

Panorama de la littérature espagnole, du Moyen Âge au XIXe siècle (1ère partie)

Danièle Becker

Maître de conférence à l'université de Paris IV-Sorbonne

Brosser en quelques pages un panorama d'une littérature aussi riche que la littérature espagnole est une gageure difficile à tenir ! Danièle Becker a relevé le défi avec panache : des gracieux virelais galiciens aux romances mauristiques, du roman picaresque aux zarzuelas, de la comédie d'intrigue au théâtre de tréteaux, des essayistes éclairés aux romantiques intimistes, elle vous propose de découvrir la richesse et l'originalité de la production hispanique.

L'Espagne et l'Europe

Cette originalité tient soit au fait que les Espagnes furent le lieu de plusieurs civilisations comme dans le premier Moyen Âge, soit au fait qu'elles s'étaient repliées sur elles-mêmes, par rapport au nord de l'Europe, subissant les conséquences culturelles de la guerre de Cent Ans qui fermaient les frontières aux poètes ambulants, soit parce qu'avec l'Inquisition mise en place par les Rois Catholiques, réactivée pendant le Concile de Trente pour ne cesser qu'au premier tiers du XIXe siècle, même si un ballon d'oxygène avait ranimé la réflexion philosophique sous les Bourbons, au XVIIIe siècle – avec Charles III et Charles IV à ses débuts – l'Église aurait interdit la circulation des livres venus du nord, supposés véhiculer les pensées protestantes hétérodoxes et de libre-pensée. On sait en revanche que les négociants exilés judéo-espagnols et portugais faisaient venir d'Espagne, pour eux-mêmes et pour les amateurs, les ouvrages des meilleurs auteurs de théâtre, de roman et en moindre mesure de poésie puisque, même dans la péninsule, la poésie circulait plus souvent en manuscrits avant d'avoir, grâce à quelque mécène, les honneurs de l'imprimerie.

La France littéraire d'Henri IV, puis de Richelieu s'est nourrie de ces échanges, et plus épisodiquement celle de Louis XIV. Les trajets de France en Espagne et d'Angleterre en Espagne reprendront avec précaution pendant le siècle des Lumières que l'Espagne appelle l'Illustration. Ces idées libérales se heurteront au conservatisme ambiant, elles seront retardées par l'invasion napoléonienne ressentie comme une insulte et une conséquence maudite de la révolution française : les *afrancesados* des années 1770-90 seront pourchassés comme traîtres à la patrie ; ce n'est qu'après la chute du roi intrus Joseph, dit « Pepe Botella » que ces idées retrouveront quelque vigueur aux *Cortes* de Cadix (1808) dans l'espoir d'établir un régime démocratique. Peine perdue, car les trônes d'Europe rétablissent l'autocrate Ferdinand VII. À sa mort, sa fille Isabel II voit son trône contesté par les absolutistes carlistes du nord – Aragon et Navarre – qui prétendent instaurer une loi salique jamais en usage dans la péninsule. À deux reprises les carlistes se rebelleront ; cela aboutira à une république éphémère avant la restauration des Bourbons de la lignée d'Isabel dans le dernier tiers du XIXe siècle, monarchie un peu plus libérale et bourgeoise par la force des choses. Certains écrivains voyageront et prendront connaissance des courants du romantisme, puis

des idées philosophiques du krausisme et du progrès des sciences qu'ils reverseront dans leurs romans régionalistes. Les blocages idéologiques de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle sont causes de ces retards de civilisation dénoncés par ces auteurs sans oublier une critique des mœurs qui attribue toujours à l'Église cette stagnation malsaine.

Voici donc esquissé le fond du tableau sur lequel vont évoluer les hommes de lettres.

I – Le Moyen Âge

La péninsule Ibérique se distingue à partir du VIIIe siècle par l'existence des trois cultures du Livre, celle de la communauté juive, celle de la communauté chrétienne officiellement rattachée à Rome depuis deux siècles et celle de la nouvelle communauté islamique, arabo-berbère, venue du Maroc.

Les chrétiens commencent à distinguer divers parlers romans, dont nous avons trace autour des X-XIe siècles dans des textes poétiques, de même que, dans le domaine andalou jusqu'à Tolède, on trouve des poèmes en langue vulgaire de judéo-roman, judéo-arabe qui concluent des pièces en arabe plus savant. Le galicien et l'occitan se différencient peu à peu des parlers castellano-léonais et ont leur propre production poétique de la *Gaya Ciencia* et des troubadours galaico-portugais. Jusqu'au règne d'Alphonse X le Sage, au XIIIe siècle, il est d'usage d'écrire en galicien la poésie amoureuse en Castille et Léon, l'occitan étant le domaine de l'Aragon, de la Catalogne, de Valence et des Baléares. Aussi Alphonse écrit-il ses quatre cent trente *Chansons à Notre-Dame* en galicien, sous des formes variées de virelai chanté. La meilleure dame à qui se consacrer est la Vierge. La chanson de geste dont il reste des fragments inclus dans ses chroniques est composée en castillan, de même que les *Chroniques générales de l'Histoire du monde* et celle de *l'Espagne* ainsi que *Les sept Parties* du droit hispanique, compilées et rédigées sous sa direction. Déjà vers 1225, le moine Gonzalo de Berceo avait composé *Les Miracles de Notre-Dame* en castillan et en vers longs, reflétant la dévotion mariale propagée par saint Dominique de Guzmán et son Ordre des Prêcheurs, avec le rosaire.

Le travail de compilation de l'école des traducteurs de Tolède de l'époque permettra à l'Europe de connaître des textes de l'antiquité classique, recueillis par le Maghreb, retraduits en latin, avec des traductions de l'arabe de la science musulmane et juive. Les contes orientaux de *Calila et Dimna*, *le Sendebâr* ou *Livre des ruses féminines* seront aussi retraduits en castillan. À partir de la fin du XIIIe siècle, nous avons des versions hispaniques de livres diffusés en Europe : *Le Livre d'Alexandre*, *l'Estoire de Troie* et ses variantes, la *Légende de saint Eustache* qui donnera lieu au premier roman espagnol de chevalerie : le *Chevalier Zifar*.

L'épopée castillane

Quant à l'épopée castillane, on en possède des fragments prosifiés intégrés dans les chroniques comme faits historiques : plusieurs cycles affleurent et seront repris ultérieurement par des jongleurs sous forme de *romances*, « cantillés » ou chantés en laisses mono-asonancées de brefs épisodes. *La Légende du Roi Rodrigue* qui perdit l'Espagne, où la conquête islamique n'est que le châtement des péchés du roi, violeur et briseur des sceaux qu'il devait renforcer ; le *Poème de Bernardo del Carpio*, pseudo-neveu d'Alphonse le Chaste, défenseur de l'Espagne contre les entreprises de Charlemagne ; c'est lui le vainqueur de Roncevaux, alors que son roi a été traître envers lui. *La geste des Infants de Lara*, où Ruy Vélasquez trahit ses neveux et les livre aux Maures pour venger un affront fait à sa femme le jour de ses noces par les infants, eux-mêmes ayant été moqués par celle-ci. Le père, Gonzalo Gustioz ambassadeur de Castille à Cordoue y est retenu prisonnier et se verra présenter sur un plateau les sept têtes de ses fils et celle du gouverneur qui n'a pas pu les retenir de se jeter dans l'embuscade. Le vengeur de cette iniquité sera Mudarra, fils bâtard de Gustioz, né d'une princesse mauresque, qui tuera Ruy Vélasquez après s'être fait connaître comme frère des assassinés et beau-fils de Doña Sancha, leur mère, sœur aînée de Ruy Vélasquez.

La *Geste de Mio Cid* n'est connue dans ses trois épisodes que par une copie du début du XIV^e siècle. Quatre mille vers nous relatent l'*Exil du Cid*, porte-bannière du roi Sancho, par le nouveau roi Alphonse VI son frère cadet soupçonné d'avoir trempé, avec leur sœur Urraca, dans l'assassinat de l'aîné. Le chant des *Noces des filles du Cid* avec les infants de Carrión après la conquête de Valence par le Cid et ses fidèles, à la requête du roi Alphonse, enfin le chant de l'*Affront du Bois de Corpes*, fait aux filles du Cid par leurs époux, lâches sur le champ de bataille, et qui se vengent sur elles, les laissant pour mortes, en toute impunité, pensent-ils. Sauvées par leur cousin qui avait secrètement suivi le convoi, elles seront hébergées par un émir ami et vassal du Cid. Le Cid, averti, viendra demander justice au roi qui est responsable et garant du mariage. Après le châtement officiel des traîtres en combat d'ordalie où les deux épées du Cid, *Colada* et *Tizona* récupérées auprès des infants, feront merveille dans les mains des fidèles du Cid, les jeunes filles épouseront les infants de Navarre et d'Aragon et « seront les ancêtres de tous les rois d'Espagne » selon les derniers mots du *Cantar*. Il existe des traces d'une *geste de Zamora* qui relate le siège de cette ville, possession d'Urraca, par Sancho son frère qui ne supporte pas la partition des royaumes opérée à sa mort par leur père Fernando et qui s'est déjà emparé de la Galice de García, le benjamin, et du Léon d'Alphonse réfugié à Zamora. Sancho sera assassiné par un traître sorti de Zamora et Alphonse régnera sur tous les royaumes avec les conseils d'Urraca. Il s'agit encore de rimes de jonglerie, irrégulières, accentuelles, alors qu'au XIV^e, le *Poème de Fernán González*, le premier comte de Castille qui s'est rendu indépendant du Léon au Xe siècle, par ruse et par combat, sera écrit en *Mester de clerecía* ou *Cuaderna vía*, strophe de quatre vers longs réguliers monorimes.

Jongleries et allégories

La première moitié du XIV^e se distingue par la montée d'un courant didactique et moral par des voies diverses : Le métier de clergie mêlé d'un esprit jongleresque et goliard triomphe chez Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, dans son énigmatique *Livre du Bon Amour* inspiré en partie de l'*Art d'aimer* d'Ovide et de l'adaptation d'Andreas Capellanus ; il y fait preuve d'un humour parfois décapant et montre son savoir-écrire dans tous les genres poétiques. Son livre est ouvert à toute amélioration que le lecteur voudra lui apporter. Il commence par un sermon joyeux, modèle de rhétorique, sur les périls de la sémiotique. Les mots et les gestes n'ont pas forcément le même sens pour tous : c'est ainsi que les Grecs se sentirent vaincus par les rustres Romains dans leur dialogue par signes pour les avoir mal interprétés et furent contraints d'enseigner aux Romains les mystères de leur savoir. Avis au lecteur ! Sera-t-il Grec ou Romain ? L'auteur se livre ensuite à une « autobiographie » débridée de ses échecs amoureux, ce qui devrait nous faire redouter les pièges du désir non partagé et de la duplicité féminine. Il illustre son propos de fables diverses inspirées d'Ysopet. Puis disparaît comme « je » narrateur protagoniste, pour relater les amours compliquées de Don Melón de la Huerta et Doña Endrina de Calatayud avec l'aide de Trotaconventos, la béguine entremetteuse, qui la fera tomber dans le piège de Don Melón. Les souffrances d'amour donneront lieu à des tableaux allégoriques d'imprécation à Cupidon, à la bataille de Carême (féminin) et Charnage (masculin) et leurs armées de légumes et poissons d'un côté, de volailles et viandes de l'autre, dans un style carnavalesque. Cependant Juan Ruiz prétend mettre ses lecteurs en garde contre les dangers d'un amour cupide, vénal et intéressé, pour exalter le pur amour « agapê » envers la Vierge et son Fils, dans des compositions lyriques qui rappellent les cantiques de louange d'Alphonse X. En contrepoint, les mésaventures de l'auteur avec les redoutables montagnardes de Castille, les « femmes sauvages » bien bâties, fort étrangères aux délicates pastourelles françaises. Ainsi ballotté dans cette miscellanée, le lecteur ne sait plus que penser, car la séduction de la chair est forte face au Ciel.

La jonglerie épique reprend le thème des *Enfances du Cid* et des amours de Rodrigue et de Chimène, dont dériveront tous les écrits postérieurs sur le sujet. La littérature *aljamiada*, mélange d'arabo-roman produit le *Livre de Yusuf* (Joseph) selon la version coranique, et Rabi SemTob rédige ses *Proverbes moraux* en quatrains heptasyllabes, qui se distinguent de la métrique de jonglerie et de clergie chrétienne. Inspiré du *De contemptu mundi* d'Innocent III, le *Libro de Miseria de Omne* contemple le monde et l'homme comme un ramassis de pourriture latente qui se révèle au cours de la vie ; est-ce la crainte du fléau de la peste noire qui s'oppose à l'élan vital du

Éducation et chevalerie

Il n'y a pas que les clercs qui écrivent : Don Juan Manuel, prince du sang, neveu d'Alphonse X, et petit-fils de Ferdinand III « le saint », lui-même cousin germain de saint Louis IX de France, réfléchit sur le destin des nobles et les devoirs de la chevalerie envers le suzerain. Désireux de jouer un rôle de conseil auprès du tout jeune Alphonse XI, il conspira pour garder ses États indépendants du pouvoir royal, mais se rallia à la royauté au moment critique pour elle. Conscient de sa valeur et de son savoir, il dispense ses conseils pour l'éducation du prince dans *Le Livre des États* inspiré du *Barlaam et Josaphat* – qui christianise la vie du Bouddha – pour la matière romanesque. De même avec les cinquante exemples ou contes du *Conde Lucanor* qui résout divers cas de morale pratique de gouvernement des États de grands seigneurs, où chaque conte est suivi d'un distique en forme de proverbe aide-mémoire. Notre préféré, le n° 25, rapporte la fidélité dans le conseil que doit le supérieur à l'inférieur et vice-versa : ici Saladin, ayant fait prisonnier le comte de Provence qui le sert fidèlement dans sa captivité, donne son conseil au comte, ce qui va le conduire à sa libération : « marie ta fille à un homme », c'est-à-dire à un vaillant, vertueux et désintéressé, même de moindre noblesse. L'enseignement que doit le chevalier vieux, voire ermite, au jeune écuyer, pourvu qu'il le lui demande, est illustré dans le *Livre du Chevalier et de l'Écuyer*.

Les croisades ont en outre laissé deux modèles de roman de chevalerie : *La gran Conquista de Ultramar* avec la légende du chevalier au Cygne, ancêtre mythique de Godefroy de Bouillon, et le *Livre du chevalier Zifar*, livre des aventures d'un chevalier d'Orient dont la vaillance, l'intelligence et la patience lui vaudront la conquête d'un empire : livre d'éducation pour ses fils, dont l'aîné héritera l'empire et le cadet devra reprendre le périple paternel pour conquérir le sien. Il est possible qu'ait existé, outre les traductions de romans arthuriens et de la matière de Troie, déjà une première version d'*Amadis de Gaule*.

La seconde moitié du XIV^e siècle continue la ligne moralisatrice avec le *Rimado de palacio* du Chancelier d'Ayala, miscellanée critique des vices de son époque et des coutumes de la cour comme de la ville et un retour à une religiosité personnelle avec des poésies dédiées à Dieu et à la Vierge. Son œuvre majeure est toutefois la rédaction des quatre *Chroniques des Rois de Castille*, Pedro I « le cruel », Enrique II fondateur de la dynastie bâtarde d'Alphonse XI, et Juan Ier et Enrique III ses descendants légitimes. Humaniste, le chancelier a traduit ou fait traduire diverses œuvres latines ou en latin, de type historique et moral.

La poésie courtoise

Le XV^e siècle est riche en guerres intestines dans la péninsule mais la cour de Jean II et du favori Alvaro de Luna brille par ses fêtes, tournois et ses joutes poétiques. De leurs châteaux, les aristocrates entretiennent des correspondances avec des hommes de lettres et se font envoyer des copies d'œuvres de l'Antiquité classique sur divers sujets ainsi que de la littérature italienne. La poésie de cour est représentée par le *Chansonnier* de Juan Alfonso de Baena avec les deux styles en vigueur, l'ancien dérivé des formes galaico-castillanes et la poésie allégorique issue du modèle de Dante avec la strophe noble d'*arte mayor* de huit vers, a-b-b-a-a-c-c-a, aux quatre accents principaux qui font varier la longueur du vers de huit à douze voire quatorze syllabes, comme le poème allégorique *Le Labyrinthe de Fortune ou les CCC couplets* du poète de cour Juan de Mena, à la gloire du roi et de D. Alvaro de Luna en 1444. Micer Francisco Imperial imite aussi Dante dans son *Dit des sept vertus*.

La poésie amoureuse du galicien transi Macías s'oppose à celle du troubadour Alfonso de Villasandino qui tantôt est toute délicatesse et tantôt de la dernière grossièreté dans ses satires de commande. Pourtant les deux plus grands sont deux nobles, l'un grand aristocrate, le marquis de Santillana, bibliophile, guerrier et lettré, admirateur de Dante, s'essayant aussi avec difficulté à

l'art du sonnet en hendécasyllabes à l'italienne mis à l'honneur par Pétrarque. Il faudra attendre Garcilaso et Boscán au XVI^e siècle pour en trouver le rythme réel. Santillana est plus à l'aise dans les versifications hispaniques et dans la poésie doctrinale de *Bias contra Fortuna*, ou le récit de *La Comedieta de Ponza* sur la bataille du même nom ; il dénature avec élégance le contenu des *serranas* du siècle antérieur, pour les dédier à ses jeunes filles devenues de gracieuses *serranillas* pudiques et parlant bien. Le second poète qui mérite notre souvenir est le chevalier de Saint-Jacques, Jorge Manrique, mort au combat en 1478, dont les *Stances à la mort de son père*, le commandeur élu grand-maître Don Rodrigo, sont l'œuvre maîtresse, comme réflexion sur la vie, le destin, la résignation devant la mort, les trois vies de l'homme, la naturelle, la vie surnaturelle et la renommée : le père de Manrique les aura réussies toutes les trois. Manrique allège ses stances de vers courts par des vers hémistiches au milieu et à la fin de chaque strophe. Sa poésie courtoise est celle d'un guerrier ; elle use de métaphores militaires pour décrire les effets de l'amour sur le poète : le château combattu finit par capituler.

II – La Renaissance et le Siècle d'or

Sous les Rois Catholiques, la poésie de type traditionnel rustique envahit la poésie de cour avec notamment Juan del Encina, poète, musicien et homme de théâtre, au service des ducs d'Albe puis des Rois Catholiques comme musicien avant de voyager en Italie et de rentrer dans les ordres. La plupart de ses poésies chantées sont conservées dans le *Cancionero musical de Palacio*, manuscrit d'environ quatre cent cinquante pièces de différents auteurs situés entre 1488 et 1525, avec des *romances* de circonstance, autour de la guerre de Grenade et des guerres d'Italie ; les *villancicos* pastoraux y côtoient les *canciones* à refrain courtoises et quelques pièces en pseudo napolitain et en catalan. Juan del Encina est un des premiers à faire éditer ses ouvrages en 1496 : son *Chansonnier*, son *Art de Poésie castillane* et la première partie de son théâtre d'épigrammes pour la cour des Albe.

Dès le règne de Pierre le Cruel, au XIV^e siècle, étaient apparus les premiers *romances* historiques mais épisodiquement ; cette forme, écrite d'abord en vers de quatorze à seize pieds, mono-assonancés, en laisses de longueur variable, comme dérivés de la chanson de geste, apparaîtra ensuite chez les poètes de cour sous la forme d'octosyllabes, avec l'assonance aux vers pairs, probablement pour se plier à la nouvelle forme de chant en quatrains, soit quatre fragments mélodiques avec pause, qui se distingue des anciennes cantillations sur timbre répétitif. Les anciens, appelés *romances viejos*, sont à thème historico-épique, susceptibles de changer d'assonance en cours de route ; de tradition orale, ils ont donné lieu à plusieurs versions au cours des âges, et n'ont été recueillis par l'imprimerie, en feuilles volantes puis en livres, qu'au début puis au milieu du XVI^e siècle. Les *romances* d'auteurs fixés très tôt par l'écrit respectent les nouvelles règles. Ils adoptent les thèmes amoureux de cour ou pastoraux et sont plus brefs.

L'engouement pour ce genre ne se démentira pas jusqu'au XX^e siècle. Lorca écrira son *Romancero gitano* à la fois pour faire revivre ce qui est devenu un patrimoine des provinces et pour rappeler la grande vogue des poètes maniéristes puis baroques des années 1580-1660, à commencer par Góngora, Lope de Vega, Quevedo et tant d'autres. La forme est une des métriques de base pour le théâtre baroque, notamment pour les « récits » des *comedias* et tragi-comédies. À partir du romantisme et du XIX^e siècle, des lettrés comme Agustín Durán rassemblent tout ce qu'ils peuvent trouver sur le marché et dans les bibliothèques pour essayer de créer une collection exhaustive sinon des versions au moins des thèmes édités jusqu'au XVII^e siècle inclus : ce qui donne environ deux mille pièces. Au début du XX^e siècle, Ramón Menéndez Pidal et son épouse, suivis plus tard par une équipe et leurs descendants, s'attachent à retrouver dans les villages de la péninsule Ibérique, ce qui reste de la tradition orale conservée aussi dans la diaspora judéo-espagnole et portugaise dans le monde, avec soit des mélodies propres, soit avec des ornements de mélodies anciennes hispaniques.

Le roman sentimental d'influence italienne

Au milieu du XV^e siècle, l'influence italienne oriente la narration romanesque vers le « roman

sentimental » empreint d'idéalisme, d'impossible amour et de mort, d'élégance de style, de délicatesse sur fond de chevalerie : ainsi le *Siervo libre de Amor* de Juan Rodriguez del Padrón, puis en 1492 *La Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro et son roman par lettres, *Arnalte et Lucenda*. En contrepoint et de peu antérieur, l'archiprêtre grincheux de Talavera produit *El Corbacho* ou réprobation de l'amour mondain qui expose les dangers du *loco amor*, le désir, et les ruses des femmes pour prendre les hommes dans leurs filets et aliéner leur libre arbitre. Le roman sentimental avec la mort des amants en arrive à la même conclusion : l'amour humain parfait est irréalisable. Et pourtant ne le revoit-on pas sous tous ses aspects dans le héros du célèbre roman de chevalerie, *Amadis de Gaule*, modèle des chevaliers et des amants face à Oriane, princesse d'Angleterre, non moins amoureuse mais pudique, inquiète et jalouse. L'*Amadis* aura une nombreuse postérité qui affolera le pauvre Alonso Quijano, devenu Don Quichotte et prêt à imiter son héros dans ses aventures et dans sa folie d'amour sur la Roche Pauvre sous le nom de Beau Ténébreux ou *Beltenebros*, en pénitence pour avoir déplu à Oriane. À l'inverse des auteurs italiens comme Pulci, Boïardo ou l'Arioste qui en prennent à leur aise avec leurs héros, les Espagnols les prennent au premier degré ; il faut attendre Cervantès pour retrouver cette distance, dès la première partie du Quichotte. *Tirant lo Blanch*, le héros de Joan Martorell à la fin du XVe siècle se veut plus réaliste.

Nous avons évoqué rapidement les débuts du théâtre de cour et de parvis avec Juan del Encina et Lucas Fernández : d'abord paraliturgique puis, chez Encina à Rome, théâtre issu du roman sentimental : l'Églogue de *Plácida y Vitoriano* avec les humains face à Venus et à Cupidon (1513). Entre temps un monument de la littérature européenne voit le jour avant 1499 : *La Célestine* ou *Tragédie de Calixte et Mélibée* qui passe d'un acte à seize puis à vingt et un dans sa dernière mouture. Divisée en actes et dialoguée en prose comme une œuvre théâtrale, elle est trop longue pour être représentée dans son intégralité, mais peut faire l'objet d'une lecture publique ou d'adaptation pour la scène. Maurice Ohana en a tiré un opéra très réussi en 1991. Présentée comme une répréhension des amours fous, elle s'achève par la mort des amants et celle de l'entremetteuse, la redoutable Célestine, victime de la cupidité de ses sbires et aussi de ses conjurations démoniaques ; la fortune devient contraire à Calixte trahi par ses valets, victimes de leurs désirs ; Mélibée, déflorée, se suicide pour rejoindre Calixte dans la mort et son père Pleberio se lamente sur les méfaits de cette force du *loco amor* qui ravage les jeunes gens et de laquelle on ne réchappe que par miracle... et par le mariage : or celui-ci est impossible entre personnes de rang et de position sociale différents. Le couple idyllique et pécheur a perdu d'avance, comme pour des raisons différentes celui de Roméo et Juliette, un bon siècle plus tard.

Les personnages du théâtre du XVIe siècle paraissent convenus après ceux de ce chef-d'œuvre, sauf certains du théâtre de cour varié de Gil Vicente au Portugal. Après les *comedias* de la *Propalladia* de Torres Naharro, une partie du théâtre revient aux sujets religieux avec les *autos* en un acte de la Fête-Dieu, représentés sur char en plein air et offerts par les guildes marchandes et les villes ; l'autre s'essaie à la tragédie imitée de l'Italie et de Sénèque, surtout avec Juan de la Cueva vers 1570-1580. C'est alors que le théâtre de tréteau populaire de Lope de Rueda, sous l'influence de la commedia dell'arte commence à se manifester à Séville. Cervantès puis Lope de Vega en seront les témoins avertis.

Le Siècle d'or

Cependant le XVIe siècle est « le » siècle de la poésie et de l'assimilation de la métrique à l'italienne qui deviendra l'apanage des poètes de cour et des universitaires : Garcilaso de la Vega et Juan Boscán pour la Renaissance, Fray Luis de León, Herrera et saint Jean de la Croix pour le maniérisme ainsi que Luis de Góngora et Lope de Vega qui évolueront vers le baroque au XVIIe siècle en compagnie du plus jeune Francisco de Quevedo, de sorte que l'ensemble de la période prendra le nom de « Siècle d'or ».

L'influence italienne, grâce aux voyages et à la politique hispanique, se fait sentir chez ces hommes de lettres et de guerre, les parfaits « courtisans » selon Castiglione : ainsi Garcilaso de la Vega dont la brève carrière entre 1524 et 1536 laisse une œuvre digne de celle de Ronsard

quelque vingt ans plus tard. Boscán son ami et aîné n'est pas moins admirateur du *dolce stil nuovo* de Pétrarque et traduit *Il Corteggiano* de Castiglione en 1529. L'élégance, la retenue, la délicatesse et la profonde mélancolie de Garcilaso en font le poète de référence pour ses contemporains et ceux qui le suivront ; ses œuvres mériteront une édition critique par le poète andalou Fernando de Herrera en 1580 : ses *Anotaciones* sont une réflexion sur ce qu'est la poésie pour un homme de son temps. Herrera, poète d'une seule dame, Luz, la comtesse de Gelves, épouse de son mécène, est un modèle de classicisme avec une riche adjectivation bien andalouse. Son contemporain salmantin, Fray Luis de León, choisit des strophes plus aérées pour évoquer les bienfaits horatiens de la vie retirée, pour évoquer l'accession à la contemplation du divin, sans toujours y parvenir : le support de la musique de l'organiste F. de Salinas, la nuit sereine, les merveilles de la nature et sa représentation du Paradis inspirée des psaumes l'aident à s'évader de la misère terrestre, du sentiment d'abandon ressenti dans l'ode à l'Ascension. La poésie historique et épique est illustrée par Herrera et Ercilla qui dans *Araucana* retrace la conquête du Chili par les Espagnols. L'autre phare poétique est évidemment Juan de Yepes (1542-1591) devenu au carmel saint Jean de la Croix. Dans ses compositions, il expose sa vision de la nuit obscure par laquelle doit passer l'âme pour accéder à l'union mystique avec Dieu s'Il y consent, car rien n'est gagné mais tout est donné. Il commente lui-même en prose une partie de ses poésies pour en expliquer le sens profond. Il recrée dans le *Cántico espiritual*, chant des amours entre l'Âme et l'Époux, l'univers si controversé du *Cantique des cantiques* en décrivant le processus mystique de la Purgation, l'Illumination et enfin l'Union. Même l'étranger à ces concepts reste charmé par la qualité poétique de l'œuvre.

Si le courant italianisant et pétrarquisant se poursuit, la veine hispanique, confortée par la musique se développe parmi les poètes les plus raffinés comme Góngora, avec ses *romances* et ses *letrillas* qui se veulent d'inspiration populaire, ou Lope de Vega dès les années 1583.

La poésie savante

Dans un autre genre, la poésie dite obscure de Luis de Góngora de ses *Soledades* (1613) et du *Polyphème* (1612) est remarquable par son écriture savante et créatrice de métaphores séduisantes où la forme transfigure des arguments simples ou classiques. Lope de Vega écrit dans tous les styles et pour toutes les circonstances, mais l'essentiel de son inspiration tourne autour de ses expériences amoureuses heureuses ou malheureuses, évoquant la beauté souveraine de l'élue, ou fustigeant son infidélité, et se lamentant enfin sur la mort de la bien aimée, ou celle de ses propres enfants : la poésie de Lope est profondément imbriquée dans sa vie personnelle ; Francisco de Quevedo, son cadet de vingt ans, même dans sa poésie amoureuse, est plus intéressé par l'élaboration du concept que par le cultisme des figures, qu'il écrive en vers ou en prose. Pourtant il a aussi des accents convaincants dans ses *Chants à Lisi* dont l'anonymat est encore préservé à ce jour, alors que les multiples dédicataires des poésies amoureuses de Lope sont bien identifiées malgré les pseudonymes de bergerie.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, le roman, qui ne porte pas encore ce nom de *novela* en espagnol, abandonne le courant chevaleresque si prospère sous Charles Quint, au profit du roman pastoral et sentimental, en accord avec le paysage arcadien déjà recréé en poésie par Garcilaso dans les prairies du Tage entre Aranjuez et Tolède, décor qui resservira ultérieurement dans le roman et la nouvelle. Chez Jorge de Montemayor le Portugais, qui écrit indifféremment dans les deux langues, les paysages du León accueillent les amours contrariées de la bergère Diana avec l'amoureux délaissé Sireno, poète et musicien comme tous les intervenants du récit, dont il conduit certains à Coimbre. Les *Sept Livres de la Diane* (1559) ont suscité des suites dont celle de Gaspar Gil Polo en 1564, *La Diane amoureuse* dont le cadre est le paysage lumineux de Valence. La *Diana*, rapidement connue et traduite en France, a suscité *Astrée* d'Honoré d'Urfé et ultérieurement, sous Louis XIII avec la poésie, tout le courant précieux. L'ouvrage a eu assez de succès pour qu'en 1582 Luis Gálvez de Montalvo avec *Le Berger de Philida*, puis en 1585, Cervantès et sa *Galatea* et enfin Lope de Vega dans *L'Arcadia* de 1598 s'y essaient à leur tour. Le propre de ces ouvrages, outre la multiplicité des intervenants vagabonds qui viennent exposer leur cas à ceux qui résident dans le lieu d'accueil, est le style poétique qui engendre à son tour des espaces lyriques, où les chants s'accompagnent d'instruments « rustiques », flûte, rebec et musette,

lorsqu'ils ne sont pas simplement déclamés. Ces espaces lyriques se retrouveront aussi au XVIIe dans ces longues nouvelles *amoureuses et exemplaires*, fruit prétendu de l'imagination d'une société réunie autour d'une sorte de reine des divertissements qui impose à chaque participant de distraire les autres, jour après jour. La trame est inspirée de Boccace, mais les nouvelles et divertissements proposés, y compris des comédies, sont bien hispaniques. Entre les années 1620 et 1649, paraît presque chaque année un de ces recueils qui servent de modèles dans les villégiatures privées : *Les Cigarrales de Toledo*, de Tirso De Molina (1624), les *Nouvelles amoureuses et Exemplaires* de María de Zayas et leur suite (1645-1649) sont parmi les plus connues avec le roman à clef de Gabriel del Corral en 1637, *La Cintia de Aranjuez* ou les ouvrages de Castillo Solorzano. Cervantès lui-même après le succès de ses *Nouvelles Exemplaires* indépendantes les unes des autres en 1613, projetait un ouvrage de cette sorte intitulé *Las semanas del Jardín* où prose narrative et poésies se seraient harmonieusement mêlées, comme passe-temps dans un jardin de plaisir.

Les romances maurisques

Une thématique originale, propre à l'Espagne, traite des rapports idéalisés avec les Maures de Grenade et d'ailleurs récemment reconquis, où sont exaltées les vertus des chevaliers maures et de leurs adversaires chrétiens. Ainsi en 1559 *La Brève histoire de l'Abencérage et de la belle Xarifa* oppose et réunit finalement la vaillance et la maîtrise de soi du gouverneur chrétien Rodrigo de Nárvaez à la fougue amoureuse d'un jeune Abencérage exilé, parangon de l'amant parfait. Les *Guerres civiles de Grenade* de Ginés Pérez de Hita en 1595 et 1619, nous livrent sa version romancée des luttes intestines entre Zegrías et Abencérages et de leurs amours, ce qui avait facilité la conquête de la ville par les Rois Catholiques, en 1492 ; puis il raconte la guerre de 1570 à laquelle il avait participé pour réduire la rébellion maurisque. Dans ses romans, Gines Pérez insère les *romances* maurisques et de la frontière qui illustrent son propos. Ainsi apparaît la maurophilie littéraire développée par le *Romancero nuevo* de Lope et de Góngora entre autres et la nouvelle interpolée du *Guzmán d'Alfarache*, *Ozmín y Daraja* qui contraste avec la sévérité de l'État espagnol devant le refus d'abandonner, coutumes, langue et religion ; l'expulsion des morisques débutera en 1609 pour s'achever en 1614. La France, trop heureuse de fustiger le roi très catholique, fait dans ses ballets de cour la part belle au galant chevalier grenadin face au ridicule matamore pauvre et vaniteux castillan assimilé à un chevalier de la triste Figure, en repréailles contre les menées espagnoles pour s'emparer du trône de France. Une sorte de légende noire fait de ceux qui revendiquent un sang pur de vieux chrétiens, des métis de juifs, musulmans et gitans qui se répandent en Europe avec arrogance et un rigorisme apparent. L'esprit de la réforme érasmiennne se manifeste dans la critique des institutions et de la religion en Espagne, à travers ce dialogue anonyme de trois figures folkloriques intitulé *Le Voyage en Turquie* (circa 1553-1557) par contraste avec celles de Turquie, où a résidé l'un d'eux, Pedro de Urdemalas.

Épanouissement du roman picaresque

En opposition au courant sentimental et chevaleresque, comme en écho aux difficultés économiques des années 1560-1620, on assiste à la naissance et à l'épanouissement d'un courant « picaresque » issu du *Liber vagatorum* allemand et du *Till Eulenspiegel* flamand du début du XVIe siècle. Ce courant dénonce les travers d'une société en décomposition morale où l'argent et le négoce sont rois. Le noble *otium* ou loisir, équivaut pour le *pícaro* à la paresse et au vagabondage. Né de rien ou de basse extraction, rebut social, le *pícaro* vit aux crochets de tous avec plus ou moins de bonheur ; il cherche qui le recueillera, prendra soin de lui, mais « la charité est remontée au ciel depuis longtemps » et lui même ne se sent pas vocation à travailler ou à servir ; abuser, escroquer, paraître, voilà sa règle de vie pour survivre dans une société où la réputation de noblesse est l'idéal à atteindre en vivant de ses rentes ou de ses biens. À des degrés divers le *Lazarillo de Tormes* (1554), le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, D. Pablos de Segovia, *El Buscón* (1611) poursuivent ce même but. Lazarillo constate qu'il faut s'intégrer dans la société et travailler pour manger à sa faim, se débrouiller par ses propres moyens et garder les yeux ouverts sur les turpitudes d'autrui notamment les cléricales. Guzmán, qui s'imagine en partie

de noble naissance, vit d'expédients, ne sait pas se contenter des emplois offerts et ne prend conscience de ce gâchis qu'en écrivant ses mémoires alors qu'il va être libéré des galères pour avoir dénoncé une rébellion au chef de nage ; délateur il est récompensé ; quant à Pablos, fruit des amours d'une mère maquerelle et sorcière et d'un ou de divers voleurs, devenu page puis jeune valet d'un gentilhomme de souche nouvelle chrétienne à Ségovie, il ne sait pas profiter de son séjour à l'université pour se constituer un acquis pour une carrière de bureau, mais s'improvise chef d'une bande de coquins. Devenu chevalier d'industrie, il cherche une épouse dans la parentèle de son ancien maître, parentèle féminine désargentée qui va à la chasse au riche mari. Pablos rossé d'importance échouera. Quevedo n'en veut pas assez aux nouveaux nobles pour les acoquiner à un gibier de potence. Ce thème du mariage trompeur déjà présent dans le *Lazarillo* avec l'écuyer dragueur de racoleuses au bord du Tage, se déploie chez Cervantès, entre une veuve, gardienne d'une maison de Valladolid qu'elle fait passer pour sienne, et le sergent famélique, retour de la guerre des Flandres ; chacun croit abuser l'autre et c'est le sergent qui attrape la syphilis, le pot aux roses une fois découvert. Ce genre picaresque tourne au récit d'aventures : pauvres hères pris entre l'escroquerie et le crime avec *La Vie de l'écuyer Marcos de Obregón* (1605) de Vicente Espinel ; héroïnes non moins immorales que sont la *Pícara Justina* (1605) de Francisco López de Ubeda, *La Fille de la Célestine* de Salas Barbadillo, *La Garduña de Sevilla* (La Fouine de Séville) de Castillo Solorzano et ses suites jusqu'à *La Vida y Hechos de Estebanillo González* en 1646, soldat de la guerre de trente ans, sans oublier *La Lozana andaluza* devenue courtisane à Rome, de Francisco Delicado (Venise 1528) dans la veine célestinesque.

Ce genre évoluera vers le récit moraliste et satirique, avec *Le mariage trompeur* et *le Colloque des chiens* et *Rinconete y Cortadillo* de Cervantès, morale qu'on retrouve dans *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara en 1641 et auparavant dans les *Sueños* ou songes cauchemardesques de Francisco de Quevedo : ce dernier y règle ses comptes avec tous les offices et commerces qui escroquent le noble désargenté ; il les imagine dans la vallée de Josaphat à l'heure du Jugement.

Cervantès

Les grandes figures de la prose du XVIIe sont évidemment Cervantès et son héros D. *Quijote* – Sire Cuissard – qui a choisi de vivre son rêve à ses risques et périls ; il n'est pas gentilhomme pour rien et met son point d'honneur à se susciter des aventures chevaleresques là où il est désormais impossible d'en trouver : la Mancha est province roturière et paysanne, et les châteaux des Ordres militaires démantelés depuis longtemps ! Littérature d'évasion mais aussi de réflexion sur l'état d'une société désormais dépourvue d'idéal.

Quevedo, de trente-cinq ans plus jeune, débute dans la carrière littéraire vers 1600 avec une vision bien désabusée d'une Espagne qui va préférer le négoce et la mesquinerie aux valeurs nobles des armées. Il aura mal à l'Espagne et se réfugiera dans ses *Songes* après avoir dénoncé l'affairisme et les profiteurs dans *El Buscón*. Exilé pour avoir voulu avec le duc d'Osuna vice-roi de Naples, affirmer la puissance espagnole contre Venise, contrevenant ainsi à la politique du duc de Lerma, il méditera sur la *Política de Dios* et sur la *Vie de Marcus Brutus*. Modèle du conceptisme et de la caricature, c'est aussi un poète passionné, souvent déçu, mais conscient de la perfection de son art de la métaphore qu'il manie aussi bien dans le style galant que dans sa redoutable veine satirique, qu'il exerça contre son illustre devancier et contemporain, Luis de Góngora qui n'était pas en reste vis-à-vis de Quevedo et de son autre rival Lope de Vega.

Le troisième grand prosateur, le jésuite Baltasar Gracián est un cas à part ; Aragonais né en 1601 et mort en 1658, c'est un philosophe dont l'art de la sentence a inspiré La Rochefoucauld. Il s'applique à exposer les deux aspects d'une même chose : l'apparence trompeuse et la réalité cachée que l'homme doit apprendre à reconnaître en ce monde ; son roman allégorique *El Criticón* (1651-1653-1657), cherche à susciter chez Andrenio, le naïf, le discernement de son mentor Critilo face aux embûches et aux masques des vices et de la vie. Le but à atteindre en fin de course est l'île de la Renommée. Sa prose est des plus concises et des plus profondes ; il expose ses réflexions sur les trois archétypes humains : *Le Héros* (1637), *L'Homme de cour* ou *El Discreto* (1646) et *El Político* qui prend Ferdinand le Catholique comme référent (1640). Philosophe

pratique, il produit *El Oráculo manual* ou *Art de prudence* en trois cents maximes (1647) ; chrétien, il offre cinquante méditations sur la communion (*El Comulgatorio*). Ses idées sur l'esthétique littéraire, la rhétorique, sont exposées dans *Agudeza y arte de ingenio* ou *Art de la pointe* (1648), qui commente et discute tous les aspects des procédés stylistiques propres à orner le discours, au moyen d'une anthologie d'écrivains latins, étrangers et espagnols, anciens et contemporains, reflet de sa vaste culture littéraire. La littérature des emblèmes politiques est représentée par Diego de Saavedra Fajardo qui cherche à tracer le portrait d'un prince politique et chrétien vers 1648, faisant écho aux préoccupations de Gracián.

Danièle Becker

Janvier 2002

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Histoire de la littérature espagnole. Tome 1 : Le Moyen Age-XVIe siècle-XVIIe siècle .
Sous la direction de Jean Canavaggio
Arthème Fayard, Bruxelles, 1993



Lope de Vega
Suzanne Varga
Fayard, Paris, 2002



Calderon et le grand théâtre du monde
Didier Souillier
Ecrivains
PUF, Paris, 1992



Romans picaresques espagnols
Maurice Molho et Jean-François Reille
La Pléiade
NRF, Paris, 1968



La Célestine
traduction, introduction et notes de Pierre Heugas
Ed. Bilingue
Aubier, Paris, 1962



El Burlador de Sevilla. L'abuseur de Séville
Tirso de Molina (traduction et notes de P. Guesnon)
Ed. Bilingue
Aubier Flammarion, Paris, 1968



Théâtre espagnol des XVIe et XVIIe siècles
Jean Canavaggio, Robert Marrast et alii
Pléiade
NRF, Paris, 1983-1999



La comédie espagnole. Histoire du théâtre espagnol
Charles V. Aubrun
Paris, 1965



Les Noms du Christ
B. Sesé pour Saint Jean de la Croix
traduit par R. Ricard