) Ce sont les lieux où don Juan de Silva remporta sur les Espagnols les deux victoires qui assurèrent l'indépendance du Portugal et la succession au trône de la maison de Bragance.

Digitized by Google

Un autre des plus renommés parmi les poètes vivants est Antonio Diniz da Cruz e Silva, dont les œuvres ont été imprimées à Lisbonne en 1807. L'un des volumes contient des imitations de poésie anglaise : celle-ci paraît gagner de nombreux partisans en Portugal, et donnera peut-être un jour une direction très nouvelle et très inattendue à la littérature de ce peuple, dont le goût semblait jusqu'ici si oriental. Diniz a imité, entre autres, *the Rape of the Lock* (la boucle de cheveux enlevée), de Pope, qui n'avait pas eu moins de succès en Italie. Dans ces légères satires du beau monde, on dit que le poète portugais a conservé beaucoup d'élégance et de naturel; mais la vérité même de ses tableaux ôte de leur charme aux yeux des étrangers; ils sont trop fidèles pour être pleinement appréciés par ceux qui ne connaissent pas les originaux, et le grand nombre d'allusions les rend difficiles à comprendre. L'autre volume, le premier, est, au contraire, dans l'ancien style de l'école italienne; ce sont trois centuries de sonnets, dans lesquels Elpino, nom arcadien de Diniz, déplore les rigueurs de sa belle Ionia et les tourments de son amour, avec une langueur et une monotonie qui me semblent avoir bien perdu de leur charme dans notre siècle. Je suis étonné qu'un homme de talent ose imprimer trois cents sonnets de suite sur des sujets aussi usés, plus étonné encore qu'il trouve de nos jours des lecteurs. Cependant, pour montrer comment le même goût s'est conservé dans tout le Midi, depuis Pétrarque jusqu'à notre temps, je rapporterai aussi un sonnet de lui; c'est celui qui m'a paru le plus piquant, parce qu'une fiction gracieuse et dans le genre d'Anacréon est revêtue ici des formes romantiques.

« L'Amour égaré loin de sa charmante mère, errait dans » les champs que traverse le Tage caressant. Il la demandait » en soupirant, et sans se rebuter, à tous ceux qu'il voyait; » ses traits aigus tombaient de son carquois doré; mais lui, » ne se souciant plus de son arc ou de ses flèches, promet- » tait, en sanglotant, mille récompenses glorieuses à quicon- » que le conduirait vers la déesse qu'il cherchait. Lorsque » Ionia, qui faisait paître en ce lieu son troupeau, essuyant

Digitized by Google

» les larmes qu'il versait, lui offrit avec grâce de le conduire » à Vénus. Mais l'Amour, voltigeant autour de son charmant » visage, et lui dérobant un baiser, lui répondit : Aimable » bergère, celui qui voit tes yeux a déjà oublié Vénus (1). »

On estime surtout les odes qu'Antonio Diniz a adressées aux grands de Portugal. J'ai aussi sous les yeux un petit poëme de lui, imprimé en 1817, à Paris, et intitulé *o Hyssope* (le Goupillon). Il est fondé sur une querelle survenue dans l'église d'Elvas, entre l'évêque et le doyen du chapitre, à l'occasion de la présentation du goupillon. Comme Boileau, dans son Lutrin, le poète tourne en ridicule les vanités ecclésiastiques et les haines qu'elles excitent entre les prêtres; il le fait avec une liberté qui doit avoir été peu agréable à l'inquisition. Les prélats, qu'il représente presque uniquement occupés du jeu, de la gourmandise, et des marques de respect qu'ils exigent, auraient probablement, s'ils l'avaient pu, fait repentir Antonio Diniz de son audace. Ce poëme avait cependant été imprimé une première fois en Portugal en 1802 (2).

(1) Sonetto x.

Da bella mãi, perdido Amor errava,
Pelos campos que corta o Tejo brando,
E a todos quantos via, suspirando,
Sem descanço por ella procurava.

Os farpões lhe cahiaõ de aurea aljava;
Mas elle de arco e setas naõ curando,
Mil glorias promettia, soluçando,
A quem a Deosa o leve que buscava.

Quando Ionia, que alli seu gado passe,
Enxugando-lhe as lagrimas que chora,
A Venus lhe monstrar leda se offerece,

Mas Amor dando hum vôo a linda face,
Beijando a lhe tornou; « Gentil pastora,
» Quem os teus olhos vè Venus esquece. »

(2) Je rapporterai quelques passages de ce poëme pour faire connaître la manière de l'auteur à ceux qui entendent le portugais.

Canto III, v. 12.

Tu, jocosa Thalia, agora diza
Qual seu espanto foi, sua surpresa
Quando a porta chegando costumada,
Nella o Deaõ no viu, naõ viu o hyssope.

Digitized by Google

On donne un rang distingué, parmi les poètes de notre âge, à J. A. Da Cunha, qui aurait mérité également de se faire un nom par ses travaux dans les mathématiques, et qui a laissé le souvenir le plus cher aux élèves distingués qu'il a formés. Ses poésies, recueillies en 1778, n'ont, je crois, jamais été imprimées; j'en ai eu le manuscrit entre les mains, et loin d'y découvrir rien de cette sécheresse, de ce manque d'élan et d'imagination qu'on pouvait supposer être le résultat d'une longue application aux sciences exactes, je suis frappé de leur douce rêverie, de leur sensibilité, et surtout de cet accent mélancolique qui semble propre à la poésie portugaise, entre toutes les langues du Midi. L'ode suivante, qu'il écrivit sous le poids d'une maladie qu'il croyait mortelle, est un heureux exemple de son talent comme de sa sensibilité.

« Angoisse pénible, cruel accablement, est-ce la douleur » qui te cause? es-tu la mort elle-même? Je me résigne, et » j'attends avec fermeté le coup fatal, le dernier coup. Et toi, » entendement, souffle léger, âme immortelle, quelle route » vas-tu prendre? Tel que la lumière d'un flambeau exposé » au vent, tu paraissais déjà t'éteindre. Ah! si la vie seule

Tanto foi da discordia o fero influxo!
Caminhante que vè subito rayo,
Ante seus pés cahir, ferindo a terra,
Tão suspenso não fica, tão confuso,
Como o grave Prelado : a côr mudando,
Um tempo immovel fica; mas a raiva
Succedendo ao desmaio, entra escumando
Na grande sacrestia, e d'alli passa
Para o Altar mór, aonde se reveste,
Onde como costuma, em contrabaixo,
Sem saber o que diz, a missa canta.
Toda aquella manhãa, huma só benção
Sobre o Povo não lança, antes confuso
Em profundo silencio a casa torna.

C'est une invention fort comique dans le septième chant, que de faire ressusciter un vieux coq rôti sur la table du doyen, pour prédire l'avenir au chapitre assemblé à dîner.

O velho Gallo que n'um prato estava
Entre frangaõs e pombos lardeado,
Em pé se levantou, e as nuãs asas
Tres vezes sacudindo, estas palavras
Em vos articulou triste mas clara.

Digitized by Google

» devait s'éteindre, qu'est-elle cette vie et ce monde? Rien » encore. Mais pour une âme, se voir séparer, bien plus que » de soi, de ce qu'elle aime; mourir, et ne pouvoir montrer » à l'objet qui m'enchante toute ma tendresse, ne pouvoir lui » montrer combien je suis uniquement à elle! Cieux! et ce- » pendant je me résigne! Mais si mes jours doivent finir ici, » que du moins un zéphir bienveillant porte cet adieu à mon » amour! Adieu! objet de mon idolâtrie, de l'amour le plus » pur et le plus ardent! d'un amour si doux, dont le destin » cruel tranche dans sa fleur la plante délicate! Adieu! adieu! » tu le sais, aussi long-temps que ce corps, que cette âme » existeront, ils seront à toi! Vis heureuse, aussi heureuse » que je l'aurais été, si tu t'étais donnée à moi!

» Mais déjà la douleur cruelle aiguise de nouveau son » glaive pour moi : dissipé dans l'ombre par ce coup péné- » trant, je vois tous les objets s'écarter de moi. Et toi, es- » sence incompréhensible; toi, âme et monarque de cet » univers; toi qui te manifestes en tout, quoique *invisible*; » toi, en qui j'espère trouver un père, je porte à tes pieds la » simplicité et le cœur bienveillant que tu m'as confié; l'a- » mour pour le bien, tel que tu me l'inspiras, des faiblesses, » des erreurs, mais point de crimes. Cependant l'amitié » pieuse achève son triste et dernier devoir, et elle verse ses » libations de pleurs sur ma pierre rase et sans inscription. » Si l'amour ne fut point senti dans ton cœur, l'amitié du » moins reviendra doucement dire à ton oreille : *Ton ber-* » *ger ne vit déjà plus*. Et lorsque la plage ou l'épaisseur des » bois, qui me virent si souvent absorbé à tes pieds, rappel- » leront à ton imagination mon affection si tendre et si pure, » ne retiens point les soupirs ou les douces larmes que l'a- » mour exprimera avec de tendres regrets, mais sans causer » de douleur à ce sein que j'ai tant chéri. Alors tu diras avec » mélancolie : Son amour fut rare et loyal; il fut à moi, il le » fut sans partage, et s'il existe encore quelque part, là en- » core il est à moi (1). »

(1) Pesado alfange, golpe fero,
Es da doença, ou es da morte?

Digitized by Google

Boutterwerk cite, parmi les poètes du Portugal, le ministre des affaires étrangères Araujo de Azevedo, qui a traduit plusieurs poésies anglaises de Grey, de Dryden et d'autres, et qui, l'un des premiers en Portugal, est sorti de la monotonie des poésies pastorales. On ajoute à son nom, ceux de Manuel

Eu me resigno, e firme espero
O derradeiro fatal corte.

Tu leve sopro, entendimento,
Alma immortal, por onde andavas?
Qual luz de vela exosta ao vento,
Me parecen que te apagavas.

Se a vida só vira extinguir — !
Ah, que he a vida e o mundo? nada.
Mas verse huma alma dividir,
Mais que de sì, de sua amada!

Morrer, e sem ao meu encanto
Poder mostrar o affecto meu!
Ah sem poder mostralhe, o quanto
Sou todo inteiramente seu!

Ah Ceos!... porem, — eu me resigno;
Mas se aqui findo os dias meus,
Oh! algum Zefiro benigno
Ao meu amor leve este adeus!

Adeus objecto idolatrado
Do mais intenso e puro amor.
De amor taõ doce, acerbo fado
A gentil planta sega em flor.

Adeus, adeus! sabe que em quanto
O esprito ou corpo existe, he teu;
Vive feliz, taõ feliz quanto,
Se foras minha ou fora eu.

Mas para mim o agudo estoque
Furiosa a dór torna a apontar,
Desfeito em sombra ao fino toque,
Tudo de mim vejo affastar.

E tu essencia incomprehensivel,
Tu do universo ou alma ou rey,
Patente em tudo e invisivel,
E em quem hum pai, creio, acharei.

Levo a teus pès, qual me entregaste,
Simples e humano o coraçaõ.
Amor ao bem, qual me inspiraste;
Fraquezas e erros, crimes naõ.

Pia amizade acaba em tanto
O triste officio derradeiro!
E as libações me fas de pranto
No pedra rasa e sem letreiro.

Digitized by Google

Barbosa du Bocage, de François Diaz Gomez, de François Cardoso, Alvarez de Robrega, Xavier de Matos, Valladares et Nicolas Tolentino de Almeida (1). Les révolutions de l'Espagne et notre séparation absolue d'avec le Portugal, nous empêcheront long-temps encore de savoir ce que devient la littérature chez cette nation, dont l'existence a été si brillante. Peut-être le règne de la langue portugaise est-il sur le point de finir en Europe. Le vaste empire des Portugais dans les Indes a déjà disparu; il ne leur reste plus au milieu de ces contrées, autrefois tributaires, que deux villes à moitié désertes, où ils conservent des comptoirs languissants. Les grands royaumes d'Afrique, de Congo, de Loango, d'Angora, de Benin, au couchant; ceux de Mombaza, de Quiloa et de Mo-

Torna a amizade (se sentido
O naõ tiver no peito amor)
Te hirà dizer manso ao ouvido
jà naõ he vivo o teu pastor.

E quando a praia e a espessura
Que absorto ao pé de ti me via,
Minha affeiçaõ taõ terna e pura,
Te dibuxar na fantesia.

Brandos suspiros naõ engeito
Nem gentil lagrima, que amor
Verter do mais que amado peito,
Com saudade, mas sem dòr.

E dize entaõ maviosamente :
» Raro e leal foi o amor seu,
» Meu foi, meu todo, inteiramente :
» E se inda existe, a inda he meu. »

(1) J'ai parcouru les deux volumes de poésie publiés à Lisbonne en 1801, par Nicolao Tolentino de Almeida, professeur de rhétorique. Je sais qu'il a de la réputation parmi les Portugais, mais je ne puis point découvrir en lui de sentiment poétique. Il me paraît le flatteur à gages de grands seigneurs qui me sont inconnus : ses vers n'ont presque d'autre objet que de mendier des places et de l'argent, en maudissant le jeu, où il perdait tout ce qu'il possédait. Dans ses sonnets, ses odes, ses épîtres et ses satires, je le trouve presque toujours bas, faible et prosaïque. Il y a sans doute pour les Portugais quelque chose de burlesque dans le contraste entre la poésie et les sujets qu'il a traités, mais ce mérite est perdu pour nous. Une épître à un ami sur son mariage, t. II, p. 63; une autre où il se refuse à faire dans sa vieillesse des vers en l'honneur de Crescentini, t. II, p. 117, sont les deux pièces où j'ai trouvé les sentiments les plus relevés, et le plus d'inspiration poétique.

Digitized by Google

zambique, au levant, où ils avaient introduit leur religion, leurs lois et leur langue, leur ont retiré peu à peu leur obéissance, et se sont détachés presque absolument de l'empire portugais; mais l'immense étendue du Brésil leur reste. Dans le plus beau climat et le plus riche sol, ils ont fondé une colonie qui surpasse douze fois en surface leur ancienne patrie; ils y ont transporté aujourd'hui le siége de leur gouvernement, leur marine et leur armée; des événements que rien ne pouvait prévoir, y donnent à la nation une nouvelle jeunesse et une nouvelle énergie, et peut-être le temps approche-t-il où l'empire du Brésil produira, dans la langue portugaise, de dignes successeurs du Camoëns.

Nous avons parcouru le demi-cercle que nous avions tracé d'avance autour de la France, et nous avons vu la naissance, les développements et la décadence de toutes les littératures romanes, de toutes les poésies nées du mélange des Latins et des Goths, des peuples du Nord avec ceux du Midi. L'italien, le provençal, l'espagnol, le portugais, dialectes différents d'une seule langue, nous ont pu paraître aussi, sous bien des rapports, des modifications d'un même esprit. Nous avons trouvé, dans toute l'Europe méridionale, ce mélange d'amour, de chevalerie et de religion, qui a formé les mœurs romantiques, et qui a donné à la poésie un caractère particulier. Il semble que pour compléter cet ouvrage, ce serait ici le lieu de donner aussi l'histoire de la littérature française, et de montrer comment la plus illustre des langues romanes, prenant une tout autre direction, a reproduit la littérature classique des Grecs et des Romains, et s'est soumise volontairement à des règles que ses sœurs avaient méconnues ou méprisées; mais l'étude de la littérature nationale est à elle seule un objet trop vaste, pour être entremêlée avec celle des autres peuples; elle demande des connaissances plus approfondies, des lectures plus complètes; elle a déjà été traitée par les critiques de nos jours dans des ouvrages qui ont été lus avidement, et qui sont entre les mains de tout le monde, et elle ne peut être présentée par extraits.

Assez d'écrivains se sont chargés de faire sentir le mérite

Digitized by Google

de cette pureté de dessin, de cette justesse d'expression, de cette précision de pensées, de cette proportion habile du tout avec chacune de ses parties, qui font le mérite de la poésie française. Ce sont en général des beautés d'un tout autre genre que j'ai soumises à l'examen dans cet ouvrage; heureux si je puis les avoir fait sentir! L'imagination et l'harmonie sont les deux qualités prééminentes de la poésie romantique, et j'ai dû esquisser, pour mes lecteurs, les écarts les plus hardis de l'imagination dans la langue la plus timide, les entretenir de la plus haute harmonie, en prose, et dans un langage sans prosodie. Je les ai souvent arrêtés sur le mécanisme des vers dont je devais leur rendre compte; c'est comme si, pour faire concevoir à un sourd l'harmonie, j'ouvrais sous ses yeux un clavecin, et je lui montrais par quel adroit artifice chaque touche fait vibrer une corde dont il n'entendra point le son. Alors je pourrais lui dire, comme je le dis aux lecteurs français: «Croyez que, lorsque des hommes d'un esprit supérieur » ont employé des moyens si ingénieux pour arriver à un » but inconnu, ce but doit être digne d'eux. S'ils parlent » d'une jouissance éthérée dans la musique, croyez que le son » a, en effet, un pouvoir sur l'âme que vous n'avez pu » éprouver; et que, sans passer par le raisonnement, sans » que les idées puissent rendre compte des sensations, cette » harmonie, dont vous voyez le mécanisme sans en sentir le » pouvoir, est une grande révélation des secrets de la nature, » une mystérieuse association de l'âme avec le Créateur.»

L'harmonie du langage est, en effet, autant que celle des instruments, une force inconnue dont ceux qui n'ont vécu que dans la langue française ne peuvent avoir aucune idée. Notre langue, toute égale, sourde, sans noblesse dans les consonnes, sans mélodie dans les voyelles, parle puissamment à l'esprit, comme la plus logique de toutes, la plus claire, la plus forte, mais elle n'agit point sur les sens; et c'est une jouissance sensuelle, mais une jouissance de cette partie la plus éthérée de notre être physique, la plus rapprochée de l'âme, que celle que donne la poésie italienne, espagnole, provençale ou portugaise. C'est la musique enfin; car rien ne

Digitized by Google

peut rendre l'impression ravissante des sons, que les sons eux-mêmes. On se sent captivé avant de comprendre; on écoute, et le charme est dans la voix, dans l'ordre des mots, et non dans ce qu'ils renferment; on est sorti doucement de son être et du monde réel; les douleurs se calment, les soucis s'éloignent, les inquiétudes s'assoupissent, la rêverie suspend l'existence, et transporte en quelque sorte dans le ciel.

En terminant nos recherches sur ce beau langage du Midi, nous devons renoncer aussi à sa riante imagination. La musique et la peinture se réunissent sans cesse dans la poésie romantique. Ce n'est point des idées dont ces poètes nous occupent, c'est des images; les couleurs les plus brillantes passent sans cesse sous nos yeux; ils ne se permettent point de nommer ce qu'ils ne peignent pas; la création rayonne tout entière autour de nous, et le monde se montre toujours dans cette poésie, comme on le voit auprès des plus belles cascades de Suisse, lorsque le soleil frappe leurs eaux; l'iris fait resplendir le paysage, et tous les objets de la nature brillent des couleurs du ciel. Aucune traduction ne peut donner l'idée de cette jouissance. L'auteur romantique a pris l'image la plus grande et la plus hardie; il s'est à peine occupé de la faire pleinement comprendre, pourvu qu'elle brille. Si je veux la rendre en prose française, il faut avant tout la réduire, pour qu'elle ne sorte point des proportions de tout le reste; la lier avec ce qui précède et ce qui suit, pour qu'elle ne frappe point, inattendue, et qu'elle ne jette aucune obscurité dans le style; rendre, par une périphrase, le mot le plus expressif, parce que notre langue, riche pour la pensée, est la plus pauvre de toutes en expressions qui fassent image; supprimer quelque épithète, ou lui donner place seulement dans un nouveau membre de la phrase, parce que nous ne permettons point que plusieurs adjectifs suivent un substantif. A chaque mot il faut changer, réformer, contraindre; et cette imagination du Midi, si vive et si flamboyante, n'est plus alors pour nous que comme un feu d'artifice, dont on nous laisse voir l'échafaudage, tandis qu'on se refuse à y mettre le feu.

J'ai conduit mon lecteur seulement jusqu'au portique du

Digitized by Google

temple des littératures romantiques. Je lui ai montré de loin leurs richesses dans un sanctuaire où nous ne pouvions point encore pénétrer ; c'est à lui désormais à s'y faire initier lui-même. Qu'il prenne courage ; ces langues du Midi, riches de tant de trésors, ne l'arrêteront que par de légères difficultés. Elles sont toutes sœurs, et il lui sera facile de passer de l'une à l'autre. Quelques mois d'application suffisent pour posséder l'espagnol ou l'italien ; et après une courte fatigue, toutes les lectures dans ces langues seront des jouissances. Si je puis un jour achever un ouvrage semblable sur la littérature du Nord, alors j'annoncerai des beautés plus sévères, d'un genre plus éloigné de nous, et auxquelles on n'arrive que par un travail plus long et plus pénible : encore, pour celles-là, cependant, les récompenses sont proportionnées aux sacrifices, et les Muses étrangères sont toujours reconnaissantes du culte que nous leur rendons.

FIN DU TOME SECOND ET DERNIER.

Digitized by Google

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri et de son école.

Révolution dans les idées, causée en Italie par la publication des tragédies d'Alfieri. . . . . *Page* 1
Influence des critiques italiens sur Alfieri lui-même. 2
Caractère des tragédies qu'il publia en même temps que son Philippe. . 3
Seconde époque du talent d'Alfieri; son Agamemnon. . . . . *ib.*
Beauté du rôle d'Électre, et sa délicatesse en parlant à sa mère de son amour. 4
Égarement de passion de Clytemnestre. 5
Dignité et bonté de l'Agamemnon d'Alfieri. 6
Agamemnon opposé à Égisthe. 8
Adresse d'Égisthe pour entraîner Clytemnestre dans le crime. . . 9
Cinq tragédies publiées en même temps qu'Agamemnon. 10
Troisième époque du talent d'Alfieri; son Saül. 11
Caractère de David : mélange d'enthousiasme et de sensibilité. . . . 12
Caractère de Saül, tour à tour accablé et irrité d'avoir perdu l'alliance de Dieu. 13
Réconciliation de Saül avec David. 14
Chants de David pour dissiper les noires vapeurs du roi. 16
Fureur de Saül; massacre des Lévites. . . . . *ib.*
Fuite de David; mort de Saül. 17
La folie appartient plutôt au théâtre romantique qu'au théâtre classique. 18
Huit dernières tragédies d'Alfieri. 19
École d'Alfieri. Vincenzio Monti; son Aristodème. . . . . *ib.*
Son Galeotto Manfredi. 20
Alexandre Pepoli de Bologne; sa Rotrude. 21
Jean-Baptiste Niccolini, florentin; sa Polyxène. 23

Digitized by Google

OEuvres en prose d'Alfieri; son Traité du Prince et des Lettres. *Page.* 25
Son poëme de l'Étrurie vengée. 26
Ses œuvres posthumes. 27
Bizarre conception de ses comédies politiques. 28
Ses satires. 29
Sa vie, écrite par lui-même. 30

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

Dernier des poëmes chevaleresques; Ricciardetto, de Nicolas Fortinguerra (1674 à 1735). 32
C'est le produit du talent aimable d'un improvisateur, qui joint la gaieté à l'imagination. 33
Les écrivains en prose de l'Italie; pourquoi ils tombent souvent dans les idées communes. 35
Revue des historiens du dix-septième siècle : Frà Paolo Sarpi, Davila, Bentivoglio, et Nani. . . . . *ib.*
Philosophes du dix-huitième siècle : Algarotti, Bettinelli, et Beccaria. 36
Poètes de notre siècle. 38
Melchior Cesarotti; ses traductions d'Homère, d'Ossian, et ses volumineux ouvrages. . . . . *ib.*
Laurent Pignotti Arétin; ses fables; trop souvent elles n'ont pour but que des ridicules de société. 40
Louis Savioli, bolonais; rapport de son talent avec celui d'Anacréon. . 42
Jean Gherardo de Rossi, romain; ses épigrammes et ses fables : trop d'esprit et pas assez de naturel. 44
Jean Fantoni, surnommé Labindo, toscan; sentiments politiques mêlés à sa poésie. . . . . *ib.*
Hippolyte Pindemonti, de Vérone; mélancolie rêveuse de ses vers. . 45
Son petit poëme sur les Voyages. 47
Aurelio Bertola de Rimini; grande naïveté de ses fables. 48
Clément Bondi, de Parme; les vers de circonstance tiennent trop de place dans son recueil. 50
Joseph Parini, milanais; noble caractère qu'il montre, même dans les vers les plus légers. 51
Le P. Onofrio Menzoni; son sonnet fameux sur la mort du Christ. . . 52
L'abbé Jean-Bapt. Casti; ses animaux parlants, apologue en vingt-six chants. 54
Vincenzio Monti, le premier des poètes vivants. 55
Plan de sa Basvigliana. 56
Improvisateurs italiens; comment leur talent se développe. 58
Comment l'improvisateur compose son poëme sur un thème donné. . 59
Célèbres improvisatrices, MMes Corilla, Bandettini, Fantastici; madame Mazzei. 60

Digitized by Google

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnole. Poëme du Cid.

Difficultés croissantes pour rendre compte de la littérature espagnole. *P.* 62
Attrait de cette littérature ; aperçus par lesquels elle est rappelée à notre souvenir 63
Conquête de l'Espagne par les Suèves, les Alains, les Vandales et les Visigoths (409). 64
Formation de la langue par le mélange de ces peuples germains avec les sujets latins. 65
La corruption des Visigoths les expose à la conquête des Arabes (711). 66
Premiers efforts des Chrétiens des Asturies pour recouvrer leur indépendance (716). 67
Trois langues romanes, parlées dans les montagnes, s'étendent du nord au midi de l'Espagne, avec les armes des Chrétiens. 68
Caractère noble et fier des réfugiés des montagnes ; origine de la dignité castillane. . . . . *ib.*
Grande liberté civile de l'Espagne. 69
Grande liberté religieuse, et tolérance des Espagnols jusqu'au règne de Charles-Quint . . . . . *ib.*
Les rois d'Aragon et de Castille, en lutte pendant plusieurs siècles contre les papes, méprisent leurs excommunications. 70
Recueil des plus anciennes poésies espagnoles, par Sanchez. Le poëme du Cid écrit avant l'an 1207. 71
Don Rodrigo Laynez, fils de Diego, ou Ruy Diaz de Bivar, le Cid, né vers l'an 1026. 72
Les victoires du Cid, sous le règne de don Ferdinand et de don Sanche. 73
Son inimitié avec don Alphonse VI, et sa retraite chez les Maures. . 74
Son second exil de la cour d'Alphonse VI, vers l'an 1090, époque où commence le récit du poète. 75
Le Cid traverse Burgos avec soixante lances, sans qu'on ose lui donner l'hospitalité 76
Il prend congé de Chimène et de ses filles, qu'il laisse dans un couvent. 77
Il entre dans le pays des Maures, et fait des conquêtes sur eux. . . *ib.*
Raymond III, comte de Barcelonne, prend la défense des Maures ; il est fait prisonnier par le Cid. 78
Conquête de Valence par le Cid, qui y appelle sa femme et ses filles. . 79
Le Cid, réconcilié avec le roi, marie, à sa recommandation, ses deux filles aux infants de Carion. 81
Lâcheté des comtes de Carion, et férocité de l'évêque de Valence. . *ib.*
Les infants de Carion emmènent leurs femmes. 82
Ils les dépouillent, les battent, et veulent les abandonner dans la forêt de Corpès. 83

Digitized by Google

Les filles du Cid sont sauvées par leur cousin Felez Munos. . *Page.* 84
Le Cid demande au roi justice de l'affront qu'il a reçu. 85
Assemblée des Cortès à Tolède, pour juger entre le Cid et les infants de Carion. . . . . *ib.*
Altercation du Cid et des comtes de Carion. 86
Les infants de Carion sont défiés par trois des chevaliers de Rodrigue. 89
Le champ clos est ouvert par Alphonse VI dans les plaines de Carion. . 90
Victoire des champions du Cid. 91

CHAPITRE XXIV.

Poésie espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

Profond souvenir du Cid et de sa loyauté dans la nation espagnole. . 92
Le poëme du Cid n'est qu'une chronique à peine versifiée. . . . . *ib.*
Poésies de Gonzalez de Berceo, moine de Saint-Millan (1198 à 1268). . 94
Son poëme sur la vie de San Domingo de Silos. . . . . *ib.*
Aventure du captif de Medina-Celi, délivré par l'ombre de San Domingo. 95
Poëme de Gonzalez de Berceo sur la bataille de Simancas. 98
Poëme d'Alexandre, de Juan Lorenzo Segura de Astorga. 99
Conseils qu'Aristote donne à Alexandre quand il est armé chevalier. . *ib.*
Alphonse X de Castille (1221 à 1284), poète, et protecteur des *lettres.* 101
Son Code de Lois, intitulé *las Partidas.* 102
Son poëme du Trésor, ou sur la pierre philosophale. . . . . *ib.*
Chansons militaires et populaires des Espagnols. Romances. . . . 103
Romances du Cid recueillies par Meige, traduites par Herder. . . . 104
Le Cid sous le grand Ferdinand, sujet de la tragédie de Corneille. Ce poète, et les critiques français semblent avoir ignoré le lieu des exploits et l'époque du Cid. 105
Don Diego Laynez demande à son fils de laver son offense. 107
Don Rodrigue défie le comte Gormaz. 180
Chimène demande à Ferdinand vengeance contre Rodriguez. . . . 110
Conversation nocturne de Chimène et de Rodrigue. 111
Mariage de Chimène et de Rodrigue. 112
Le Cid sous Sanche-le-Fort: noble caractère que développe le héros. . 113
Romances des quatre fils d'Ariaz Gonzalo. 114
Le Cid sous Alphonse VI. Serment qu'il impose à ce monarque. . . . 116
Exil du Cid; romances qui correspondent au poëme analysé dans le précédent chapitre. 118
Vieillesse du cid. Ambassade du sultan de Perse à ce héros. . . . . *ib.*
Le Cid se prépare à ses derniers combats pour défendre Valence. . . 119
Saint Pierre l'apôtre apparaît au Cid pour lui annoncer sa mort. . . . 120
Mort du Cid (1099). 121
Le Cid victorieux après sa mort, sa pompe funèbre dissipe les assiégeants de Valence. 124
Le souvenir du Cid est le premier des souvenirs nationaux de l'Espagne. *ib.*

Digitized by Google

CHAPITRE XXV.

De la Littérature espagnole dans le quatorzième et le quinzième siècle.

La littérature espagnole ne change point de caractère, et ne fait point de progrès, pendant les quatorzième et quinzième siècles. *Page.* 125
Uniformité de l'histoire politique de l'Espagne à la même époque. . . *ib.*
Révolutions des cinq royaumes chrétiens de l'Espagne. La Navarre, le Portugal, Léon. 126
Progrès du royaume d'Aragon (1035 à 1469). 127
Royaume de Castille. Conquête de la Castille nouvelle (1085). . . . *ib.*
Longue lutte des Chrétiens contre les Maures, pour la conquête de l'Andalousie et de l'Estramadure. 129
Grandeur et galanterie du royaume maure de Grenade jusqu'à sa conquête, en 1492. 130
Le prince don Juan Manuel, mort en 1362. 131
Son livre du comte Lucanor; recueil de nouvelles qui forma la prose castillane. 132
Traduction de la première nouvelle, ou du roi Al Haquem. 133
La précision, l'esprit et la finesse sont des qualités rares dans les écrivains du quatorzième siècle. 134
Poésies du prince Juan Manuel. . . . . *ib.*
Pedro Lopez de Ayala (1332 à 1407), un des meilleurs historiens de Castille. 135
Son poëme du *Rimado de Palacio*, Pensées sur la Politique et la Morale. *ib.*
Vasco Lobeira, mort en 1325, auteur de l'Amadis de Gaule. . . . 136
Influence des romans de chevalerie sur l'esprit national. 137
Romances naïves, *Fonte frida*. 138
Romances chevaleresques, et sur les exploits des Maures. 139
Romances de Bernard de Carpio; vie de cet Hercule espagnol. . . . 140
Romances des Zégris et des Abencerrages. . . . . *ib.*
Romance de la défaite et de la fuite du roi Rodrigue. 141
Romance du comte Alarcos, sujet d'une tragédie de Fréd. Schlegel. . 143
Naïveté et vérité de sentiment dans les récits les plus invraisemblables. 145
Règne de Jean II (1407 à 1454). Époque poétique pour la Castille. . . 147
Le marquis Henri de Villena encourage la littérature castillane comme la catalane. . . . . *ib.*
Don Lope de Mendoza, marquis de Santillane (1398 à 1458). . . . *ib.*
Ses ouvrages de morale, de politique et de poésie légère. 148
Juan de Mena, surnommé l'Ennius castillan (1412 à 1456). Son *Labyrintho*. 150
Poésies légères de tous les auteurs du quinzième siècle, réunies dans le *Cancionero general*. 151
Poésies religieuses; les jeux d'esprit y tiennent la place du sentiment. . *ib.*

Digitized by Google

Poésies amoureuses, souvent recherchées et entortillées. . . *Page.* 153
L'égarement de la passion bien peint par Alonzo de Carthagène. . . . *ib.*
Le langage de la dévotion mêlé d'une manière profane à celui de l'amour, par les Castillans. 154
Formes précises de la poésie lyrique espagnole, la *cancione*, le *villancico* et la *glosa*. 155
Récapitulation : défauts de la poésie espagnole au quinzième siècle. . 157
Écrivains en prose : biographie du comte de Buelna. 158
La littérature espagnole, moins soumise à une influence étrangère, conserve plus que toute autre un caractère national. 159
Commencements de l'art dramatique espagnol : la Célestine, tragi-comédie. . . . . *ib.*
Continuation de la Célestine, par Fernand de Rojas. 160

CHAPITRE XXVI.

Époque de Charles-Quint; Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

Les Espagnols, réunissant toutes les forces de leur péninsule au commencement du seizième siècle, prétendent tout à coup à la monarchie universelle. 167
Réunion successive d'États puissants sous le sceptre de Charles-Quint. *ib.*
Funestes conséquences de l'ambition de Charles-Quint. 168
Les Espagnols, en perdant leur liberté, deviennent cruels et impitoyables. 169
Établissement de l'inquisition en Castille, en 1478. Cause de la dépravation du caractère national. 170
La gloire de Charles-Quint funeste à tous égards à la nation. 171
Le langage castillan devient dominant dans toute l'Espagne. 172
Juan Boscan Almogaver (1500 à 1544) introduit le rhythme italien en espagnol. . . . . *ib.*
Rapport des sonnets de Boscan avec ceux de Pétrarque. 173
Son poëme d'Héro et Léandre, imité de Musæus. 175
Garcilaso de la Vega (1500 à 1536); l'ami et l'émule de Boscan. . . 176
Douceur et délicatesse de ses sonnets. 177
Ses trois églogues, modèles de toute la poésie pastorale des Espagnols. 178
Fragments de la première de ces églogues. 179
Don Diego Hurtado de Mendoza (1500 à 1575), troisième des classiques espagnols. 182
Vie politique de cet homme dur, jaloux et intrépide. . . . . *ib.*
Les épîtres de Mendoza sont pleines de grâce et de délicatesse. . . 183
Sonnets de Mendoza. 186
Son roman comique de Lazarille de Tormes, premier original du *Gusto Picaresco*. 187

Digitized by Google

On y voit la morgue castillane unie à la pauvreté extrême, et l'horreur du travail. . . . . *Page.* 187
Son histoire de la révolte des Maures dans l'Alpujarra, chef-d'œuvre historique des Espagnols. 189
François de Saa Miranda, portugais (1494 à 1558); ses églogues castillanes. 191
George de Montemayor, Portugais (1520 à 1562), inventeur du roman pastoral. 192
Union de la mythologie païenne à la chrétienne, dans la Diane de Montemayor. . . . . *ib.*
Plan du roman, et beauté des vers auxquels il sert de cadre. . . . 193
Grand nombre de couples amoureux dont l'histoire est entremêlée. . 196
Montemayor n'a point terminé son roman au septième livre, où il s'est arrêté. 197
Caractère efféminé de la poésie espagnole, à l'époque de la plus grande gloire militaire de la nation. 198
L'inspiration guerrière des poètes avait cessé depuis que les guerres n'étaient plus nationales. . . . . *ib.*
Ils semblent faire parade de leur mollesse, comme pour montrer que ce n'est pas la peur qui les a subjugués. 199

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera; Ponce de Léon; Cervantes, son Don Quichotte.

Pendant le règne de Charles-Quint, l'inspiration épique avait fini pour les Castillans, et l'inspiration dramatique n'avait pas commencé. . 200
La poésie de cette époque est toute lyrique et bucolique en même temps. 201
Ferdinand de Herrera, surnommé le divin, de Séville (1500 à 1578). . *ib.*
Il s'efforce de donner plus d'élévation et de hardiesse à la diction poétique. 202
Noble inspiration de ses canzoni sur la bataille de Lépante. . . . . *ib.*
Sa belle ode au sommeil. 203
Louis Ponce de Léon, de Grenade (1527 à 1591). 206
Caractère tout mystique de ses poésies. . . . . *ib.*
Son Ode sur la vie du Ciel. 207
Poètes moins célèbres de la même époque. 208
Don Christoval de Castillejo demeure attaché à l'ancienne poésie. . . 209
Miguel de Cervantes Saavedra (1549 à 1617). 211
La première partie de son Don Quichotte, publiée en 1605. 212
Gaieté et philosophie avec laquelle il envisage sa mort prochaine dans des écrits composés quatre ou cinq jours auparavant. 213
Le roman de Don Quichotte est trop connu pour être susceptible d'analyse. 215

Digitized by Google

L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste entre l'esprit poétique et celui de la prose. . . . . *Page.* 216
Il y a quelque chose de triste dans ce sujet, car le ridicule porte ici sur l'enthousiasme et la vertu. 217
Mais Cervantes nous fait partager sa moquerie, parce qu'on sent qu'il est lui-même un des enthousiastes dont il se moque. 218
Second but de Cervantes dans Don Quichotte; dégoûter des mauvais livres de chevalerie. 219
Effets avantageux qu'avait produits ce genre de littérature. 220
Abus de l'imagination et de l'esprit dans lequel on était tombé. . . *ib.*
Ridicule du style de la plupart de ces romans. 221
Le goût des fables avait émoussé dans les Castillans celui de la vérité. . 222
Cervantes mit un terme à la littérature des romans de chevalerie. . . *ib.*
Contraste entre Don Quichotte et Sancho Pança. 223
Vérité des tableaux nationaux; l'Espagne nous est dévoilée par Don Quichotte. . . . . *ib.*
Talent d'exciter l'intérêt, développé dans les nouvelles mêlées au récit principal. 224
Beauté du style de Cervantes, noblesse antique de celui de Don Quichotte. *b*.
Morceaux piquants de critique littéraire, entremêlés à ce roman. . . 225
Poëme de Cervantes sur la critique littéraire, voyage au Parnasse. . . *ib.*
Obscurité et manque d'intérêt de ce poëme. 226
Quelques morceaux brillants. 227

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

Cervantes n'est pas mis par les Espagnols au même rang que Lope de Vega, pour l'art dramatique. 229
Son histoire de la première origine du théâtre espagnol. . . . . *ib.*
Grossièreté des représentations du temps de Lope de Rueda. . . . 230
Grandeur de Lope de Vega et de ses émules. 232
Importance du théâtre espagnol, et son influence sur ceux de l'Europe. *ib.*
Le théâtre espagnol était tout populaire, le théâtre italien tout érudit. 233
Cervantes et Lope de Vega reconnaissaient la législation classique sans vouloir la suivre. 234
Il ne reste que deux des trente premières pièces que Cervantes publia dans sa jeunesse. 235
Peu de succès des huit pièces qu'il publia en 1615. . . . . *ib.*
Point de vue sous lequel il faut considérer le théâtre de Cervantes. . 236
Sa *Numancia* écrite avec un sentiment de patriotisme espagnol. . . . 237
Harangue de Scipion à son armée, au siége de Numance. 238
Les Romains resserrent les Numantins de manière à les combattre par la faim, et non plus par les armes. 239

Digitized by Google

Les Numantins recourent aux Dieux, qui ne leur répondent que par des présages funestes. . . . . *Page.* 241
Ils veulent s'ouvrir un passage l'épée à la main, leurs femmes les retiennent. 242
Touchants discours des femmes de Numance, pour les encourager à la défense de leur liberté. . . . . *ib.*
Les Numantins se déterminent à brûler leur ville et à se massacrer les uns les autres plutôt que de se rendre. 244
Amours de Morandro et de Lira, qui montrent les malheurs privés. . résultant du malheur public. . . . . *ib.*
Scène effroyable de famine entre une mère et ses enfants. 245
Des émotions aussi violentes ne sont pas faites pour le théâtre. . . 246
Morandro rapporte à Lira un pain tout baigné de son sang, qu'il a enlevé au camp des Romains. 247
Les Romains s'aperçoivent qu'il ne reste plus d'habitants dans les murs de Numance. 248
Le dernier des Numantins se donne la mort aux pieds de Scipion plutôt que de se rendre à lui. . . . . *ib.*
Effet prodigieux que dut faire la *Numancia* dans les places espagnoles assiégées. . . . . *ib.*
La *Condition d'Alger*, drame de Cervantes qui porte le titre de comédie. 249
Par la peinture de la ville d'Alger, il voulait prêcher une croisade pour la délivrance des captifs. 250
Multiplicité d'actions dans la *Condition d'Alger*; amours d'Aurelio et de Silvia. . . . . *ib.*
Représailles exercées par les Maures sur le frère inquisiteur Miguel de Aranda. 251
Marché des esclaves à Alger; vente d'un enfant qu'on enlève à sa mère. *ib.*
Belle scène entre cette mère et son fils. 252
Ce fils, séduit par les Maures, renie sa foi. 254
Fuite de Pédro Alvarez, sauvé par l'intervention de la Madone de Montserrat. . . . . *ib.*
Dénouement : arrivée des religieux de la Trinité pour racheter les captifs. 255
Cervantes connaissait le théâtre des anciens, mais il y voyait autre chose que ce que nous y voyons. . . . . *ib.*
Rapports des pièces de Cervantes avec celles des Grecs, tout autres que ceux que nous avons saisis. 256
L'unité d'action est observée dans la *Numancia*, et non dans le *Trato de Argel*. 257
Erreurs de conduite causées par le manque de pratique du théâtre. . 258

Digitized by Google

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes; l'Araucana de D. Alonzo de Ercilla.

Talent de conter, éminent dans Cervantes. . . . . *Page.* 259
Ses Nouvelles morales, ou *exemplaires*. . . . . *ib.*
Sa nouvelle de la Gitanilla contient un tableau curieux des mœurs des Bohémiens. 260
Discours de réception du chef des Bohémiens au héros, où il raconte leur vie. 261
Nouvelle de l'Amant libéral; vérité des tableaux de Cervantes, lorsqu'il fait voir les Chrétiens captifs chez les Maures. 263
Nouvelle de Rinconete et Cortadillo, dans le genre *picaresco*. . . . 265
Contraste de la dévotion des voleurs avec tous leurs débordements. . . *ib.*
Les autres Nouvelles de Cervantes sont chacune dans un genre différent. 266
Persilès et Sigismonde, de Cervantes; tableau d'un pays et de mœurs que l'auteur ne connaissait absolument point. 267
Plan de ce roman tout fantastique et mêlé de surnaturel. 268
Épisode de Rutilio le maître de danse, emporté par une sorcière. . . 269
Le héros proteste sans cesse que, comme bon catholique, il ne croit point à la magie, encore qu'il la voie et qu'il en éprouve les effets. . 271
Jugement de Cervantes sur l'expulsion des Maures d'Espagne. Il les plaint dans Don Quichotte, et les accuse dans Persilès. 272
Fausseté continuelle dans la conduite des deux héros de Cervantes. . 273
Les Espagnols sont reconnus pour loyaux dans l'habitude de la vie; cependant leur littérature et la politique de leurs rois sont entachées de perfidie. 275
La Galatée de Cervantes, roman pastoral dans le genre de la Diane de Montemayor. 276
L'Araucana, de don Alonzo de Ercilla, regardée par erreur comme le seul poëme épique des Espagnols. 277
Ce poëme doit en partie sa célébrité à Voltaire. . . . . *ib.*
Vie de don Alonzo de Ercilla y Zuniga (1533 à 1585). 278
Il écrit les quinze premiers chants de son poëme en combattant les Araucans. 279
Il est méconnu dans sa patrie, et finit sa vie dans la misère. 280
Fausse idée qu'Ercilla et tous les Espagnols se sont faite de la poésie épique. 281
Dès son début, Ercilla proteste qu'il n'altérera en rien la vérité. . . *ib.*
Au lieu de faire un tableau du Chili, il en donne une description statistique, dépourvue de toute poésie. 283
Élection du général en chef Caupolican: discours de Colocolo. . . . 284
Courage et persévérance de Caupolican, auquel seul le lecteur s'inté-

Digitized by Google

resse, en dépit de l'auteur. . . . . *Page.* 286
La manière de l'auteur n'est point la même, dans les trois parties dont se compose son ouvrage. 287
Captivité de Caupolican. . . . . *ib.*
Sa conversion au christianisme. 288
Son effroyable supplice, et son courage en mourant. 289

CHAPITRE XXX.

Du théâtre dans la Poésie romantique ; Lope Félix de Vega Carpio.

La littérature dramatique est devenue un objet d'animosité nationale. . 293
Nous avons vainement cherché à exposer avec impartialité l'un et l'autre système. 294
Il faut pourtant reconnaître quelque chose d'arbitraire dans une législation que des peuples également civilisés ne veulent point également admettre. . . . . *ib.*
Origine des deux noms de classique et de romantique. 295
Parce que les romantiques rejettent la poétique française, il ne faut pas conclure qu'ils ne se soumettent à aucune règle 296
L'art dramatique, comme tout art d'imitation, ne doit pas être en tout conforme à la nature qu'il copie. 297
Le drame grec ne fut qu'un accessoire des chœurs très contraires à la vraisemblance. 298
Le drame français né de l'imitation des romans à la mode. . . . . *ib.*
Les intrigues d'amour n'ont pas besoin de beaucoup de temps ou d'espace. 299
Les Espagnols, Anglais ou Allemands, choisirent des actions qui demandaient un temps plus long. 300
Ils permirent au poète de présenter des temps successifs et des lieux divers. . . . . *ib.*
Autorité d'Aristote. . . . . *ib.*
Invraisemblances nécessaires dans l'un comme dans l'autre système dramatique. 301
Le théâtre est toujours une sorte de magie, et nous nous prêtons au pouvoir du magicien qui nous donne du plaisir. 302
Les unités classiques n'ont pas été établies sur la scène par nos grands maîtres mais par leurs prédécesseurs, Jodelle ou Garnier. . . . *ib.*
Efforts successifs de Corneille, de Racine, de Voltaire, pour s'affranchir des gènes que des esprits médiocres leur avaient imposées. . . . 303
Le sujet d'OEdipe, tel qu'il serait traité dans le théâtre romantique. . 304
Le dénouement seul de l'OEdipe a été mis sur la scène par Voltaire, et c'est ce qui l'a forcé à remplir ses premiers actes par une fable étrangère à l'action. 305

Digitized by Google

Les sujets historiques exclus de notre théâtre par les unités françaises. 306
L'unité d'action n'est pas moins essentielle au théâtre romantique qu'au classique. . . . . ib.
Les Espagnols connaissaient mal le théâtre italien, quand ils voulurent l'imiter. 307
La versification adoptée par les Espagnols pour le théâtre, a forcé leurs dramaturges à admettre plus de poésie et moins d'imitation de la nature. 309
Les Espagnols s'attachent surtout, dans leurs drames, à l'histoire et aux mœurs nationales. 310
Vie de Lope Félix de Vega Carpio (1562 à 1635). 311
Rapidité du travail de ce poète, et son inconcevable fécondité. . . . 312
Nécessité de suivre l'intrigue d'une comédie de Lope, pour se former une idée juste de ce théâtre. 313
La Vengeance discrète, comédie sur le règne d'Alphonse III de Portugal. 314
Trait caractéristique des mœurs chevaleresques espagnoles; le roi engagé à prendre la querelle d'un écuyer qu'il ne connaît pas. 315
Noblesse de Juan de Menésès au moment de son arrestation. . . . 319
Lope enseigne aux Espagnols à ne mettre sur le théâtre que des Nouvelles dramatiques. 322
Division des comédies espagnoles, divines et humaines, etc. . . . . ib.
Les pièces espagnoles ne sont réellement point distinguées en comédies et tragédies. 324
Talent de Lope, de captiver l'attention dès l'ouverture de la scène. . 325
Patriotisme avec lequel Lope traite les sujets nationaux. 326
Susceptibilité étrange du point d'honneur castillan. 327
La mort est la peine inévitable de la moindre coquetterie d'une femme ou d'une sœur. . . . . ib.
Dans *le Certain pour le Douteux*, un frère fait assassiner son frère pour avoir, par erreur, reçu un baiser de sa maîtresse. 328
Cette férocité est représentée comme un devoir, non comme une faute. 330

CHAPITRE XXXI.

Suite de Lope de Vega.

La vie de Lope de Vega (1562 à 1635) est l'époque du renouvellement de l'art dramatique dans toute l'Europe. 333
Influence prodigieuse sur tous les théâtres, que sa fécondité lui a fait acquérir. 335
Lors même que l'étude de Lope de Vega ne serait point utile comme art dramatique, elle l'est beaucoup comme tableau de mœurs. . . . 334
Le meurtre et l'assassinat n'inspirent point d'horreur en Espagne. . 335
Protection que les meurtriers trouvent toujours au pied des autels. . ib.
Le mépris pour la vie des hommes manifesté dans *la Vie du vaillant Cerpédès*. 336

Digitized by Google

Luttes de Cespédès et de sa sœur contre les charretiers et les porte-faix. 337
Fuite de Cespédès après avoir tué un rival ; ses aventures en Espagne et sa férocité. 338
Cespédès en Allemagne, sa brutalité peinte comme de l'héroïsme. . . *ib.*
Don Diego veut le faire assassiner, et cependant Diego est représenté comme un héros. 340
Cespédès fait prisonnier l'électeur de Saxe ; honneurs dont il est comblé. 341
Effet que devait produire sur le peuple l'admiration qu'on voulait exciter pour de tels caractères. 342
Le drame de la conquête d'Arauco nous fait, mieux que les historiens, connaître les sentiments populaires sur la conquête de l'Amérique. . 343
Scène poétique d'amour entre Caupolican et Fresia. 344
Hymne de l'armée américaine, en attaquant les Espagnols. 347
Noble constance de Galvarino, à qui les Espagnols font couper les mains. 350
Courage et noblesse de Caupolican, prisonnier des Espagnols. . . . *ib.*
Les poètes espagnols partagent si complétement les préjugés populaires, qu'ils s'enorgueillissent de ce qui nous fait horreur 351
Comédies divines des Espagnols ; la religion mêlée à leurs affaires, à leurs plaisirs, et même à leurs vices les plus honteux 352
Vie de saint Nicolas de Tolentino, drame de Lope. 353
Vie de saint Diego de Alcala ; faux système de morale que Lope veut inculquer. 354
Toute l'instruction chrétienne, comprise dans les lettres du mot *Christus*. 355
Saint Diego d'Alcala veut massacrer sans provocation, ni déclaration de guerre, tous les habitants des Canaries. 356
Autos sacramentales de Lope. . . . . *ib.*
Mélange de petites pièces licencieuses aux fêtes religieuses. 357
Les pièces héroïques de Lope sont souvent placées dans des temps et des pays imaginaires. 358
Grande richesse d'invention qu'il développe dans ces pièces, et parti qu'on en peut tirer pour la scène française. 359
Calcul du temps que Lope de Vega a dû donner à chacune de ses productions. . . . . *ib.*
Ses poëmes épiques, et ses ouvrages non dramatiques. 360
Œuvres de son disciple Juan Perez de Montalvan (1603 à 1639). . . 361

CHAPITRE XXXII.

Poésie lyrique espagnole, à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle. Gongora et son école, Quevedo, Villegas, etc.

La poésie chevaleresque espagnole finit lors de l'oppression de l'Espagne, par la maison d'Autriche. 362

Digitized by Google

Férocité de Philippe II, méprisable caractère de Philippe III et de Philippe IV. . . . . *Page.* 363
Effet de ces trois règnes sur la littérature espagnole. 364
Disposition naturelle des Espagnols à l'enflure et à la recherche. . . *ib.*
Influence réciproque des Espagnols sur Marini, et de Marini sur les Espagnols. 365
Louis Gongora de Argote, chef de l'école prétentieuse d'Espagne (1561 à 1627). . . . . *ib.*
Talent qu'il avait manifesté dans ses poésies satiriques. 366
Ses *soledades ;* obscurité de cette nouvelle poésie. 367
Son Polyphème, le premier des ouvrages sur ce sujet, si souvent traité en Espagne et en Portugal. 368
Deux sectes d'imitateurs de Gongora, les *conceptistes*, et les *culteristes*. 371
Redondillas de frère Laurent de Zamora, en l'honneur de saint Joseph. 372
Poètes castillans, fidèles au goût classique. 373
Les deux frères Argensola (1565 à 1613 et 1566 à 1631). 375
Les nombreux poètes de cette époque sont dépourvus d'originalité. . . 377
Don Francisco de Quevedo y Villegas (1580 à 1645), le Voltaire de l'Espagne. 378
Ses hautes fonctions en politique, et ses malheurs. . . . . *ib.*
Prétention de Quevedo à pétiller d'esprit. 380
Son traité de la politique de Dieu, et du Gouvernement du Christ. . . 381
L'obligation des rois de conduire eux-mêmes leurs armées, prouvée par l'exemple du Messie. 382
Traité de Quevedo sur les consolations dans l'une et l'autre fortune. . 383
Visions de Quevedo ; le jugement dernier. 385
Misère et orgueil castillan représenté dans les Nouvelles de Quevedo. . 386
Poésies de Quevedo, réunies sous le nom de Parnasse espagnol. . . 387
Sonnet sur les ruines de Rome. . . . . *ib.*
Romance de Quevedo sur sa mauvaise fortune. 388
Don Estevan Manuel de Villegas (1595 à 1669). 390
Sa chanson de l'oiseau auquel on dérobe ses petits. 391
Décadence de la poésie espagnole, Rebolledo. 392
Vie de don Guzman d'Alfarache de Mattheo Aleman, 1599. 395
Juan de Mariana (1533 à 1625) ; son histoire d'Espagne. . . . . *ib.*
Antonio de Solis (1610 à 1686) ; son histoire de la conquête du Mexique. 394
Ridicule affectation des écrivains en prose du second ordre. . . . 395
Balthasar Gracian contribue par ses talents à corrompre le goût. . . 396

CHAPITRE XXXIII.

Don Pedro Calderon de la Barca.

Haute réputation de Calderon 397
Sa vie peu semée d'événements (1600 à 1687) . . . . . *ib.*
Revue de ses ouvrages et de sa manière de travailler, d'après M. Schlegel. 398

Digitized by Google

Partage de ses drames en quatre classes; leur mérite particulier. *Page.* 399
L'amour et l'honneur, d'après Schlegel, inspirent toujours Calderon . 400
Dans ses pièces même d'intrigue, les mœurs sont toujours nobles et poétiques. 401
Point de vue sous lequel il considère l'honneur. 402
Caractère plus poétique encore des drames qu'il nomme fêtes . . . 404
Sentiment religieux de Calderon, d'après M. Schlegel. . . . . *ib.*
Calderon jugé d'après mon propre sentiment. 406
On ressent dans Calderon la fatale influence de l'époque de Philippe IV. *ib.*
Il n'y a point de vérité dans son langage. 407
Exemple dans une situation comique. 408
Exemple dans une situation tragique. 409
Mépris ou ignorance de l'histoire et des mœurs étrangères. 411
A l'époque où il écrivait, toute connaissance était dangereuse et prohibée. 412
Calderon est le vrai poète de l'inquisition. . . . . *ib.*
Effroyable morale de sa pièce intitulée la Dévotion de la croix. . . . 413
Analyse d'une pièce d'intrigue de Calderon, *el Secreto a voces.* . . . 414
Les drames de Calderon ne sont point partagés en tragédies et comédies. 420
Le Prince constant intitulé comédie, quoique le dénouement soit tragique. 421
Analyse du Prince constant, Ferdinand infant de Portugal, prisonnier des Maures en 1438. . . . . *ib.*
Débarquement des Portugais à Tanger; leur victoire, puis leur défaite. 422
Discours de Fernand aux chrétiens prisonniers des Maures. . . . 423
Fernand ne veut pas être racheté au prix de la reddition de Ceuta. . 424
Misère de Fernand depuis qu'il a refusé son rachat. 425
Caractère généreux du maure Muley-Cheik. 426
Harangue de Fernand au roi maure, sur les vertus de la royauté. . . 427
Le corps de Fernand échangé après sa mort contre la fille du roi de Fez. 429

CHAPITRE XXXIV.

Suite de Calderon.

Pièces de Calderon plus éloignées de notre goût que les deux précédentes. 431
L'Aurore de Copacavana, ou la Conversion de l'Amérique. 432
Trois actions réunies dans cette pièce. . . . . *ib.*
Origine, perte et restauration de la Vierge du Sanctuaire, pièce dont les trois actes sont dans trois siècles différents. 435
Le Purgatoire de saint Patrice, pièce destinée à prouver que la foi efface tous les crimes. 438
Vies de Louis Ennius et de saint Patrice, mises en contraste. . . . 439
Attachement d'Ennius à la foi chrétienne, au milieu de ses forfaits. . . 441

Digitized by Google

Retour de Louis Ennius, et apparition que lui envoie le ciel pour le convertir. . . . . *Page.* 442
Erreur de ceux qui prêtent aux Espagnols un zèle pur pour le christianisme 443
Pièces chevaleresques de Calderon, souvent transportées sur le théâtre français. 443
Belle scène qui termine la pièce du *Médecin de son honneur.* 444
Grande connaissance des Maures chez les Espagnols, au temps de Calderon. 448
Son drame sur la révolte des Maures dans l'Alpujarra, *Amar despues de la muerte* . . . . . *ib.*
Beau discours de Juan de Malec pour engager les Maures à la révolte. . 449
Caractère héroïque du maure don Alvaro Tuzani. 451
Belle scène entre Tuzani et Juan de Mendoza. 454
Autos sacramentales de Calderon. 455
Prologue de l'Auto, intitulé Dieu par raison d'État. 457
Analyse de cet auto. . . . . *ib.*

CHAPITRE XXXV.

Suite du théâtre; état des lettres pendant le règne de la maison de Bourbon; fin de l'histoire de la littérature espagnole.

Admiration de toute l'Europe pour le théâtre espagnol dans le dix-septième siècle. 460
Elle s'est changée en dédain, parce que les Espagnols ne se sont point perfectionnés. . . . . *ib.*
Leurs drames composés si rapidement qu'ils ressemblent aux comédies de l'art des Italiens. 461
Les auteurs de cette nombreuse école et leurs drames se confondent dans la mémoire. . . . . *ib.*
Comédies du roi Philippe IV, publiées sous le nom d'*un Bel Esprit de cette cour* 462
Le Diable prédicateur, d'un anonyme 463
Augustin Moreto : son drame *Cela ne peut être.* 464
La Pédante présomptueuse et la Belle, de don Fernand de Zarate . . 465
Célébrité de don Francisco de Roxas, qui a fourni à Rotrou son *Venceslas.* 466
Le châtiment de l'Avarice, de don Juan de Hoz. 467
Don Joseph Canizarez, le dernier poète de l'ancien théâtre. . . . . *ib.*
Décadence entière de la nation espagnole sous le règne de Charles II (1665 à 1700). 468
Lente renaissance des lettres sous Philippe V, mais avec un goût francisé. 469
Scandale des pièces religieuses publiées au commencement du dix-huitième siècle 470
Charles III interdit les comédies religieuses et les *auto-da-fé* 471
Ignace de Luzan écrit sur la poétique dans le système français (1737). . *ib.*
Tragédie dans le goût français, d'Augustin de Montiano y Luyando. . 472
Corruption de l'éloquence de la chaire 473

Digitized by Google

Roman d'un jésuite, pour tourner en ridicule les prédications des moines. . . . . *Page.* 474
Éducation pédantesque du frère Gerundio. 475
Portrait du frère Blaise, prédicateur majeur du couvent. 477
Arrivée du frère Gerundio, pour prêcher dans son village. . . . . *ib.*
Début de son sermon à Campazas. 478
Barbier italien, marchand de sermons. 480
Sévérité de principes et zèle religieux du jésuite, auteur de ce roman. 481
Retour des Espagnols à leur ancienne littérature, vers le milieu du dix-huitième siècle. 482
Tragédie de Rachel, de Vincent Garcias de La Huerta (1778). . . . . *ib.*
Auteurs modernes du théâtre espagnol, don Ramon de la Cruzycamo. 484
Changement absolu dans les mœurs espagnoles, qui se modèlent sur les italiennes. 485
Fables de Thomas de Yriarte (1782). 486
Poésies lyriques de Juan Melendez Valdez (1785). 488
Conclusion sur la littérature espagnole. 489
Elle est toute romantique et chevaleresque, tandis que la littérature italienne a eu trois époques et trois esprits différents 490
Le fonds primitif de toute la littérature espagnole se trouve déjà dans les romances. 491
On peut voir dans la poésie espagnole la plus haute portée de la poésie romantique, lorsque la philosophie et la pensée n'y ajoutent rien. . *ib.*
On y trouve aussi une image de la poésie orientale dans une langue d'Europe. 492

CHAPITRE XXXVI.

Littérature portugaise jusqu'au milieu du seizième siècle.

Le portugais, dernière des langues romanes nées du latin et du tudesque. 494
Les Portugais se considèrent comme Espagnols, mais leur littérature est différente de celle d'Espagne. . . . . *ib.*
Le portugais est du castillan contracté et adouci. 495
Poëme portugais, qu'on prétend avoir été composé peu après les conquêtes des Arabes. 496
Les chrétiens étaient plus nombreux, et secouèrent plus tôt le joug des Maures au couchant qu'au levant de l'Espagne. 497
Origine du comté de Portugal; Henri de Bourgogne (1090-1112). . 498
Conquêtes d'Alphonse Henriquez; fondation de la monarchie (1112-1185). 499
Caractère des Portugais modifié par le commerce de Lisbonne, et la vie pastorale des campagnards. 500
Esprit chevaleresque, hardiesse et conquêtes successives des portugais. 501
Petit nombre des monuments de la poésie portugaise avant le quinzième siècle. 502

Digitized by Google

Leurs succès dans les lettres sont contemporains de leurs plus brillants exploits. . . . . *Page.* 503
Les Portugais et les Galiciens signalés dans le quinzième siècle pour l'enthousiasme et la rêverie de leurs poésies amoureuses. . . . . *ib.*
Vie de Macias l'amoureux, de Galice. 504
Échantillon de ses poésies. 505
Les Cancioneiros où étaient recueillis les poètes portugais du quinzième siècle ne se trouvent plus nulle part. 506
Bernardim Ribeyro, sous le règne du grand Emmanuel (1495-1521). . 507
Poésies pastorales de Bernardim Ribeyro. . . . . *ib.*
Sa chanson sur son mariage. 510
Son roman de *Momenina e Moça*. 511
Christoval Falçam, gouverneur de Madère; sa longue églogue. . . . *ib.*
Gloses ou *voltas* antiques, quelquefois recherchées, souvent naïves. . 512
Règne de Jean III (1521-1527), plus favorable aux lettres qu'à la prospérité nationale. 513
Saa de Miranda (1495-1558), également célèbre dans la littérature castillane et portugaise. 514
Grâce et mélancolie de ses sonnets. 515
Églogues de Miranda; il n'y en a que deux en portugais. 517
Ses épîtres, passages brillants comme philosophie ou comme politique. 518
Autres poésies de Miranda; ses comédies. 520
Antonio Ferreira (1528-1569). *521*
Correction des pensées et du style, principal mérite de Ferreira. . . . 522
Échantillons de sa poésie, tirés de ses sonnets et de ses épîtres. . . . 523
Sa tragédie d'Inès de Castro, écrite avant qu'il existât un théâtre ou des modèles. 524
La mort d'Inès suffisamment motivée. 525
Récit du songe d'Inès. 526
Inès, au moment où on lui annonce sa condamnation et sa mort prochaine. 527
Inès en présence du roi et des chevaliers qui demandent sa mort. . . 528
Pedro de Andrade Caminha, poète, ami de Ferreira. 530
Diego Bernardes; ses œuvres recueillies sous le nom de *O Lyma*. . . *ib.*
Son églogue sur la mort d'Adonis, entachée des défauts de Marini . . 531
Autres poètes de cette époque. 532

CHAPITRE XXXVII.

Louis de Camoëns, Lusiadas.

Famille illustre de Louis de Camoëns; sa naissance en 1525. 533
Ses amours avec Catherine de Attayde, et son exil à Santarem. . . 534
Son expédition contre Maroc, où il perd un œil, et son départ pour l'Inde en 1553. . . . . *ib.*
Une satire de lui le fait exiler à Macao. 535
Son naufrage à Camboïa, en revenant à Goa, et sa prison . . . . . *ib.*

Digitized by Google

Son retour à Lisbonne, 1569, et sa misère. . . . . *Page.* 536
Sa mort à l'hôpital, 1579, hâtée par le chagrin que lui causent les malheurs de sa patrie. 537
La *Lusiade*, poëme tout national, pour célébrer la gloire des Portugais. *ib.*
C'est le premier poëme épique régulier des modernes. 538
Rêverie, amour et voluptés, mêlés par Camoëns à la poésie épique. . . 539
Orgueil national et patriotisme du Camoëns. 540
Grandeur de l'événement, et défauts du sujet choisi par Camoëns. . . 541
Le Camoëns se sacrifie lui-même à la gloire de sa patrie. 542
Il imite Virgile dans l'ordre et les ornements de son poëme. 543
Il adopte la mythologie des anciens, comme partie essentielle de l'art poétique. . . . . *ib.*
Mais il y mêle, sans pouvoir s'en défendre, la mythologie que lui suggérait sa propre foi. 544
Nous trouverons dans la Lusiade le précis de l'histoire du Portugal, aussi bien que l'œuvre du génie. 545
Délibération des dieux pendant la navigation des Portugais. 546
Arrivée des Portugais à Mozambique. 547
Hostilité du cheik de Mozambique, et premier combat entre les Maures et les Portugais. . . . . *ib.*
Erreurs continuelles des Portugais, qui cherchaient partout des chrétiens dans l'Inde. 548
Gama sur le point d'entrer dans le port de Mombaça. 549
Il en est écarté par Vénus, qui le dérobe ainsi aux embûches des Maures. *ib.*
Vénus va dans l'empyrée solliciter Jupiter en faveur des Portugais. . 550
Les dieux préparent à Gama une réception favorable dans le royaume de Mélinde. 551
Récit de Gama adressé au roi de Mélinde. . . . . *ib.*
Description de l'Europe, et caractère de ses peuples. 552
Description du Portugal. 553
Fondation du comté de Portugal en faveur de Henri. . . . . *ib.*
Règne d'Alphonse I^er^; grandeur d'âme d'Égaz Moniz. 554
Victoire d'Ourique; exploits d'Alphonse dans sa dernière vieillesse. . 555
Suite des rois depuis Alphonse I^er^ à Alphonse IV. 556
Amour d'Inès pour don Pédro, fils d'Alphonse IV. 557
Inès, condamnée à mort, implore le pardon du roi. 558
Mort d'Inès. 560
Guerre civile entre Jean I^er^ et Béatrix; Nuno Alvarez Pereira. . . . 562
Entreprises des Portugais sur l'Afrique, pendant le règne de Jean et de ses descendants. 563

Digitized by Google

CHAPITRE XXXVIII.

Suite de la Lusiade.

Premières tentatives des Portugais pour reconnaître les côtes d'Afrique au-delà du cap Non. . . . . *Page.* 564
Découverte du cap de Bonne-Espérance, 1486. 565
Départ de Vasco de Gama pour l'Inde, 8 juillet 1497. . . . . *ib.*
Désolation des parents des navigateurs à leur départ. 566
Un vieillard leur prédit les malheurs qui naîtront de ces découvertes. . 567
Navigation de Gama sur la côte occidentale d'Afrique. 569
Apparition d'un colosse auprès du cap de Bonne-Espérance. . . . . *ib.*
Le spectre prédit les malheurs de Barthelemy Diaz et d'Almeïda. . . 571
Il annonce la mort affreuse de Manuel de Souza et de sa femme. . . 572
Gama interroge le spectre, qui se dit le génie du cap des Tourmentes. . 573
Amour d'Adamastor pour Téthys, lors de la révolte des fils de la Terre. *ib.*
Adamastor, trompé par Téthys, s'enfuit loin du monde habité. . . 574
Les dieux le changent en un promontoire qui termine l'Afrique au midi. . . . . *ib.*
Fin du récit de Gama; le roi de Mélinde lui donne un pilote pour le conduire dans l'Inde. 576
Nouvelle des Douze d'Angleterre, contée par Velloso pendant la navigation. . . . . *ib.*
Les Portugais surpris par une tempête; vérité de ce tableau fait par un poète grand navigateur. 577
Orgueil que le Camoëns tire de la petitesse de sa nation, qui a fait de si grandes choses. 578
Vasco de Gama présenté au samorin de Calicut. 580
Camoëns se plaint de ses malheurs aux nymphes du Mondego. 581
Intrigues à la cour du samorin, et embarras où se trouve Gama. . . . 582
Contraste désagréable de la mythologie avec ce récit historique. . . 583
Gama retire ses facteurs de Calicut, et part pour l'Europe. 584
Vénus prépare une fête à ses navigateurs à leur retour. . . . . *ib.*
Description du palais de l'Amour. 586
Description de l'île enchantée de Vénus. 587
Le Camoëns déclare que cette fiction n'est qu'une allégorie. . . . . *ib.*
Triste et dernière invocation du Camoëns à sa muse. 588
Une sirène chante les conquérants portugais qui doivent soumettre l'Inde. 589
Férocité excessive des guerres des Portugais dans l'Inde. . . . . *ib.*
Cette férocité augmentée par le zèle religieux. 590
Tribunaux d'inquisition à Goa et à Diù. 591
Ce n'est point une excuse suffisante pour une passion, que d'être poétique. 592

Digitized by Google

La sirène montre à Gama les découvertes des Portugais, et les progrès futurs de la géographie. . . . . *Page.* 592
Gama quitte l'île enchantée, et rentre dans sa patrie. 593
Péroraison, exhortation adressée par Camoëns au roi Emmanuel. . . 594

CHAPITRE XXXIX.

Poésies diverses de Camoëns ; Gil Vicente, Rodriguez Lobo, Cortéreal, historiens portugais du seizième siècle.

La Lusiade est le seul monument universellement connu de la littérature portugaise. 597
Cependant tous les genres de poésie ont été cultivés avec succès par les Portugais, excepté le dramatique. 598
Le climat, comme la langue du Portugal, propres à former les poètes. . *ib.*
Les œuvres de Camoëns fournissent des exemples de tous les genres de versification. 599
Profonde mélancolie de ses sonnets. 600
Quelques fragments de ses *cançoens;* la neuvième, écrite en vue du cap Guardafù. 603
La dixième, où il passe en revue tous ses malheurs. 605
Odes du Camoëns dans la forme antique. 606
Sa satire sur les folies de l'Inde. 607
Sa paraphrase du psaume 136 sur les fleuves de Babylone. 608
Ses vers trochaïques, ou selon l'ancienne prosodie nationale. . . . 609
Ses églogues. . . . . *ib.*
Lamentation de Jeanne d'Autriche sur la mort de son mari don Juan. . 610
Comédies du Camoëns. 611
Gil Vicente, seul poète dramatique national des Portugais (1480-1557). . . . . *ib.*
Il a précédé les auteurs dramatiques espagnols, et tout le théâtre moderne. 612
Analyse d'un Auto de Gil Vicente ; la Foire de la vierge Marie. . . . 613
Comédies et tragi-comédies de Gil Vicente. 615
Mélange mal entendu de poésie pastorale dans toutes les compositions portugaises. 616
Rodriguez Lobo a encouragé ce goût pour la poésie pastorale. . . . *ib.*
La Cour au village, de Lobo, ouvrage dans le genre des *Asolani*, de Bembo. 617
Trois romans pastoraux de Lobo, dépourvus de toute action. . . . . *ib.*
Poésies gracieuses qui s'y trouvent mêlées. 618
Deux romances de lui, en *assonancias*. 619
Différence de caractère entre la romance portugaise et l'espagnole. . . 621
Poëme épique de Lobo, en l'honneur d'Alvarez Pereira. 622
Jeronymo Cortéreal, contemporain du Camoëns, ne commence à écrire qu'après lui. . . . . *ib.*

Digitized by Google

Son poëme épique sur le naufrage de Manuel de Souza Sepulveda. *Page.* 625
Amours de Manuel de Souza et de Léonor; leur départ de l'Inde pour l'Europe. 624
Apparition de Protée pendant leur navigation. 625
Protée devient amoureux de Léonor. 626
Naufrage de Souza et de Léonor près du cap de Bonne-Espérance. . . 627
Discours de Souza à ses compagnons d'infortune. . . . . *ib.*
Marche de cette petite armée au travers du désert. 628
L'avenir révélé à Pantaléon de Sà, par un enchanteur. 629
Tableau prophétique de la défaite des Portugais à Alcacer-Kibir. . . 630
Les Portugais refusent l'asile qui leur est offert par un roi nègre. . . 631
Manuel de Souza, resté avec sa femme et un petit nombre d'esclaves, est dépouillé par les Cafres. 632
Mort de Léonor entre les bras de son époux. 633
Mort de Manuel de Souza, et fin du poëme. 634
Rapport entre Cortéreal et le Trissin; supériorité de Cortéreal. . . . 635
Son tableau du sommeil des vainqueurs d'Ançote, dans le *Cerco de Diu*. *ib.*
Passage des épopées nationales aux historiens nationaux. 636
Vie de Joaõ de Barros (1496 à 1571). 637
Sa partialité justifiée dans son *Asia Portugueza*. 638
Discours de Gama au samorin, sur l'alliance naturelle entre les chrétiens et les Gentils. 640
Continuateurs de Barros, et historiens portugais de l'Inde. 642
Bernardo de Brito (1570 à 1617), auteur de la Monarchie lusitanienne. *ib.*
Les grandes révolutions de cette époque devaient développer de grands historiens. 643

CHAPITRE XL.

Dernière période de la Littérature portugaise. Conclusion.

La gloire de la littérature protugaise ne brilla qu'au moment où la nation perdait tous les avantages qui lui avaient donné cette littérature. 646
Première violation des libertés religieuses du Portugal, sous le grand Emmanuel. 647
Les Juifs de Castille, chassés par l'inquisition, se réfugient en Portugal. *ib.*
Affreuses vexations auxquelles ils sont soumis lorsqu'ils veulent s'embarquer. 648
Édit d'Emmanuel, en 1496, pour leur arracher leurs enfants. 649
Conversion simulée des Juifs, et leur mélange avec les Portugais. . . 650
Progrès du fanatisme, massacre des Juifs de Lisbonne en 1506. . . . 651
L'inquisition établie en 1540 détruit l'énergie nationale, et ôte aux Portugais, dans la génération suivante, la force de défendre leur indépendance. . . . . *ib.*

Digitized by Google

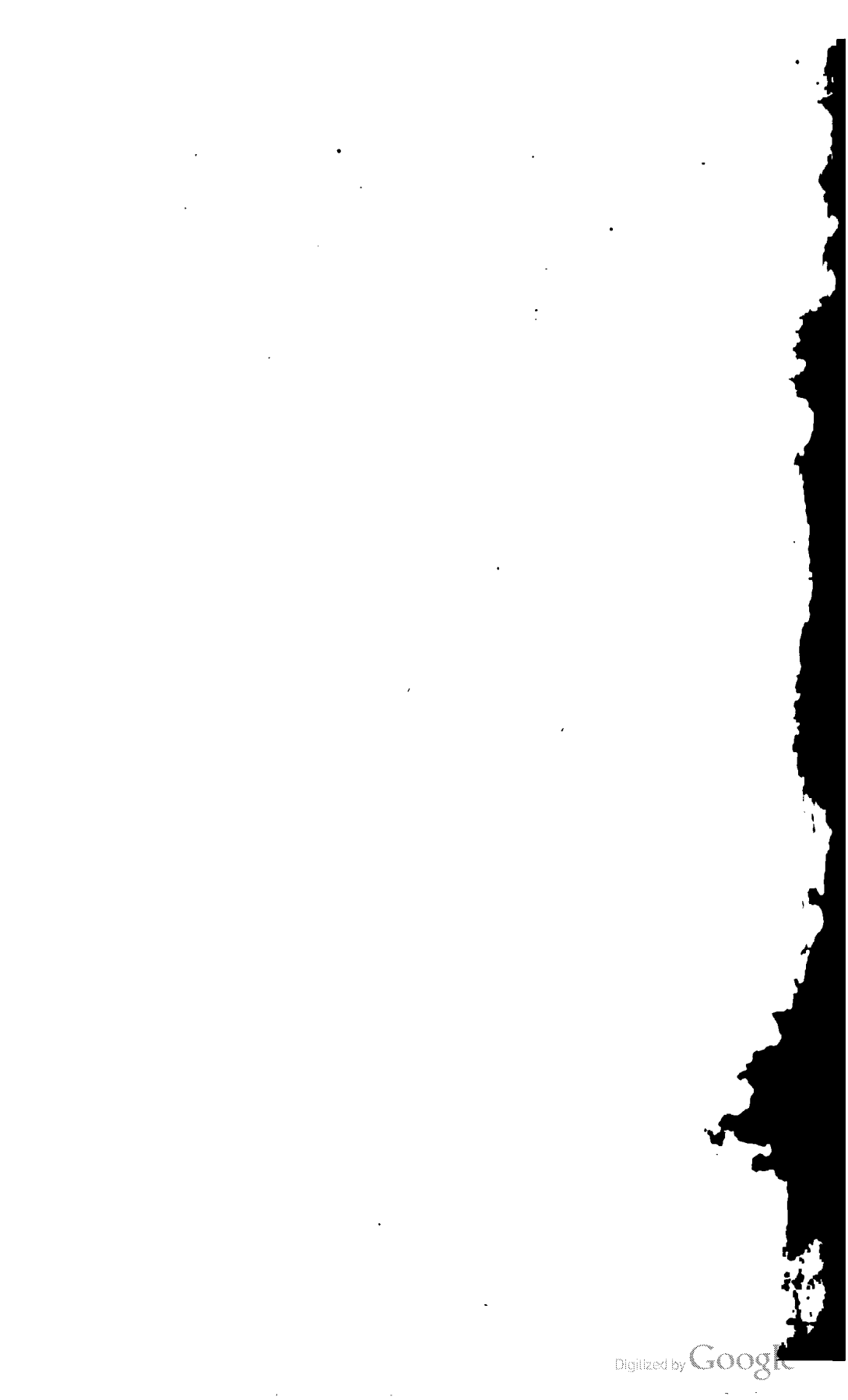
La révolution de 1640 ne suffit point pour réveiller les Portugais de leur apathie. . . . . *Page.* 652
Nonchalance et nullité des Portugais en Europe et dans les Indes au dix-septième siècle. 652
Manuel de Faria y Souza (1590-1649), le plus marquant des littérateurs portugais au dix-septième siècle. . . . . *ib.*
L'esprit prodigué d'une manière prétentieuse et fatigante dans son *Europa Portugueza.* 654
Son commentaire du Camoëns, et sa vie en centons de ce poète. . . 655
Ses six centuries de sonnets. 656
Antoine Barbosa Bacellar (1610-1663); ses *Saudades.* 657
Jacinthe Freire de Andrade; ses poésies, et sa Vie de don Juan de Castro. . . . . *ib.*
La sœur Violante do Ceo, imitatrice de Gongora (1601-1693). . . . 659
Jeronymo Bahia; son Polyphème, et son Enrôlement de saint Antoine. 661
Quelques poètes portugais des colonies. 662
Cessation du théâtre portugais au dix-septième siècle. . . . . *ib.*
Abattement universel de la nation après la paix de 1668. 663
Efforts du gouvernement pour ranimer la littérature dans le dix-huitième siècle. . . . . *ib.*
François Xavier de Ménésès, comte d'Ericeyra (1673-1744). . . . 664
Influence qu'acquit la poétique française sur les Portugais, et effets qu'on en peut attendre. 665
Plan de l'*Henriquéide* d'Ericeyra. 666
Exemples de sa manière. 667
Opéras portugais du juif Antonio José, brûlé en 1745. 668
Comédies de P. Anton. Correa Garçaô (1778). 669
Tragédie d'*Osmia,* couronnée en 1788. 670
Claude Manuel Da Costa, poète brésilien. 671
Ses heureuses imitations de Métastase. . . . . *ib.*
Manoel Ignacio da Silva Alvarenge, autre poète brésilien. 675
Francisco Manoel, poète lyrique portugais, notre contemporain. . . . 676
Antonio Diniz da Cruz e Silva, autre poète moderne. 677
J. A. Da Cunha, professeur de mathématiques et poète lyrique. . . 679
Son ode sur sa maladie, qu'il croyait mortelle. . . . . *ib.*
Autres poètes vivants, indiqués par Boutterwerk. 681
Conclusion. 683

FIN DE LA TABLE DU TOME SECOND ET DERNIER.

Digitized by Google

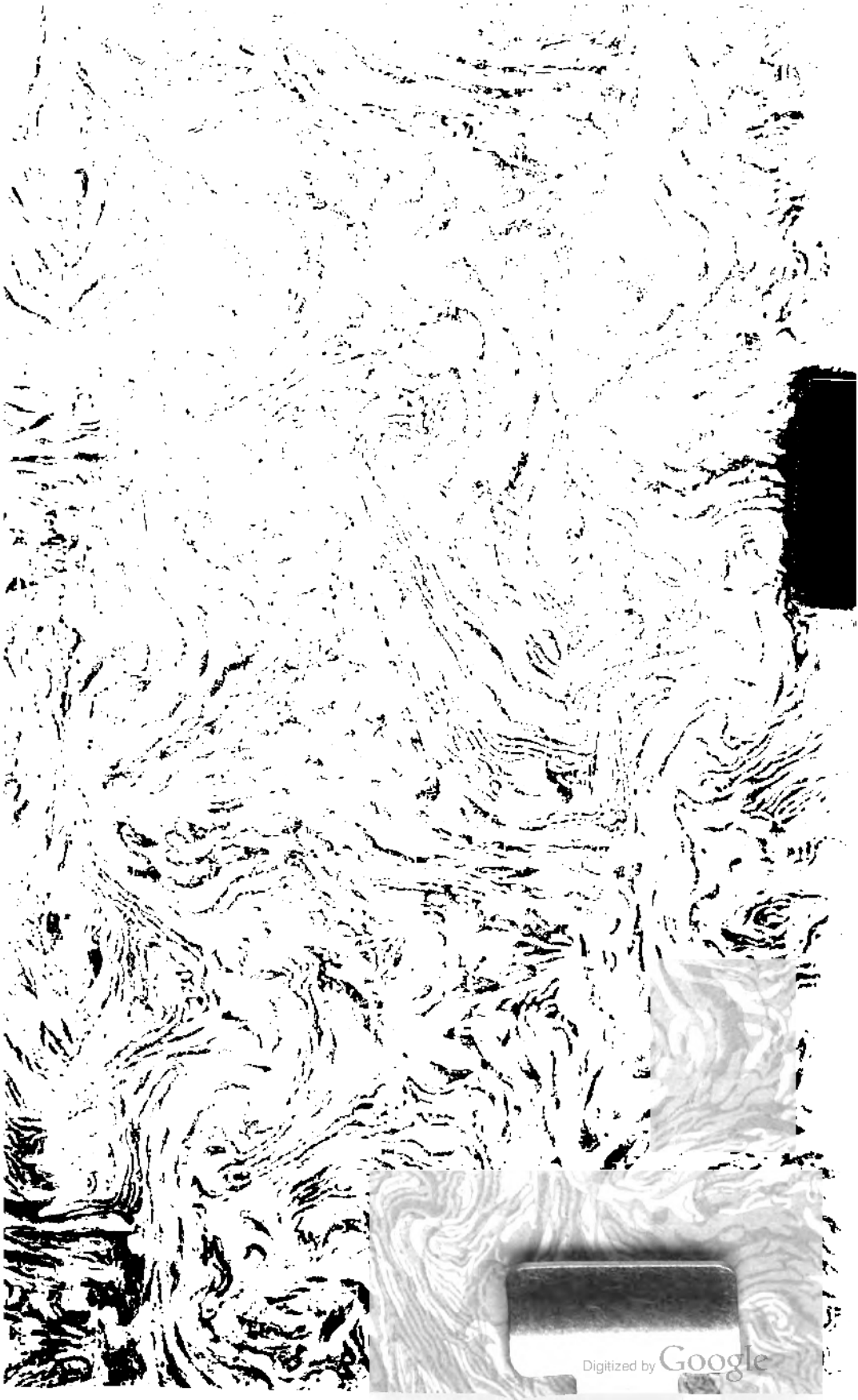
Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google


Digitized by Google

