

Panorama de la littérature espagnole, du Moyen Âge au XIXe siècle. Deuxième partie

Danièle Becker

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

Le théâtre au XVIIe siècle

Mais le grand succès du XVIIe siècle est à coup sûr son théâtre qui a pu faire son profit de la commedia dell'arte de Ghanassa en Andalousie, pour le théâtre de tréteaux comique, avec les Pasos de Lope de Rueda. Bientôt Lope de Vega détrône ses prédécesseurs, trop littéraires, tragiques ou académiques, au profit d'une invention agile, d'une métrique souple, de personnages de la vie civile, entre bourgeoisie et noblesse moyenne, où le gentilhomme et la dame son égale ont les rôles principaux ; comédie d'intrigue, de cape et d'épée, d'amours contrariées ou secrètes qui parviennent à leurs fins malgré les prévisions des familles, placées quasiment devant le fait accompli, voici l'essentiel du théâtre de Lope. Des sujets plus scabreux qu'il faudra démêler par des ruses « cousues de fil blanc » de valet, comme dans *Le chien du jardinier*, des tragi-comédies où le riche et vertueux paysan se dresse contre les abus de pouvoir du noble mais amoral chevalier des ordres militaires – Fuenteovejuna, El mejor alcalde el rey, Peribañez – ou encore en 1632, au soir de sa vie, la « tragédie à l'espagnole » du *Châtiment sans vengeance*, montre toutes les facettes de la « nouvelle comédie » de Lope, sans compter ses fêtes mythologiques en prose ou en vers pour les princes et ses fiestas sacramentales avec prologue et intermèdes pour le Saint-Sacrement ou Fête-Dieu. L'apothéose de son talent s'exprime dans l'action en prose de la *Dorotea* dont la trame s'inspire de ses amours de jeunesse devenus littérature, où la chronologie se syncope ainsi que les modèles féminins ; où les poésies récitées, lues ou chantées par les protagonistes Fernando et Dorotea renvoient à des moments variés de la vie du poète : il en fait une sorte d'anthologie amoureuse, qui voisine avec des considérations philosophiques et savantes qui rappellent les « académies » ou « salons » littéraires de l'époque. Il y règle ses comptes avec ses détracteurs de jadis. Le Phénix des beaux Esprits, tel est son surnom, meurt en 1635 et son protecteur, le duc de Sesa, organise pour lui des funérailles solennelles durant huit jours.

Le mercédaire Fray Gabriel Téllez dit Tirso de Molina, enfant adultérin, (1584-1648) écrira jusqu'en 1619-1620, des pièces sur la défense de l'honneur féminin trahi, où l'héroïne prend en main sa défense, menant la vie dure à l'amant infidèle et à son entourage avec esprit – Don Gil de las calzas verdes ou de vert vêtu, La Villana de Vallecas ; il montre aussi la détermination de l'héroïne sur le choix d'un époux, risquant le tout pour le tout avec plus ou moins de bonheur dans *El vergonzoso en palacio* ou Le timide au palais, ou *La Galicienne Mari Hernández*. La veine plus politique et religieuse des Comedias de saints – de saintes, surtout – est très féconde : *La prudencia en la mujer* sur l'action décisive de la reine douairière María de Molina pour déjouer les complots contre son petit-fils l'héritier presque nouveau-né, ou le miracle de la Dame de l'oliveira ou encore la comédie en trois parties de Santa Juana (1613-1614). De nombreuses comédies

hagiographiques dont certaines sont fondées sur le thème de la serrana salmantine, la « sauvage » qui a trouvé refuge dans les montagnes contre la méchanceté des hommes, *La ninfa del cielo*, *la Peña de Francia* où se révèle la Vierge de La Alberca à Simón Vela. Tirso écrit pour le théâtre jusqu'en 1637. Il reste connu en Europe pour deux pièces qui lui sont attribuées : *El burlador de Sevilla* qui lance sur scène le mythe de Don Juan (1623-24) et *El condenado por desconfiado*, Le damné pour manque de foi, son opposé ; chacun fait mauvais usage de son libre arbitre : pour s'être entêté, Don Juan se damne ; pour n'avoir pas cru en la miséricorde divine, l'ascète ermite Paulo se damne et le bandit Enrico repent et reconnaissant est sauvé par sa foi et son amour filial.

Comment ne pas évoquer Guillén de Castro (1582-1639) qui a fourni à Corneille la matière, voire le texte de certaines scènes de son *Cid*. La première partie des *Mocedades del Cid* s'achève par le mariage de Chimène avec le Cid : la perte d'un protecteur est ainsi compensée. La seconde partie évoque le rôle du Cid au service de Sancho à Zamora, la mort du roi et le serment à l'église Santa Gadea d'Alphonse VI exigé par le Cid, selon les récits du romancero. Rappelons aussi Juan Ruiz de Alarcón né au Mexique (1582-1639), peintre de caractères, dont *La Verdad sospechosa* a servi de modèle au *Menteur* de Pierre Corneille. Citons encore Luis Vélez de Guevara (1579-1644) et son *Reinar después de morir*, qui inspirera *La Reine morte* de Montherlant. Il écrit aussi sur les drames de l'honneur populaire et rustique : *La Luna de la sierra*, *La Serrana de la Vera*, sur fond de légendes et de chants traditionnels.

Un aspect particulier du théâtre hispanique est l'Auto Sacramental, donné à l'air libre sur chars et tréteaux se déplaçant de place en place. La ville convoque un concours, choisit le ou les meilleurs ouvrages, retient les compagnies qui devront les représenter pour la Fête-Dieu et son octave, paie décors, costumes, chars et le salaire des comédiens liés par contrat avec interdiction de quitter la ville le temps des répétitions et des représentations. On emprisonne les récalcitrants qu'on va récupérer *manu militari* où qu'ils soient.

Outre Lope de Vega et Tirso de Molina ainsi que José de Valdivielso qui se sont illustrés dans ce genre, le maître incontesté à partir de 1630 en est Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) qui mourra la plume à la main sur son dernier auto, achevé par son secrétaire Melchor de León. À la mort de Lope de Vega, Calderón est un auteur déjà confirmé depuis une douzaine d'années et c'est lui qui occupera majoritairement le terrain pendant cinquante-huit ans environ (de 1623 à 1681). Il sacrifie d'abord au théâtre lopesque d'imbroglio, de cape et d'épée – *La Dama duende*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *El Galán fantasma* – avec succès ; mais son goût pour la réflexion et l'exaltation d'un honneur parfois implacable le mène vers la tragédie et le drame encore appelés comedia : *El Príncipe constante* (1629), intransigeant martyr de sa foi, *La Vida es sueño* (1635) où Sigismond triomphe de ses instincts et d'un pseudo-destin funeste, *Le Médecin de son honneur*, *Le Peintre de son déshonneur* évoquent les rapports conjugaux difficiles où le mari est jaloux même d'une ombre dans le premier cas, et dans le second, fait payer à son épouse un enlèvement de force par un ancien soupirant qu'elle a refusé d'écouter par fidélité à un mariage auquel elle a été contrainte par son père. Calderón dénonce à la fois les obligations faites aux filles d'obéir à leur famille sans pouvoir donner librement leur consentement, et la conduite cruelle des époux, forcés par le qu'en dira-t-on, de donner la mort à un être, même cher, pour laver dans le sang ce qui ne peut se restaurer de toute manière ; thème encore présent dans *A secreto agravio, secreta venganza*. L'honneur paysan est traité à nouveau par Calderón dans *l'Alcalde de Zalamea* – qui sera remonté par Jean Vilar à Paris. Le noble capitaine Alvaro de Ataide, en campagne, enlève Isabelle, fille de Pedro Crespo, riche laboureur, vieux chrétien, et la viole en plein bois. Elle est retrouvée par son frère Juan, qui tuerait bien sa sœur sur-le-champ pour laver son honneur de futur soldat, mais qui en est empêché par leur père qui vient d'être élu alcalde – maire et juge – de la bourgade. Au capitaine arrêté par la police des campagnes, il demande en vain de « réparer » en épousant Isabelle. Le capitaine sera exécuté comme un vilain, après sentence de Crespo, car ici « les gentilshommes sont honnêtes et le bourreau n'a pas appris à décapiter à l'épée ». Le roi mis au courant pardonne à Crespo son abus de pouvoir, malgré la plainte du général qui réclamait le droit de la justice militaire. Crespo prononce la fameuse phrase subversive pour les nobles : « L'honneur est patrimoine de l'âme et l'âme n'appartient qu'à Dieu ».

Calderón s'intéresse aussi à la comédie de magie et religieuse. Dans *Le Magicien prodigieux*, le

philosophe Cyprien a l'intuition, grâce à Pline, d'une divinité « trine », alliance du Pouvoir, du Savoir et de l'Amour, mais il lui faut passer par l'épreuve des prodiges démoniaques et par l'épuration de son désir pour la chrétienne Justine pour accéder à la véritable connaissance fondée sur les trois vertus théologiques et découvrir l'inanité des prodiges démoniaques puis les *mirabilia Dei*.

Dans la seconde partie de sa vie, devenu prêtre, Calderón se consacrera d'une part aux Autos Sacramentales dont il sera le fournisseur quasiment exclusif pour Madrid – et même post mortem au grand dam d'autres auteurs – et d'autre part au théâtre de cour, fondé sur les valeurs philosophico-morales des mythes gréco-latins, des épisodes du *Roland furieux* de l'Arioste et de la *Jérusalem Délivrée* du Tasse. Comédies à grand spectacle à fin heureuse, où décors et musiques ont un grand rôle, dans le grand Coliseo, théâtre du Palais du Retiro de Madrid construit à propos dont le fond de scène peut s'ouvrir sur les jardins du palais et permettre jeux d'eaux et feux d'artifices. Avec Calderón d'abord seront créées les zarzuelas en deux actes, pour les résidences royales de chasse, puis les « fêtes en musiques » ou tragi-comédies en trois actes mêlés de musiques qui retarderont l'apparition de l'opéra, malgré l'essai de *Celos aun del aire matan* dont le récitatif arioso, œuvre de Juan Hidalgo, pour le mariage de l'infante Marie-Thérèse avec son cousin doublement germain Louis XIV, est dans la ligne du style Cavalli des années 1660. Ici point de castrats ni de haute contre masculin prévus, tous les rôles sauf celui du valet comique sont interprétés par des chanteuses. On reviendra à la zarzuela en deux actes jusqu'au milieu du XVIIIe siècle ! Rappelons que le tout premier essai *La selva sin amor* de Lope de Vega en 1627 n'avait pas suscité l'enthousiasme des spectateurs et que Lope vexé déclarait « mes vers étaient la cinquième roue du char », sans doute mal servis par une musique d'amateur insuffisante, et étouffés par les « effets spéciaux » du décor. Redécouvert par le romantisme allemand, Calderón est désormais un phare pour le théâtre suivant l'école de Lope, grâce à sa rigueur conceptuelle et à un discours sur la désillusion ou le dessillement de l'esprit en phase avec celui de Gracián, à l'apogée du conceptisme baroque : Calderón est un pur produit du collège jésuite dont il défend la théologie.

Les vingt dernières années du siècle s'essoufflent et tournent au regard critique sur ces années d'incertitude du règne du souffreteux Charles II. Le théâtre perd de sa substance idéologique ; seul Francisco de Bances Candamo parvient à surnager dans ce marasme littéraire en poursuivant, mais dans une expression plus foisonnante, le théâtre de fête et de morale de Calderón. En poésie comme au théâtre, la religieuse mexicaine Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) s'adonne au conceptisme philosophique dans son poème *El Sueño* et reprend dans *El Divino Narciso*, auto sacramentel religieux, le thème profane de Calderón *Echo et Narcisse*.

Les siècles d'or de la littérature s'achèvent ; les musiciens du théâtre lyrique créent une véritable école de chant hispanique : le libretto perd peu à peu de son importance au profit de la musique

III – Le XVIIIe siècle

Avec l'avènement des Bourbons et de Philippe V, ex-duc d'Anjou et petit-fils de Louis XIV, après la guerre de Succession contre la dynastie d'Autriche, c'est un siècle à deux visages. Un théâtre qui vit sur les séquelles de celui de Calderón, voire de remaniements de ses sujets, et deux auteurs : Antonio de Zamora (mort en 1728) qui retravaille le thème de Don Juan et José de Cañizares (1676-1750), plus apprécié pour son théâtre léger de zarzuela que pour son théâtre parlé. La poésie court sur son erre ; on sacrifie à la légèreté de cour. Le seul auteur remarquable de prose – et de poésie –, entre autobiographie et invention, est Diego de Torres Villaroel, à la vie aventureuse, qui faute de candidat valable obtient à Salamanque la chaire de mathématique grâce à ses connaissances en... astronomie et en astrologie – il faisait des almanachs à succès. Il reste dans la veine satirique et critique de Quevedo dans sa *Vie de D. Diego de Torres Villaroel* et manifeste son humour décapant également dans ses *Songes*.

Le second volet de ce XVIIIe siècle dénote un esprit critique et un désir de mise au point des connaissances : fray Benito Jerónimo Feijóo (1676-1764), OSB, se livre à un véritable travail de... bénédictin dans les huit volumes de son *Teatro Crítico Universal* (1727-1739) et les cinq

volumes des *Lettres érudités et curieuses* qui annoncent la démarche encyclopédiste, fondée sur la raison et l'expérience sans abandonner sa foi catholique. Feijóo essaie d'ouvrir l'Espagne à l'Europe et conseille d'envoyer les jeunes gens aux écoles d'Angleterre et de France. En art, il défend la liberté du génie face aux règles qui ne servent que de garde-fou contre les défauts grossiers, et il réfléchit sur le « je ne sais quoi » qui confère la grâce de plaire et de bien faire avec naturel.

Ignacio de Luzán (1702-1754), qui a voyagé en Italie puis est devenu secrétaire d'ambassade à Paris est un homme de grande culture. Sa *Poétique* (1737) introduit en Espagne la tendance néo-classique, sous l'influence de Muratori plus que de Boileau. Se fondant sur les préceptes d'Aristote, il remet à l'honneur les trois unités au théâtre et, en poétique, fait prévaloir l'imitation de ce qui est universel et la philosophie morale tout en admettant une poésie de diversion. L'époque de Charles III voit l'application des préceptes de Luzán d'autant plus que le goût français s'impose en littérature et notamment au théâtre avec les novateurs Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) et Vicente García de la Huerta (1734-1787) dont la *Rachel* obéit aux règles de la tragédie classique, toutefois plus proche du style de Voltaire que de celui de Racine ou de Corneille. Quant au fils de Nicolás de Moratín, Leandro, il écrira des comédies néo-classiques imitées de Molière avec *El Sí de las niñas*, thème repris par Musset et surtout un sujet nouveau, *La comedia nueva y el Café*, critique féroce mais exacte du théâtre ampoulé et sans esprit qui survit encore chez les plumitifs à l'ancienne ses contemporains.

À côté de ces exercices de style un peu froid, le théâtre de saynetes brefs de D. Ramón de la Cruz (1731-1794) nous ramène à un milieu populaire et petit bourgeois madrilène et offre des tableaux de genre où se reconnaît le public enclin à rire de ses propres travers : peinture de mœurs, en phase avec les cartons de Goya, bon enfant avec aussi des thèmes parodiant d'anciennes tragédies, comme *Manolo*.

La poésie s'affranchit du goût français et reprend pour modèles Garcilaso, Horace et Anacréon. La fable connaît un bel essor avec *Samaniego* et *Iriarte*, vers 1780. On peut considérer cette période comme celle d'une réflexion critique sur l'histoire des idées, sur les genres littéraires, l'histoire de la langue, plus que comme une période d'imagination créatrice féconde : le jésuite P. Masdeu et son *Historia crítica de España y de la cultura española* (1783), *La España sagrada* (1747) de l'augustin P. Florez, *Los orígenes de la lengua española* (1777) de Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781) en sont des preuves ; ces érudits rééditent et étudient les prosateurs anciens du Moyen Âge au XVI^e siècle inclus.

Le polémiste Juan Pablo Forner (1756-1797) critique dans sa fiction allégorique *Les Obsèques de la langue espagnole* « les corrupteurs de notre littérature ». Cette langue, promet-il, ressuscitera grâce à Apollon. Nous sommes au moment de la création de diverses Académies de Belles Lettres, où paraît ce monument qu'est le *Diccionario de Autoridades*, premier grand dictionnaire de la langue espagnole fondé sur les citations des meilleurs auteurs des XV^e au XVIII^e siècles, équivalent de celui de l'Académie française, toujours réédité en fac-similé à côté des diverses éditions de la *Real Academia* du XX^e siècle, le dictionnaire de référence. Deux essayistes de la seconde moitié du siècle introduisent à la suite de Feijóo les idées « éclairées » : José de Cadalso et Gaspar Melchor de Jovellanos. Cadalso (1741-1782), éduqué dans sa petite enfance par un oncle jésuite, étudiera ensuite au lycée Louis le Grand à Paris, voyagera en Angleterre avant d'embrasser une carrière militaire pour vivre et... mourir. Proche de Montesquieu, dans ses *Lettres marocaines* il se livre à une analyse de la décadence de l'Espagne et suggère des remèdes pour la combattre, entre autres, combler son retard scientifique, restaurer la dignité du travail, de la culture et de la vertu, notamment chez les nobles instruits qui devront veiller au développement de leurs biens et de leurs vassaux. En même temps, cet esprit brillant est un poète en prose qui, après la perte de la femme aimée, préfigure le romantisme dans ses *Noches lúgubres*, trois dialogues imitant ceux de Young du même titre. Gaspar de Jovellanos (1744-1810) est un juriste et un politique qui a participé à la réforme économique du pays : il rédige des *Rapports* ou *Informes* sur des questions économiques, pédagogiques, politiques dont le fameux *Informe sobre la ley agraria*, et son plan général de l'instruction publique, comme source de progrès. Il se mêle aussi de la réforme des spectacles : contre la corrida et contre le théâtre corrupteur de l'innocence du peuple.

C'est un libéral mais non un démocrate ; il faut gouverner pour le peuple mais sans lui, et organiser pour lui des diversions dignes dans les provinces !

Dans la poésie de cette fin de siècle, une figure se détache, celle de Juan Meléndez Valdès, ami de Jovellanos et Cadalso : il écrit dans un double registre, l'anacréontisme, poésie bucolique galante dans l'esprit rococo du peintre Boucher, de l'exaltation des sens, poésie fine, délicate, un peu mièvre, et dans une autre veine des épîtres parfois dans l'esprit virgilien des *Géorgiques* qui exalte les valeurs philanthropiques des lumières. Il va aussi réhabiliter le genre oublié des romances de contenu pastoral.

À la charnière des deux siècles, les deux écoles poétiques de Salamanque et Séville, se trouvent mêlées aux soubresauts de la révolution française et surtout à ceux de l'invasion napoléonienne. Nicasio Alvarez Cienfuegos s'opposa à l'afrancesamiento de certains de ses collègues. Cependant ces derniers reviendront aux Cortès de Cádiz libérales de 1810, réprimées par le retour du Bourbon Ferdinand VII : c'est le parcours de Manuel José Quintana (1772-1853) disciple de Meléndez Valdès ; d'abord opposé aux Français dans la guerre d'Indépendance, il sera ensuite arrêté comme libéral sous l'absolutiste Ferdinand VII et retrouvera des fonctions politiques sous Isabel II plus libérale, dont il sera le poète quasi officiel. Ses œuvres prennent pour thème les idées de liberté, de patriotisme et de progrès des sciences. L'école sévillane se réclame de F. de Herrera et de Rioja pour leur style brillant ; tous hommes d'église, ils sont sensibles aux idées libérales et à l'Encyclopédie. Le plus connu est l'abbé José Marchena (1768-1821) qui abandonne l'Église après avoir reçu les ordres mineurs pour partir en France pendant la Révolution. Il revient en Espagne avec les Français comme secrétaire de Murat, ce qui le conduira à fuir après la guerre. Il mourra toutefois à Madrid, dans la misère. Esprit curieux, il traduisit Molière et Voltaire et inventa un fragment du *Satyricon* qu'il fit passer pour authentique. Sa meilleure œuvre reste une *Ode au Christ crucifié*.

En conclusion, le milieu du XVIIIe siècle marque le début d'une rupture avec le bloc foisonnant de la littérature du siècle d'or, sous l'influence franco-anglaise de l'Encyclopédie, combattue par une Église conservatrice, celle des Jésuites, qui sera expulsée des pays ibériques en 1773. La langue s'allège, la littérature d'invention perd de sa substance hispanique, sauf dans les tableaux de mœurs qui préfigurent le costumbrismo du XIXe siècle. Les érudits prennent le relais en recherchant les racines historiques, artistiques et littéraires de leur pays, tout en découvrant les ouvrages d'au-delà des Pyrénées, avec l'arrivée des Bourbons d'abord, puis avec un relâchement de l'Inquisition et les voyages à l'étranger de figures marquantes sous Charles III et les débuts de Charles IV. La Révolution déstabilise quelque peu l'Espagne éclairée. Sa vitalité créatrice retrouvera un nouveau souffle au XIXe siècle.

IV – Le XIXe siècle

Après les idées libérales battues en brèche par l'épisode napoléonien et le retour de l'absolutiste Ferdinand VII, la littérature romantique naissante retrouve un nouveau souffle avec l'individualisme du moi, le sentiment de liberté du citoyen d'exprimer son avis, le libre cours donné aux sentiments et pulsions face à une morale qui empêche de vivre. Un abandon aux émotions personnelles, une angoisse métaphysique où l'être se sent victime d'un destin aveugle et non maîtrisable, avec l'idée d'un infini inaccessible : la vie est conçue comme sérieuse, héroïque, empreinte de spiritualisme à défaut de réelle spiritualité. L'homme romantique se sent inadapté à cette réalité qu'il cherche à fuir vers un monde de rêve : d'où cette mode de l'épique médiéval, des brumes nordiques germaniques ou anglaises, de l'Orient perçu comme mystérieux. Pour certains, comme Mariano de Larra, la fuite s'achève en suicide.

Ce refus des contraintes et des règles permet un renouvellement de la littérature dans tous les domaines.

Le romantisme en Espagne

Le romantisme en Espagne ne se concrétise avec succès que vers 1835. Auparavant les traductions des littératures allemandes et anglaises, *Werther*, les ouvrages de W. Scott, de Chateaubriand et plus tard de Byron et Hugo propagent l'esprit romantique. Paradoxalement c'est l'allemand hispanisé Nicolas Böhl de Faber qui restaure les deux piliers de la littérature : le romancero et le théâtre, et fait connaître les commentaires favorables de Schlegel sur le théâtre du XVIIIe siècle. Il publiera une anthologie de la poésie ancienne castillane et du théâtre espagnol antérieur à Lope de Vega ; elle entrera dans une collection de la Biblioteca de Autores españoles qui peu à peu inclura l'ensemble de la littérature hispanique classique du Moyen Âge au XIXe siècle. Agustín Durán, en 1828, commence à éditer en deux volumes son *Romancero*, compilation aussi complète que possible des anciennes éditions des XVIe et XVIIe siècles. Il écrit un éloge du théâtre de Lope et de Calderón. Enfin le duc de Rivas publie *El Moro expósito* avec un prologue d'Alcalá Galiano en défense du nouveau style qui, pour l'Espagne, est l'équivalent de la Préface de *Cromwell*, de Hugo.

Le romantisme commence réellement avec le retour des libéraux : Martinez de la Rosa, le duc de Rivas, José de Espronceda, et Alcalá Galiano. Il durera jusque vers les années 1850 comme réaction contre le néo-classicisme antérieur et sera remplacé par le mouvement réaliste surtout en prose.

La prose adopte alors trois aspects : la description des mœurs et de la société avec une certaine sympathie et un humour malicieux dans ces tableautins. Ainsi les *Scènes madrilènes* de Mesonero Romanos (1802-1882), les *Scènes andalouses* (1847) de S. Estebánez Calderón, pour le petit peuple. Ce dernier fait œuvre de folkloriste avant la lettre. Mariano José de Larra, né en 1809, éduqué en France, passera sa brève vie à voyager comme journaliste ; il publiera ses *Articles de mœurs* avec succès, beaucoup plus critiques sur la société de son temps. Sa vie sentimentale agitée le poussera au suicide à vingt-sept ans, en 1837, après avoir écrit une version romanesque et une autre théâtrale en 1834, de la vie du troubadour galicien Macías, lui aussi mort de ses amours. La même année, il publie un roman « médiéval » dans le style de Walter Scott, *Le Page d'Henri le Dolent*, qui restitue l'époque des XIIIe et XIVe siècles. Dans ses articles, il censure les manières d'Espagne, leur grossièreté, la paresse des fonctionnaires (Revenez donc demain) les spectacles barbares de la corrida dévoyée, bref une vision pessimiste du pays : libéral mais démocratique, car l'Espagne, dit-il, est fondamentalement aristocratique. Sa critique littéraire démêle dans le théâtre et l'opéra romantiques les vraies valeurs, des exagérations de la forme.

Le roman à la Walter Scott ne laisse pas d'œuvre de grande valeur : le plus intéressant, *Le Sire de Bembibre* (1844) du diplomate Enrique Gil Carrasco (1814-1846), retrace la rivalité de Don Alvaro et du comte de Lemus qui épouse en l'absence d'Alvaro, sa fiancée Béatrice. Devenu templier, il tue son rival, épouse sa veuve, mais Béatrice, malade, meurt peu après. Le tout se déroule dans les brumes du Bierzo dont la lumière commande les états d'âme des personnages. C'est l'opéra verdien dans tout son éclat !

La prose doctrinale de Donoso Cortés (1809-1853), libérale, revient à un catholicisme conservateur, effrayée par les remous provoqués par les révolutions de 1848. Comme philosophe, le prêtre Jaime Balmes (1810-1848) prône le rôle civilisateur de l'Église catholique : c'est un polémiste dont la philosophie procède de la rigueur de saint Thomas, de Descartes et Leibniz ; il s'efforce de se mettre à la portée des intelligences les plus modestes. On remarquera que la philosophie n'est pas une discipline où se soient illustrés les Espagnols d'alors avec quelque valeur littéraire ; la prégnance rigoureuse du catholicisme semble en être la cause. On peut s'en étonner en comparant avec le génie créateur de Calderón au XVIIIe.

Les poètes du premier romantisme

José de Espronceda est le plus varié ; d'une grande imagination créatrice, mais aussi agitée, confuse. C'est le poète du désespoir et de l'enthousiasme : son style exacerbé, la vigueur plastique de ses images et la musicalité de ses strophes, sont indéniables. Certains poèmes sont restés célèbres : *La Chanson du Pirate*, ode à la liberté et à l'anarchie, *Le Chant du Cosaque* face à l'Europe décadente, le dégoût de la vie de *A Jarifa* dans une orgie, le côté frénétique et horrifique

de *L'Étudiant de Salamanque* rencontrant les puissances infernales. Son amour pour la fille d'un émigré libéral, plusieurs fois contrarié, s'achève avec la mort de la jeune femme. Lui même mourra peu après à trente-quatre ans.

Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), libéral exilé, écrit une *Poétique* plutôt classique, mais aussi deux drames qui annoncent quelque peu la violence romantique ultérieure : *Aben Humeya* éterné à Paris en 1830 puis en Espagne en 1836, sur le soulèvement morisque de 1570 dans les Alpujarras avec des notes de couleur locale et des contrastes dramatiques. Rappelons que Calderón avait traité ce sujet de la rébellion sous le titre *Amar después de la muerte o El Tuzaní de las Alpujarras*. Aben Humeya, alias Fernando de Valor, est bien le chef de la rébellion, mais n'est pas le personnage principal d'une intrigue essentiellement amoureuse où une noble morisque Maleca sert d'enjeu pour rétablir la paix entre vieux et nouveaux chrétiens. Son fiancé El Tuzaní s'oppose au mariage de celle-ci avec le vieux chrétien Don Juan de Mendoza qui a offensé les morisques. La conjuration de Vienne (1834), en prose, sans respect des trois unités, dans une ambiance « sépulcrale et mélancolique » s'achève par la mort du héros, victime d'un destin contraire, où se combinent la conspiration politique et l'histoire d'amour. Tout est prêt pour le fameux drame de D. Angel de Saavedra, duc de Rivas : *Don Alvaro o la fuerza del sino*, La force du destin. Cet auteur, soldat de la guerre d'Indépendance espagnole, libéral, condamné à mort pour ses activités politiques, s'enfuit en Angleterre, puis à Malte et en France. Pendant dix ans il découvre le mouvement romantique européen. De retour en Espagne et assagi, il entre dans la carrière des honneurs, ministre, sénateur, ambassadeur et président de la Real Academia de la lengua. Poète et dramaturge, il éterné en 1835 son *Don Alvaro* qui inspirera Verdi : Une série de meurtres en cascade dus à des quiproquos conduisent D. Alvaro au suicide et sa fiancée Leonor à la mort, assassinée par son second frère qui la croit complice d'Alvaro pour les meurtres du père et du frère aîné de Leonor. Drame échevelé où vers et prose se mêlent, réunissant tous les clichés de l'époque.

Sa poésie, surtout ses *Romances históricas*, fait preuve d'une retenue et d'une sobriété plastique qui contraste avec ce théâtre : le goût est aux « Légendes » en vers sur des personnages historiques célèbres. Son élégance naturelle reprend le dessus, comparée aux effets de mauvais goût d'*Espronceda* et au ton populaire de *Zorrilla*, même si, comme lui, il s'intéresse à la réhabilitation poétique d'un passé national.

Mentionnons aussi Antonio García Gutiérrez (1813-1884) qui à vingt-deux ans compose *El Trovador*, Le Trouvère, que Verdi reprendra à sa mode. Le vif succès obtenu le conduit à écrire pour le théâtre des drames historiques, influencés par Dumas. Il lui faudra attendre vingt ans pour retrouver deux succès : *La Venganza catalana* ou l'assassinat de Roger de Flor en 1307, sur l'ordre de Michel Paléologue à Andrinople (1864). Juan Lorenzo qui meurt désespéré en voyant les conséquences de la rébellion valencienne des germanías qu'il avait suscitée en 1519, est son second succès (1865).

Juan Eugenio Hartzenbuch (1806-1880) d'origine modeste, deviendra membre de la Real Academia de la lengua ; érudit, il éditera les œuvres de Lope de Vega, Tirso de Molina et Calderón ; en 1837 *Los amantes de Teruel* représente son chef-d'œuvre dramatique d'une grande puissance que Tomás Bretón transformera en opéra cinquante ans plus tard. Là encore Tirso de Molina l'avait précédé sur ce thème légendaire. Toujours le thème du retard du fiancé qui contraint la jeune fille à en épouser un autre. À son retour, il meurt de douleur et sa fiancée s'écroule morte sur sa tombe.

Le dernier auteur de ce premier romantisme est José Zorrilla (1817-1893). Il se fait connaître en lisant des vers aux funérailles de Mariano de Larra ; il monte plusieurs drames ; grand voyageur, il part au Mexique protégé par l'empereur Maximilien. De retour en Espagne, il est envoyé à Rome, puis revient pour entrer à la Real Academia et être couronné poète officiel. Catholique et conservateur, il s'inspire de la légende et de l'histoire espagnoles pour sa poésie narrative de grande musicalité. D'abord imitateur de Victor Hugo dans ses *Orientales*, il écrit ensuite des légendes en vers sur des miracles de la Vierge, sur le Christ de la Vega. Il laisse *Granada*, un poème inachevé sur sa vision d'un monde musulman plein de couleurs. Il a trente-cinq ans. Puis

une *Légende du Cid* très inférieure. Il connaîtra le succès avec ses trois drames : *Le savetier et le Roi* qui s'inspire d'une légende sur Pierre Ier, vu comme justicier et poursuivi par la fatalité. *Don Juan Tenorio* fait resurgir le personnage mythique, ici sauvé par l'amour et le sacrifice de Doña Inés, pour le salut de son âme : pièce traditionnellement représentée le Jour des Morts comme preuve d'espérance dans la Communion des Saints, refusée jadis à l'impudent Burlador de Tirso de Molina, car ici Don Juan se repend de ses fautes, ému par Doña Inés. *Traître, rebelle et martyr* reprend l'affaire du pâtissier de Madrigal, Gabriel Espinosa et du sébastianisme ; ce pâtissier, pendu pour avoir tenté d'usurper l'identité du roi portugais D. Sebastien disparu dans la bataille d'Alcázarquivir en 1578, devient chez Zorrilla le véritable monarque qui se révèle à son juge. Bretón de los Herreros, secrétaire de la Real Academia, (1790-1873) écrit des comédies costumbristas sur les mœurs des classes moyennes madrilènes : *Marcela* ou lequel des trois, *El pelo del a dehesa* ou Le Rustique à Madrid, *Meurs et tu verras* dont le héros accepte l'amour de la sœur de sa fiancée, car celle-ci, le croyant mort, s'est promise à un autre.

Dans la seconde moitié du siècle les véritables poètes romantiques dits « post romantiques » à cause de leur date de naissance, apparaissent comme essentiels : Gustavo Adolfo Bécquer Domínguez, né à Séville en 1836 où sa famille flamande s'était installée à la fin du XVIe siècle, d'une part, et de l'autre la Galicienne Rosalía de Castro (1837-1885).

Bécquer, orphelin à dix-huit ans, part à Madrid chercher fortune ; il décroche un emploi d'État puis est licencié et tombe malade : réfugié avec son frère le peintre Valeriano Bécquer au monastère de Veruela, il se marie mais se sépare bientôt de son épouse. De retour à Madrid, il collabore à diverses revues, voyage et peint dans l'atelier de son frère. Il commence à vivre mieux lorsqu'il meurt à trente-quatre ans. Ses *Rimes* publiées post mortem en 1871 sont toutes intimistes, d'une grande sensibilité, très musicales, débordant de la mélancolie de tout ce qui n'a pas été mené à son terme ; le thème essentiel est celui de l'amour parfois heureux mais le plus souvent désespéré. En un certain sens c'est le Chopin de la poésie hispanique, qui naît peu avant la mort de ce compositeur, a une vie difficile et brève, artiste né comme lui. En prose ses *Légendes et lettres de ma cellule* sont écrites à Veruela : les Légendes sont des contes fantastiques dans une langue poétique et musicale, sur l'amour fatal, la mort et l'au-delà ; Les Lettres qui décrivent les paysages avec des récits suggestifs nous évoquent les *Préludes* de Valldemosà. On y a vu des influences de Byron, Musset et Heine ; mais les avait-il même lus ?

Rosalía de Castro (1837-1885) ressemble assez à Bécquer pour sa vie ; d'une nature malade et d'une sensibilité aigüe à la souffrance, elle perdit à la fin de sa vie un fils. Deux de ses trois livres de poèmes, *Cantares gallegos* (1863) et *Follas novas* (1880), sont écrits en galicien et décrivent la vie rurale de cette province retirée qui déborde de saudade, de nostalgie. Le troisième, *En las orillas del Sar*, *Au Bord du Sar*, est en castillan. Le côté pessimiste se renforce, le passage inexorable du temps, l'obsession de la mort, sont ses thèmes principaux. À la différence de Bécquer, Rosalía de Castro se complaît dans un dramatisme sombre surtout dans sa dernière œuvre. Elle trouve des rythmes plus flexibles, une métrique plus variée qui annonce la poésie du siècle suivant.

Ces poètes furent mal reçus en leur temps ; on leur préférait Ramón de Campoamor (1817-1905) au ton plus prosaïque, ou Gaspar Nuñez de Arce (1834-1903) qui décrit les conflits moraux, politiques et religieux du moment (*Le cri du combat*, 1875) et se livre à des évocations philosophico-morales et symboliques : Raymond Lull, *Le vertige*, *La forêt obscure* inspirée de Dante, *La dernière plainte de Lord Byron*, *La vision de frère Martin (Luther)*. Il débat des dangers et de la nécessité de la liberté, et d'autre part verse dans le sentimentalisme de la poésie de la famille. Poète à la versification sonore, rhétorique, grandiloquente, son œuvre nous touche moins que celle de Bécquer et de R. de Castro.

Les débuts du roman réaliste

La seconde moitié du XIXe siècle voit une renaissance du roman avec pour toile de fond l'actualité récente, le quotidien et un réalisme régional, avec des études de mœurs sur lesquelles se greffe une trame romanesque voire romantique. Les deux romanciers de cette première phase,

Cecilia Böhl de Faber, alias Fernán Caballero (1796-1877) fonde cette technique romanesque où l'observation de la réalité andalouse le dispute à la réflexion moralisante. Son roman le plus célèbre *La Gaviota*, *La Mouette*, reste empreint du charme romantique dans ses descriptions idéalisées du paysage. On pourrait la rapprocher de la démarche de Georges Sand en ce sens. Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) né à Guadix (Andalousie), passe d'un sentiment révolutionnaire en sa jeunesse, au parti conservateur et catholique. Engagé dans la guerre d'Afrique, il voyage ensuite en Europe. Après quelques Carnets de voyage et un Journal d'un témoin de la guerre d'Afrique, son bref roman *Le Tricorne* (1874), dont Falla s'inspirera, reste le plus célèbre grâce à son humour. Ensuite il se consacre à des romans moralisateurs et de cas de conscience mélodramatiques comme *Le Scandale* ou *El niño de la bola*, *La statue de l'enfant Jésus*, d'intérêt secondaire. Il reste un excellent styliste, sans analyse réelle de ses personnages. Don Juan Valera (1824-1905), né à Cabra (Andalousie), diplomate, restera pour son élégance, son esthétisme : un joli roman doit peindre les choses plus belles qu'elles ne sont, mais il se livre à une analyse des états d'âme de ses personnages qui en font l'initiateur du roman psychologique, notamment dans *Pepita Jiménez* (1874) puis dans *Le Commandeur Mendoza* et dans *Juanita la Larga*, où il défend des idées libérales.

José María de Pereda (1833-1905) de Polanco (Santander), très traditionaliste, est ancré dans sa région de la Montaña (*Escenas montañesas*, 1864). Son conservatisme se manifeste dans ses romans à thèse : *El Buey suelto*, (*Le Célibataire endurci*), ou la sotte vie d'un célibataire campagnard, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, le révolutionnaire éhonté qui va à l'encontre de l'honneur. Parmi ses meilleurs romans : *Sotileza* (1884) est une épopée de la mer cantabrique, *Peñas arriba*, (*En grim pant dans la montagne*), chante les charmes de la montagne qui finissent par séduire le jeune citadin Marcelo. Pereda peint les choses telles qu'elles sont, y compris dans leurs aspects crus ou pénibles : c'est un romancier réaliste, vigoureux, attaché à sa terre.

Le canarien Benito Pérez Galdos (1843-1920) en revanche, de tendance libérale, fait toute sa carrière à Madrid. Il nous dépeint toute une société depuis ses aspects populaires jusqu'à la petite bourgeoisie madrilène. Mais avant cela, s'inspirant d'Erckmann et Chatrian, il publie ses *Épisodes nationaux* où il retrace une histoire romancée de la vie espagnole aux XVIIIe et XIXe siècles. Les *Épisodes nationaux* forment une collection de quarante-six volumes divisés en cinq séries de dix sauf la dernière et paraissent entre 1873 et 1898. Il les commence avec *Trafalgar*, la cour de Charles IV, l'invasion napoléonienne, et la guerre d'Indépendance. Puis il passe au retour des Bourbons, au règne de Ferdinand VII, aux guerres carlistes, la période entre la révolution de 1848 et le renvoi d'Isabelle II ; enfin la dernière série s'achève avec la restauration de la monarchie légitimiste. Dans le même temps, il publiera des *Romans espagnols contemporains* en deux époques : la première évoque les questions religieuses comme frein de l'évolution de la société vers le libéralisme : *Doña Perfecte* (1876) *Gloria* (1876-77), *La familia de Leon Roch* (1878) où l'intransigeance catholique ruine psychologiquement et socialement les protagonistes ; *Marianela* (1878) raconte l'abandon de la jeune fille laide qui servait de guide à un jeune aveugle, par ce dernier qui, ayant recouvré la vue lui en préfère une autre. La seconde époque décrit la société madrilène des employés et petits bourgeois vivant d'expédients, avec une technique qui annonce le naturalisme. Les personnages sont vivants, crédibles. Cette série génère des chefs-d'œuvre comme *Fortunata y Jacinta* (1886-87), *El Amigo Manso*, *La de Bringas*, (*Madame de B.*) *Lo Prohibido* (*L'Interdit*) *Miau*, *Realidad*, et *Angel Guerra* où Galdos commence à s'intéresser au phénomène du rêve et aux prémices de la future psychanalyse.

Entre 1890 et 1897, il va développer ce côté spiritualiste qu'il ajoute au milieu social et à la physiologie qui suffisaient avant à expliquer ses personnages : *Nazarín* (1895) repris par Buñuel, *Misericordia* (1897) qui évoque l'abnégation d'une servante pour secourir ses maîtres, victime ensuite de leur ingratitude. *Tristana* (1897) est assez connu par l'adaptation de Buñuel. *El Abuelo* (1897) reconnaît la supériorité morale de la fille illégitime sur la légitime et remet en question les fondements de la loi positiviste sur l'héritage. À partir de certains de ses romans, il a écrit pour le théâtre, surtout au début du XXe siècle, en réaction au néo-romantisme de Echegaray. Galdos par l'ampleur et la densité de son œuvre est une figure remarquable de ce XIXe siècle finissant.

Le courant suscité par Zola eut quelques influences à ses débuts en Espagne. La comtesse Emilie

Pardo Bazán (1851-1921) née à La Coruña, publie une série d'articles *La cuestión palpitante* (1883), discute ce naturalisme qui nie la liberté humaine et lui préfère le réalisme espagnol qui « à l'instar de l'homme réunit en lui, matière et esprit, terre et ciel ». Cependant sa production romanesque, inspirée de la rude vie galicienne, présente un type d'humanité primaire soumise à la loi de l'instinct : ainsi dans *Los Pazos de Ulloa* (*Les manoirs d'Ullloa*) (1886) et sa seconde partie *La madre Naturaleza*. Elle semble plus à l'aise dans ses Contes ; comme curieuse de la littérature européenne, son regard critique est bien supérieur à celui de ses contemporains.

Leopoldo Alas Clarín (1852-1901), professeur de droit à Oviedo, se distinguera par ses dons de critiques littéraires. Libéral, doté d'un style satirique, il se rebelle contre l'ambiance conservatrice et hypocrite de la province, notamment dans *La Regenta* (*L'épouse du Procureur*), (1884), un des meilleurs roman psychologiques de son époque, à la fin tragique. Clarín défend d'abord le naturalisme français pour dériver ensuite vers une posture spiritualiste dans *Su único hijo*.

En contraste avec les précédents, l'Asturien Armando Palacio Valdés (1853-1938) est une heureuse nature et nous propose une vision optimiste de la vie, d'un humour sympathique et souriant : la foi et l'amour sont pour lui les valeurs suprêmes et ses œuvres tournent au sentimentalisme, voire à l'eau de rose : *Marta y María* ; José décrit la vie des marins asturiens, et la plus fameuse *La Hermana San Sulpicio* (1889) d'un andalousisme conventionnel, mais plein d'humour, montre les inconvénients d'un choix de vie prématuré. *La aldea perdida*, (*Le Hameau perdu*) défend l'innocence de la vie campagnarde contre la corruption d'un monde industriel.

Le dernier, assez connu en France, est le Valencien Blasco Ibañez (1887-1928) dont les premiers romans paraîtront en 1902 : *Arroz y Tartana*, *Flor de Mayo*, *La Barraca*, *Cañas y barro* décrivent avec vigueur la rudesse de la vie paysanne valencienne ; la sauvagerie des personnages luttant pour sauvegarder l'eau vitale pour leurs terres a fait le succès d'Ibañez à l'étranger.

Le régionalisme, le réalisme voire le naturalisme sont les maîtres mots de ces romanciers ainsi que la dénonciation d'une aliénation de la société, due à son conservatisme, à côté d'une exaltation des valeurs naïves mais rudes de la nature.

La fin du XIXe siècle se retourne sur le passé de l'Espagne à nouveau : ce sont les universitaires et chercheurs qui rédigent les premières histoires de la littérature espagnole et font œuvre critique. D'abord sur la période médiévale avec José Amador de los Ríos (1861-1865), puis avec Manuel Milá y Fontanals (1818-1884) professeur à l'université de Barcelone, qui fut le maître de l'immense polygraphe Don Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), originaire de Santander. Connaisseur des pays appartenant à l'ancien Empire espagnol, nommé à vingt-deux ans professeur de littérature espagnole à l'université de Madrid, puis vingt ans après directeur de la Bibliothèque nationale et membre des Académies d'histoire et de la langue, ardent défenseur de la science espagnole dans sa jeunesse, il entreprendra l'*Histoire des hétérodoxes espagnols*, c'est-à-dire de ceux qui, selon lui, s'écartèrent du dogme tridentin. Dans sa maturité, il revint sur ses affirmations tranchées, y compris sur ses opinions sur Calderón et son théâtre. En 1882 il commence la publication de l'*Histoire des idées esthétiques en Espagne depuis les origines jusqu'au XIXe siècle*. Il écrit ses *Études de critique littéraire*, la fameuse *Anthologie des poètes lyriques espagnols* (médiévaux), ses *Études en préface de son édition des œuvres de Lope de Vega*, une *Histoire de la poésie hispano-américaine*, et *Les Origines du Roman*. (jusqu'au XVIe siècle). C'est le fondateur de toute l'école de la recherche espagnole, dont le représentant majeur au XXe siècle fut D. Ramón Menéndez Pidal, né en 1869 et mort centenaire.

Le vingtième siècle s'ouvrira par la « génération dite de 1898 ». Mais ceci est une autre histoire.

Danièle Becker

Décembre 2002

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

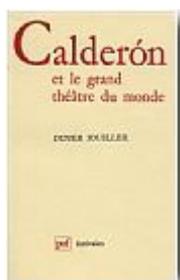
Bibliographie



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