gourdit dans les fêtes, est lettré et protége les lettres. Il fait faire, par Juan de Mena, un recueil des poésies le plus en vogue; cinquante poëtes de sa cour sont compris dans cette collection. Auprès de lui, le marquis de Villena écrit ses *Travaux d'Hercule*, œuvre trop érudite, trop pleine de centons de Virgile, d'Ovide et de Lucain, et son *Art de découper à table* (*Arte de cisoria o tratado del arte de cortar del cuchillo*). A Villena succède Santillane, l'auteur de la *Comedietta de Ponza* et d'églogues pleines de fraîcheur. C'est le goût pastoral sans fadeur. Santillane, précieux, coquet, parfumé, dans beaucoup de ses vers, ne recule pas devant les trivialités champêtres; la bergère ne lui suffit pas, il descend jusqu'à la vachère. Ses vers sur la *Vachère de Finojosa* sont restés célèbres :

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

Le grand monument littéraire de l'époque, c'est le *Cancionero de Baena*, qui contient la fleur de toutes les poésies de ce cycle. Le castillan s'est épuré et a fait de grands progrès depuis Alphonse le Sage et le *Comte Lucanor;* il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir ce recueil et un autre recueil semblable, le *Cancionero de Stuñiga*, ou celui de J. Fernandez de Ixar. Ce dernier *Cancionero*, mal fait, trop copieux, mélange de poésies dévotes et de pièces licencieuses, contient tout le mouvement de la poésie *espagnole* de 1407 à 1504, et donne une idée exacte de l'état de culture des lettres. L'Espagne est trop agitée sous don Pèdre et ses successeurs pour que la poésie soit cultivée avec éclat; cependant il serait injuste de passer sous silence les Manrique, famille de poëtes illustres; les Urrea, Lope de Urrea et ses fils, Miguel et Pedro, poëtes tendres et gracieux, qui vécurent sous Isabelle et Charles-Quint; enfin Padilla, le Cartujano, auteur des *Douze triomphes des douze apôtres*, d'un *Labyrinthe* et du *Retable de la vie de Jésus-Christ*, œuvres mystiques, bizarres, trop imitées de l'italien, mais auxquelles on ne peut refuser une certaine vigueur.

A la même époque, et comme pour réagir contre l'influence énervante de l'Italie, on recueille ces admirables *Romances*, restées jusque-là confiées à la mémoire du peuple, et trop dédaignées des lettrés. C'est le recueil connu sous le nom de *Romancero*. Ces romances, les poésies les plus anciennes de l'Espagne, ne furent réunies qu'au commencement du XVIe siècle; elles ont eu à subir bien des remaniements et bien des altérations. Hernando de Castillo, qui les recueillit en l'année 1511, y mêla des œuvres des poëtes ses contemporains, et leur donna le titre de *Cancionero general;* sa compilation contient des fragments certainement très-anciens, ainsi que la *Silva de romances* de Esteban de Najeran, qui complète sous quelques rapports le *Cancionero*. Le *Romancero general*, recueil complet, n'est publié définitivement qu'en 1605. La première édition (1593), divisée en neuf parties, contient un millier de romances, que l'on peut diviser ainsi : romances chevaleresques (Charlemagne, les douze pairs); romances relatives à l'histoire de l'Espagne et à ses traditions; romances mauresques; romances de mœurs, relatives à la vie domestique des Espagnols, tour à tour pastorales, burlesques, satiriques, picaresques. C'est la partie la moins connue et peut-être la plus curieuse. La poésie populaire du *Romancero*, complétement indépendante du mouvement littéraire des classes supérieures, reste entièrement nationale. Quoiqu'elle nous soit parvenue altérée par le temps et par des compilateurs du XVe et du XVIe siècle, c'est le monument le plus complet de la poésie *espagnole* pendant toute cette première période. Dans nulle autre littérature on ne trouve une expression plus forte, plus robuste du génie national, ni autant de foi religieuse et chevaleresque que dans cette poésie, fille du sol, enthousiaste des exploits du Cid et de Bernard de Carpio.

Nous voici arrivés à Charles-Quint et à Philippe II; nous cesserons désormais d'envisager la littérature *espagnole* dans son ensemble, et nous suivrons dans ses développements chaque genre particulier.

— *Poésie.* En reprenant la poésie *espagnole* où nous l'avons laissée, au commencement du siècle de Charles-Quint, nous la retrouvons décidément inclinée à l'imitation de la poésie italienne, avec une tendance plus marquée encore vers l'affectation et le maniérisme. Cette influence de l'Italie n'a rien qui doive surprendre. L'Espagne conquiert, par les armes de Gonzalve de Cordoue, le royaume de Naples au plus beau moment de la Renaissance italienne; le siècle de Laurent de Médicis est achevé, mais le siècle de Léon X est dans tout son éclat. Les Espagnols se laissent séduire par le génie de Michel-Ange, de Machiavel, de l'Arioste, et cherchent à se modeler sur eux. Les grands maîtres italiens sont des dieux; dans l'atelier du Titien, Charles-Quint se baisse pour ramasser le pinceau échappé des mains du peintre. Les érudits, les grammairiens vont étudier à Rome, à Florence, et, comme le savant Antonio de Nebrija, reviennent en Espagne fonder des écoles sur le modèle des académies italiennes. Un Catalan, le poëte Juan Boscan (1504-1543), remplit de son nom toute cette période. Après quelques poésies de forme ancienne, où il cherche à imiter les troubadours provençaux, il abandonne cette voie et se tourne vers l'Italie; il traduit Pétrarque et Castiglione, met au jour son grand poëme d'*Héro et Léandre*, dont plus tard s'est tant moqué Gongora, et une foule de poésies légères, sonnets, canzones dans le goût italien. Il introduit dans la versification *espagnole* l'endécasyllabe (ïambe latin), la *terza rima* de Dante et l'octave de l'Arioste. Garcilaso, Acuna, Cetina, Herrera, Cespedès suivent de plus ou moins près l'impulsion donnée par Boscan. Pourtant la fibre nationale vibrait encore; le peuple ne se plaisait qu'aux récits des hauts faits de l'Espagne et de ses héros. *El Carlo famoso*, de Zapata, la *Carolea* de Hieronymo Sempere répondent à ce besoin patriotique. Contemporains tous deux de Charles-Quint, ils entreprennent de chanter sa gloire en suivant le plan de l'*Iliade*. Ces grands poëmes n'ont d'épique que les dimensions, bien que Cervantes ait dit de l'un d'eux qu'il était « le meilleur de tous dans ce genre. » Une œuvre véritablement épique, c'est l'*Araucana* d'Ercilla. Voltaire et La Harpe, tout en lui rendant justice à leurs points de vue, ont défiguré chez nous, en le traduisant par fragments, le chantre de la conquête. Ces écrivains du XVIIIe siècle étaient peu aptes à goûter une poésie un peu rude, pleine d'images et de couleur, qui n'a rien des grâces de la nôtre. Qu'on se rappelle que Voltaire traitait la *Divine comédie* d'œuvre extravagante, et qu'il disait qu'avec le sujet du *Paradis perdu*, c'est-à-dire une femme qui mange une pomme, on ne pouvait faire autre chose qu'un vaudeville. Ces régions inconnues, ces luttes héroïques ont inspiré à Ercilla de beaux récits; c'est comme un mirage poétique de pays lointains.

Le goût italien persévérait néanmoins avec Boscan et ses imitateurs. Il eut un adversaire ardent et obstiné dans Cristoval de Castillejo, dont la bile s'exhala particulièrement dans une satire intitulée : les *Petrarquistas*, où il oppose aux novateurs Boscan, Garcilaso et Mendoza, les poëtes de la vieille école, Juan de Mena, Jorge Manrique. Les pétrarquistes gagnent une nouvelle et brillante recrue dans Gongora (1561), qui est lui-même le chef d'une école, celle des cultistes, où les défauts de Boscan sont à la fois raillés et outrés. L'affectation, le maniérisme, la pointe constituent pour les cultistes presque tout l'art d'écrire en vers; un semblant de pensée, habilement rendu obscur par des tournures ingénieuses, font tomber en extase les raffinés. Les Argensola, Bartholomé et Luperco, à la fois érudits et poëtes, Jauregui, le meilleur des disciples de Gongora, Villegas, Salas Barbadillo, Rioja continuent ces traditions d'élégance affectée. Cervantes lui-même, malgré la hauteur de son génie, n'est pas à l'abri du goût dominant dans son *Voyage au Parnasse*, écrit en *terze rime*, et les adversaires les plus acharnés du cultisme, Lope de Vega et Quevedo ne sont exempts ni de pointes, ni d'affectation, ni d'obscurité. Le satirique Quevedo, en même temps qu'il crible les cultistes d'épigrammes, imite leur exemple dans ses *Poésies du bachelier Francisco de la Torre* (1631), si toutefois elles sont de lui. La part de Lope de Vega est plus considérable, même en dehors de son théâtre; sa fécondité aborde tous les genres de littérature. Il compose une épopée avec la même facilité qu'il tourne une épigramme; poëmes héroïques, poëmes didactiques, idylles, pastorales, épîtres, chansons, s'il n'a pas réussi en tout, il a du moins tout essayé. Sa *Dragontea* est un poëme héroïque sur les expéditions du corsaire François Drake, qui fit tant de mal aux colonies *espagnoles;* c'est peut-être le seul exemple d'une épopée entreprise pour maltraiter le héros. La *Hermosura d'Angelica* est une suite du *Roland furieux;* la *Jerusalem conquistada* a été écrite pour rivaliser avec le Tasse; c'est une autre croisade que Lope a choisie pour sujet, celle de Richard Cœur de Lion. *Circé* est une amplification d'un épisode de l'*Odyssée;* la *Couronne tragique*, une épopée en l'honneur de Marie Stuart. Toutes ces œuvres, moins connues que le théâtre de Lope, moins dignes aussi de l'être, tiennent pourtant une très-grande place dans l'histoire de la poésie *espagnole*. Lope a plus d'esprit et d'imagination dans son poëme burlesque du *Combat des chats* (la *Gatomaquia*) que lorsqu'il marche sur les traces de l'Arioste, du Tasse et d'Homère. Tous ses contemporains sont réduits à s'incliner devant sa gloire; il éclipse une foule de poëtes estimables sans grand relief, agréables à lire : Montemayor et Vicente Espinel, Mendoça, Diego de Hojeda, Perez, etc. Diego de Hojeda fait un grand poëme religieux, la *Christiade;* Montemayor et Perez composent de petits poëmes narratifs, imités des Grecs de la décadence. On met au pillage les *Métamorphoses* d'Ovide pour en extraire des aventures galantes, saupoudrées de mythologie : c'est le *Pyrame et Tisbé*, de Montemayor (1614); la *Dafné*, de Perez; le *Polifemo*, de Gongora, etc. Il y a plus d'ampleur, plus de souffle dans les œuvres lyriques de Fray Luis de Léon, traducteur des *Églogues* et des *Géorgiques* de Virgile et des *Psaumes*. Il est surtout remarquable par la pureté et l'élévation de son style, et il a laissé un morceau encore célèbre, la *Prophétie du Tage*. Nous le retrouverons parmi les écrivains mystiques, où sa place est encore plus considérable. Deux célèbres écoles de poëtes fondées, l'une à Séville, représentée par Herrera, surnommé le *Divin*, et don Juan de Arguijo, l'autre à Cordoue, dont le chef est l'illustre Cespedès, architecte, peintre, sculpteur, poëte, contribuent à jeter sur cette période un très-grand éclat.

Le cultisme de Gongora, que Gracian introduit dans la prose et jusque dans l'éloquence sacrée, peut être considéré comme ayant perdu la poésie *espagnole*. Malgré les épigrammes de Lope, de Quevedo, de Cascales, d'Esquillache, de Jauregui, de Salas, la poésie est infectée d'affectation. Gongora est si obscur qu'il lui faut des commentateurs qui expliquent ce qu'il a voulu dire. Villamediana et Paravicino suivent ses traces dans leurs lettrilles et leurs sonnets innombrables. La cour adopte ce jargon et le met en pleine faveur. La bataille de Lépante, la mort de don Juan d'Autriche, héros favori de l'Espagne, sont le sujet d'une foule de compositions épiques et lyriques sans valeur.

A la mort de Charles II, en 1700, la poésie *espagnole* est dans un dépérissement complet. Un poëme burlesque de Villaviciosa, la *Mosquea* (guerre des mouches et des fourmis, 1615), un essai épique de Juan de la Cueva, la *Conquête de la Bétique*, un poëme religieux de Reinosa, se détachent à peine d'une foule de productions insignifiantes. Un recueil de poésies lyriques, *Sacradas flores del Parnaso*, composé par quelques jeunes poëtes à l'occasion d'une rencontre du roi avec le saint-sacrement, est le monument le plus singulier de l'époque. Parmi les inconnus de ce Parnasse, on cite les noms de Zamora et de Diego de Torres, qui ont travaillé pour le théâtre et acquis, à défaut de génies plus éclatants, un certain renom. Sous Charles III, quelques efforts sont faits pour rajeunir l'ancienne école poétique. Moratin le père (1737-1780), en dehors de ses judicieux travaux critiques, produit des compositions lyriques d'une certaine valeur : le *Poëte*, la *Diane*, la *Ruine des navires de Cortez*. Il réunit autour de lui, dans sa tertullia de San Sebastian, à Madrid, des poëtes de mérite : Cadalso, l'ingénieux auteur d'une élégante satire, les *Erudits à la violette, cours complet de toutes les sciences* (1772); le fabuliste Yriarte, qui écrit, outre ses fables, deux comédies, un *Art poétique* imité d'Horace, un poëme sur la musique; Melendez Valdez, qui compose des *Bucoliques* encore admirées; Jovellanos, Iglesias, Cienfuegos, qui s'essayent à la fois dans la poésie lyrique et au théâtre; Sanchez, qui publie un excellent recueil des anciennes poésies de l'Espagne pendant les siècles héroïques, et Lopez, qui donne son *Parnasse espagnol* (1778-1779). La stérilité présente fait qu'on se tourne vers le passé, et ces recherches érudites servent du moins à préparer la renaissance du goût littéraire. En dehors du cercle de Moratin et de l'école de Salamanque, à laquelle appartiennent Melendez Valdez et Cienfuegos, le Basque Samaniego écrit de jolies fables (1784), et Leon de Arroyal des odes anacréontiques remarquées; Quintana enfin publie un recueil lyrique, *Odes* à l'émancipation de l'Espagne (1808).

Rattacherons-nous à cette renaissance inespérée un *Art poétique* de M. Martinez de La Rosa? Œuvre consciencieuse de critique dans les notes qui l'accompagnent, cet *Art poétique* n'est qu'une timide imitation d'Horace. La véritable Renaissance commence à Espronceda, un des soldats de notre révolution de 1830, à qui l'Espagne doit des morceaux lyriques d'un grand éclat : le *Diable-Monde*, *Pélage*, l'*Étudiant de Salamanque*, poëmes imités de *Don Juan*, de *Faust*, de *Rolla*, mais où l'inspiration personnelle tient pourtant une grande place. Zorrilla ne se contente pas de traduire les poésies de V. Hugo et de renouveler la scène *espagnole :* un recueil lyrique d'une grande valeur, un poëme épique sur la *Prise de Grenade*, attestent toute l'originalité et toute la séve de son vigoureux talent. A sa suite, une pléiade de jeunes poëtes : Guttierrez, Gil y Zarate, Hartzemburg, S. E. Calderon, Garcia de Quevedo, Pacheco, etc., retrempés dans le courant lyrique de Byron, de Hugo, de Lamartine, ont attiré de nouveau l'attention sur cette poésie *espagnole* qu'on croyait morte. La période d'imitation s'arrêtera, et l'Espagne est assez riche de son propre fonds pour qu'on puisse croire que cette Renaissance, un peu factice encore, ne restera pas stérile.

— Théâtre. V. ESPAGNE (*théâtre en*).

— *Histoire.* C'est sous Charles-Quint seulement que se fonde la grande école historique *espagnole*, et l'on peut dire qu'elle brille aussitôt d'un grand éclat avec Hurtado de Mendoza, Moncade, Solis, Mariana. Jusque-là, on n'avait que des chroniqueurs. Le *Grand Dictionnaire*, au mot *Chroniques espagnoles*, a traité avec assez de développement ces vieux monuments de l'histoire d'Espagne pour nous dispenser d'y revenir ici. Cette longue série de chroniques, entreprise sous Alphonse le Sage, poursuivie sans interruption, par ordre et sous les yeux des rois, jusqu'à Charles-Quint, embrasse non-seulement les faits intérieurs du royaume, mais des aperçus de l'histoire universelle, les conquêtes du nouveau monde, les biographies particulières, et forme un ensemble incomparable par sa richesse et sa variété. La splendeur de la monarchie de Charles-Quint exigeait autre chose que ces récits à physionomie spéciale, composés par des moines ou des hommes de cour, parmi lesquels il faut citer Ayala, le Froissart *espagnol*, plus serré et plus précis, mais dépourvu de philosophie et de critique. On devine qu'après lui les véritables historiens vont venir; pourtant les deux premiers historiens de Charles-Quint ne sont encore, à vrai dire, que des chroniqueurs. Florian de Ocampo, sur les ordres de l'empereur, compile un immense recueil sans plus de critique que ses devanciers, commençant au déluge et énumérant gravement les fils de Tubal qui régnèrent sur la péninsule ibérique; Morales, qui le continue, sait mettre plus d'art dans sa composition, sans cependant qu'on puisse le placer au rang des historiens. Il faut placer dans la même catégorie la *Chronique de Charles-Quint*, faussement attribuée à ce prince lui-même, qui l'aurait écrite en français. Philippe II en avait, dit-on, un exemplaire, et il en a été récemment retrouvé un manuscrit en langue portugaise. Ticknor l'attribue au moraliste Antonio de Guevara; les critiques *espagnols* pensent qu'elle est plutôt du secrétaire même de l'empereur.

Par ordre de date, le *Compendio historial* de Garibay et les *Guerres de Grenade* de Hurtado de Mendoza sont les deux premiers grands ouvrages historiques. La préoccupation de la manière antique, la lecture approfondie de Tite-Live, de Salluste, est évidente, surtout dans le second ouvrage. On y rencontre des discours, évidemment supposés, comme dans Tite-Live. La *Guerra de Granada contra los Moriscos* (1543) est un excellent ouvrage. Mendoza, homme d'Etat célèbre, descendant du marquis de Santillane, ambassadeur d'Espagne à Venise et à Rome, où il se fait remarquer par sa hauteur vis-à-vis du pape Paul III, envoyé en exil par Philippe II pour avoir jeté par la fenêtre, en présence du roi, un courtisan qui l'insultait, écrivain humoristique incomparable dans son roman picaresque de *Lazarillo de Tormes*, est une des physionomies du règne de Philippe II. Dans sa *Guerra de Granada*, où il se propose évidemment de lutter avec le *Catilina* de Salluste, il rivalise, pour l'énergique concision du style, avec son modèle latin, et montre vis-à-vis des Maures, c'est-à-dire des ennemis de sa foi, une impartialité assez rare chez les écrivains *espagnols*. La *Décade des Césars* de Guevara, imitée de Suétone, montre la même préoccupation, générale à cette époque, de prendre comme idéal un historien latin. Jeronimo de Zurita, chargé par les cortès d'Aragon d'écrire l'histoire de son pays, s'en acquitta avec un rare talent d'investigation et de critique, par ses *Annales d'Aragon* (1562). Ses recherches minutieuses dans les archives de Simancas, la fidélité de ses récits, donnent à son ouvrage un grand intérêt. Il a été depuis continué par un des Argensola et par Salas, et est resté une œuvre recommandable. Ribadeneyra compose en même temps son *Histoire du schisme d'Angleterre* et sa *Fleur des saints*. Enfin paraît le grand historien *espagnol*, Mariana. C'est le point culminant de la monarchie de Charles-Quint : l'Espagne dominait presque toute l'Europe, des Flandres à l'Italie, et ses annales particulières étaient à peine connues des nations voisines. Un jésuite, le P. Mariana, homme d'une vaste érudition, entreprit de combler cette lacune, et comme c'était plutôt à l'Europe entière qu'il s'adressait qu'à son propre pays, ce fut en latin qu'il écrivit son *Histoire générale d'Espagne* en dix livres (1592). Sur beaucoup de points, Mariana ne fait que reproduire les anciens chroniqueurs, Florian de Ocampo entre autres, et on lui reproche de n'avoir pas assez contrôlé ses devanciers. Il fait remonter l'histoire d'Espagne beaucoup trop haut, et son livre contient, par exemple, les guerres puniques d'après Tite-Live. Mais l'étendue de ses connaissances, son immense érudition rachètent ce que son plan a de défectueux. Son récit est attachant. Arrivé à l'histoire d'Espagne, il fait d'Alphonse le Sage, d'Alvaro de Luna, de tous les personnages illustres, des portraits courts, saisissants, où revit tout l'esprit de l'époque. Mariana fit de son œuvre, en 1601, une traduction *espagnole*, où l'original latin est tellement refondu et amélioré, qu'on peut la considérer comme une œuvre nouvelle. L'*Expédition des Aragonais et des Catalans contre les Turcs et les Grecs*, de Francisco de Moncada, est un petit chef-d'œuvre. C'est l'histoire d'une poignée d'aventuriers qui viennent se mettre au service d'Andronic Paléologue, sous la conduite de Roger de Flor. Son chef devient amiral, puis César, et finit par être assassiné à la table même de l'empereur. Moncada se fit le Xénophon de cette *Cyropédie* qui avait déjà eu un chroniqueur dans Ramon Montaner, un des aventuriers qui en firent partie. Moncada introduisit plus d'ordre, plus de netteté dans l'œuvre du chroniqueur catalan, qui, du reste, n'est pas sans mérite. Don Francisco de Melo, avec son *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña, en tiempo de Felipe IV* (1645), où il raconte les soulèvements de la Catalogne de 1639 à 1653; Saavedra Fajardo, avec sa *Corona gotica*, histoire des Wisigoths en Espagne, envisagée à un point de vue poétique et vrai en même temps, se placent au rang des véritables historiens.

En même temps, la découverte du nouveau monde, les récits rapportés de ces pays merveilleux, sollicitaient l'attention et faisaient surgir un grand nombre de relations, qui sont restées des monuments historiques. Lopez de Gomara se fait l'historiographe de Christophe Colomb et de Fernan Cortez; Fernan d'Oviedo écrit son *Historia general y natural de las Indias* (1535), et Las Casas son *Historia general de las Indias*, sa *Brevissima relacion de la destruccion de las Indias* (1542), où il expose les périls que l'esclavage va créer à la nouvelle conquête. L'évêque de Chiapa consacre sa vie à plaider en faveur des malheureux Américains, et ses livres sont les œuvres d'un philanthrope autant que d'un historien; le style en est rapide et négligé, mais on lui pardonne aisément en faveur de ses vues élevées et bienfaisantes. Antonio de Herrera rédige aussi son *Histoire générale des Indes* (1601), et une *Histoire générale du monde au temps de Philippe II*. L'inca Garcilaso de La Vega, fils d'un des conquérants *espagnols* et d'une princesse péruvienne, était mieux que tout autre en position d'écrire sur ces matières; on lui doit une *Histoire de la Floride*, un récit de l'*Expédition de Fernan de Soto* et, enfin, les *Commentaires royaux du Pérou* (1609), curieux ouvrage où se trouvent les seuls renseignements que l'on possède sur la vieille monarchie péruvienne. Une seconde partie de l'ouvrage parut en 1607. L'historien le plus considérable de ces nouvelles régions est Solis, *Conquête du Mexique* (1684). Cet ouvrage, qu'il composa dans sa vieillesse, est resté classique en Espagne pour la pureté et la perfection du style. En résumé, trois noms brillent surtout dans cette époque parmi les historiens : Zurita, Mariana, Solis. Zurita, c'est l'investigation, la recherche minutieuse et patiente; Mariana, l'ampleur, la solidité, l'érudition; Solis, l'élégance, l'entraînement, la chaleur du récit. Il est trop orné, trop passionné, trop préoccupé de Quinte-Curce; mais son histoire est intéressante comme un roman, poétique comme une épopée. Solis est le dernier écrivain de la bonne école.

Après ces grands noms, nous ne pouvons qu'énumérer les quelques historiens *espagnols* dont les œuvres, moins considérables, ne doivent pas cependant être condamnées à l'oubli. C'est Sandoval et sa *Vie de Charles-Quint* (1604); c'est Carlos Coloma, avec son *Histoire des Pays-Bas*, de 1588 à 1585; Cabrera, biographe de Philippe II; Pedro de Mesia, auteur d'une *Histoire impériale*, de Jules César à Maximilien d'Autriche. L'histoire religieuse s'enorgueillit de Jose de Siguënza, compilateur patient, écrivain orné, à qui l'on doit une belle *Histoire de saint Jérôme;* de Diego de Yepes, auteur d'une excellente *Vie de sainte Thérèse*.

Le XVIIIe siècle est absolument dépourvu d'historiens de quelque renom; mais avec ce siècle, le goût des études semble renaître; une plus grande latitude laissée à l'écrivain en matière de religion permet à Torres Amat de publier, sans être inquiété, son *Historia ecclesiastica* (1806), ouvrage très-orthodoxe pour la doctrine, indépendant au point de vue des faits. On peut rapporter à la même tendance le *Traité de l'influence du luthéranisme et du gallicanisme à la cour d'Espagne*, de Romo. Les véritables études historiques reprennent faveur avec le *Compendio de historia de España*, d'Ascargota (1806), et surtout avec les travaux intéressants de Conde sur la *Domination des Arabes* (1834). Chose étrange, l'étude de la langue arabe et des documents arabes dans l'Espagne, qui leur fut si longtemps soumise, a presque toujours été négligée. C'est pourtant là pour l'histoire du pays une source précieuse, dont Conde a fait voir toute l'utilité, et où à son tour a puisé un critique ingénieux, M. de Gayangos. M. Maldonado (*Histoire de la guerre d'indépendance*, 1831), le comte de Toreno (*Histoire du soulèvement, de la guerre et de la révolution d'Espagne, de 1808 à 1814*, 1835), M. Lafuente Alcantara (*Histoire de Grenade et de ses quatre provinces*, 1852), Quintana (*Vie des Espagnols illustres*) appartiennent à cette brillante pléiade d'historiens. M. de Los Rios, connu par ses travaux de littérature critique, a étudié un point spécial fort intéressant, les *Juifs en Espagne* (1848), et M. le marquis de Pidal, un critique aussi, à qui l'on doit une excellente édition du *Cancionero* de Baena, a rivalisé avec M. Mignet, en écrivant son *Histoire d'Antonio Perez et Philippe II* (1865), sujet intarissable, sur lequel on découvre chaque jour de nouveaux documents, et que chaque historien envisage à son point de vue. M. Bermudez de Castro, dans un ouvrage de moindre étendue, antérieur à l'œuvre de M. Mignet, avait aussi essayé de dire son mot sur ce drame singulier. Cette renaissance des études historiques, parallèle à celle que l'on constate dans le roman, dans le théâtre, dans la poésie, donne les meilleures espérances pour l'avenir de la littérature *espagnole*.

— *Roman.* Le roman occupe une place considérable dans la littérature *espagnole*. Chez aucune autre nation, le roman satirique, le roman de mœurs, avec une nuance de malice et de bouffonnerie, ne s'est développé plus librement, plus spontanément. L'Espagne n'a pas un Walter Scott, un Dickens, un Balzac; mais elle a eu un Cervantes, et le *Don Quichotte* est un de ces admirables monuments dont elle sera à bon droit éternellement fière. En dehors de ce chef-d'œuvre, qui a pris droit de cité partout, il ne faut pas oublier que nous devons spécialement à l'Espagne, nous Français, cette littérature picaresque, aimable, facile, galante, pleine d'aventures et d'imprévu, que Le Sage a francisée par son *Gil Blas* et son *Diable boiteux*, œuvres qui tiennent une assez belle place dans notre XVIIIe siècle. De plus, si l'on remonte un peu plus haut, on trouve que le roman pastoral, bien délaissé maintenant, mais dont on s'est tant engoué au XVe et au XVIe siècle, est aussi originaire de l'Espagne, et que les Le Sage du temps, en France, en Italie, en Angleterre, n'ont eu presque que la peine d'y puiser à pleines mains. A tous ces points de vue, l'étude du roman *espagnol* est digne d'intérêt.

C'est le roman de chevalerie qui, en Espagne comme dans toute l'Europe, ouvre cette longue série de fictions où il a été dépensé tant de talent, dans toutes les littératures. Aujourd'hui, le roman est compliqué et divers comme l'existence même des sociétés actuelles; mais, au moyen âge et au lendemain du moyen âge, lorsque la chevalerie était la seule institution vivante, en dehors de la religion, quand les lecteurs ne se recrutaient que dans une classe, la noblesse, chevaliers, écuyers et pages, dames et damoiselles de tout rang, un seul sujet semblait digne de la plume du romancier, un seul sujet intéressait ces esprits d'élite, les hauts faits du chevalier, et lorsqu'on était las de lire, dans les chroniques, les prouesses réelles, la fiction les reproduisait en les idéalisant.

En Espagne, c'est-à-dire dans le pays où la chevalerie fut le plus longtemps en honneur, où l'on se battait encore, visière baissée, lance en arrêt, contre tout venant, à l'entrée des ponts, alors que partout ailleurs de tels hauts faits étaient sévèrement réprimés par la police, les romans eurent longtemps une vogue immense. Leur éclosion est tardive, comme celle de la poésie et par les mêmes causes : l'invasion arabe, la résistance à l'islamisme, qui consume toutes les forces vives de la nation; aussi la France a-t-elle, bien avant la Péninsule, son cycle carlovingien : *Charlemagne et les douze pairs*, *Arthur et les chevaliers de la Table Ronde*. Le premier roman de chevalerie *espagnol* est l'*Amadis des Gaules*, encore est-il d'origine portugaise : Vasco de Libeyra l'écrivait un peu avant l'année 1400; mais l'original a disparu depuis longtemps, et il n'en est resté que la traduction ou imitation *espagnole* faite par Ordonez de Montalvo, à la fin du XVe siècle. L'auteur de cette fiction connaissait évidemment nos modèles; mais l'invention du sujet est bien *espagnole* et non française, comme l'ont voulu des Essarts et, après lui, le comte de Tressan. Ce roman franchit les Pyrénées après la captivité de François Ier à Madrid, où peut-être le roi l'avait lu, et il fut traduit, imité, continué dans toutes les langues. C'est le beau temps des exploits d'Esplandian, de Florisandre et de don Galaor. A l'*Amadis des Gaules* succèdent, en Espagne, l'*Histoire de Florisandre*, de don Florisel de Niquea (1529), et l'*Anaxartes*, de don Sylves de La Selva (1549), qui en sont la continuation. On les a traduits également en français et en italien. L'*Invincible chevalier Lepolemo* (1525), et sa continuation, le *Beau Léandre*, se retrouvent dans toutes les littératures, sous le titre de *Chevalier de la croix;* l'original est *espagnol*, mais les imitations étrangères suivent de si près, pour ces récits en vogue dans toute l'Europe chevaleresque, que la paternité et la filiation sont parfois bien difficiles à établir. Le *Palmerin d'Angleterre*, pour qui Cervantes professait de l'admiration, est-il anglais ou *espagnol?* Les érudits discutent depuis longtemps. A la même époque, paraissent une foule de productions médiocres taillées sur ces modèles. Sous Charles-Quint, on ne lit que des livres de chevalerie. Il faut, pour avoir une idée des bibliothèques *espagnoles* de ce temps-là, relire cet admirable chapitre de *Don Quichotte*, où le curé et le barbier épluchent la librairie de l'ingénieux hidalgo. Là sont enfouis, comme dans une nécropole : l'*Amadis de Grèce, chevalier de l'ardente épée* (Lisbonne, 1596); *Félixmarte d'Hyrcanie* (1556); le *Chevalier Platir* (1533); *Palmerin de Oliva* (1580); *Belianis de Grèce* (1564); le *Miroir des chevaleries* (1580). Autant d'in-folio que l'on condamne au bûcher; et même le barbier aurait voulu pouvoir envoyer leurs auteurs aux galères pour avoir écrit tant de sottises « sans y être contraints. » La critique de Cervantes, qui parut sévère à ses contemporains encore engoués de toutes ces billevesées, nous semble bien débonnaire à nous, et bien des livres qu'il épargne ne trouveraient plus grâce devant les lecteurs du XIXe siècle. Nous mettrons au même rang et nous condamnerons au même bûcher les livres de chevalerie écrits par le clergé, pour contre-balancer les œuvres profanes, tels que la *Chevalerie céleste*, le *Chevalier de la claire étoile*, œuvres d'une bizarrerie incroyable, qu'on peut cependant feuilleter en curieux, pour se rendre compte du point où peut atteindre l'aberration humaine. Le *Grand Dictionnaire* a rendu compte du premier, comme spécimen.

Los amores de Clareo y Florisea (1552), de Reinoso, et le *Luzindaro y Melusina* (1553), œuvres plus sérieuses, mais où il y a encore beaucoup trop d'enchanteurs, de palais magiques, de princesses éplorées, établissent la transition entre le roman de chevalerie et le roman de mœurs. Mais il faudra passer auparavant par le roman pastoral où, du moins, à côté d'une mythologie fastidieuse, dans un cadre convenu et qui n'a rien de réel, on trouve des inventions d'une grande fraîcheur, des pages poétiques, des situations émouvantes ou gracieuses. Le plus beau modèle du genre est la *Diana enamorada*, de Jorge de Montemayor, continuée par Alonzo Perez et par Gil Polo, et imitée dans toute l'Europe. C'est à cette source qu'ont été puisées toutes les pastorales in-4° et in-folio du XVIe siècle. Le *Grand Cyrus*, l'*Artamène*, l'*Alexandre*, qui firent les beaux jours des commencements de notre XVIIe siècle, procèdent aussi, à n'en point douter, de la fameuse *Diane*. Ici, constatons encore la primauté du roman *espagnol :* le *Comte Lucanor* précède le *Décaméron* de Boccace, la *Diane* donne le ton à tous les poëmes bucoliques de l'Italie, *Lazarille de Tormes* inspire le *Diable boiteux*, *Don Marcos d'Obregon* est l'aïeul légitime de *Gil Blas*. Cette veine pastorale fut loin, du reste, d'être épuisée en Espagne par le succès de Jorge de Montemayor et de ses continuateurs; elle se poursuivit dans les *Dix livres de fortune d'amour*, de Lofrasso (1572), dans la *Galatea*, de Cervantes, qui sacrifia au goût du jour avant d'écrire son chef-d'œuvre; dans l'*Arcadie*, de Lope de Vega (1598). On ne peut dire que ces productions, fades pour les lecteurs d'aujourd'hui, soient pourtant tout à fait dépourvues de charme.

Dès 1553, avec le *Lazarillo de Tormes*, l'Espagne rencontrait son vrai filon précieux, sa mine d'or, le roman picaresque. Ces peintures de mœurs des classes inférieures particulières à l'Espagne, ces études de vauriens et de chenapans, de fils de famille aux abois, d'étudiants déguenillés, racleurs de guitare pleins d'adresse et d'expédients, popularisées chez nous par Le Sage, forment certainement la branche la plus intéressante, la plus pittoresque du roman *espagnol*. Lazarille, avec sa série d'aventures, ouvre la marche; à la suite de Mendoza, encouragé par le succès d'une œuvre si vivante, si colorée, Mateo Aleman écrit son *Guzman d'Alfarache* (1600); Perez de Léon, sa *Picara Justina;* Vicente Espinel, son *Don Marcos d'Obregon*, l'original de *Gil Blas*, et Rojas, son *Viaje entretenido*, odyssée de cabotins ambulants, le roman comique de l'Espagne (1602). Le genre picaresque atteint son apogée avec le *Gran Tacaño*, de Quevedo, l'illustre satirique; l'*Estevanille Gonzales*, de Henrique Gomez; le *Diablo cojuelo* (diable boiteux) de Guevara. Santos, dans son œuvre de 16 volumes, *Jours et nuits de Madrid*, le *Cid ressuscité*, les *Tarasques de Madrid* (1663-1697), a composé l'encyclopédie des hôpitaux et des prisons des grandes villes, des maisons borgnes, des rues noires, filouteries de gens à sec, roueries de femmes amoureuses. Le Sage a puisé à pleines mains dans cet amusant répertoire. C'est dans Mendoza, Quevedo et Santos qu'il faut voir défiler cette séquelle de prêtres défroqués, de mendiants, d'écrivains besoigneux, d'écoliers du genre Villon, grands amateurs de *repues franches*, d'alguazils que l'on corrompt pour un écu, de moines dévergondés, vendeurs de bulles et d'indulgences, monde étrange, bigarré, où l'honnêteté est inconnue, mais à qui l'audace, l'esprit, la gaieté ne font jamais défaut. Le *Grand Dictionnaire* a consacré ou consacrera une notice bibliographique aux plus caractéristiques de ces romans. Les peintures étaient vraies, les mœurs réelles, on pouvait presque les coudoyer à chaque pas dans les grandes villes de l'Espagne; c'est ce qui fit le succès de ces amusants récits; l'esprit et la malice du style en assurent la durée.

Cervantes ne suivit pas cette voie. Entre la première et la seconde partie de son *Don Quichotte*, il écrivit ses *Novelas ejemplares*, pas si exemplaires pourtant que le titre pourrait le faire supposer : ce sont le *Curieux impertinent*, l'*Espagnole anglaise*, la *Gitanilla*, un type ravissant de bohémienne que l'Esmeralda seule pouvait égaler, etc. Ces nouvelles, courtes, saisissantes, pleines de variété, de couleur, d'esprit, se rapprochent beaucoup du moderne roman de mœurs, ainsi que la *Dorothée*, de Lope de Vega, roman dialogué, peut-être confession autobiographique, où la passion, la douleur, les émotions du cœur résonnent d'une façon plus pénétrante que dans aucune autre des œuvres du grand poëte. Le plus beau titre du roman *espagnol*, c'est le *Don Quichotte* (1re partie 1604, 2e, 1615); mais nous ne pouvons que le placer ici à sa date, sans nous étendre, dans ce bref résumé d'une époque. Ce qui surprendra, maintenant que ce chef-d'œuvre est universellement admiré, c'est qu'il ait pu en être fait, du vivant même de Cervantes, une suite inepte, malgré tout l'esprit que chez nous M. Germond de La Vigne a mis à la défendre, inepte et injurieuse pour Cervantes lui-même, dont on raille la vieillesse et les glorieuses blessures : le *Don Quichotte* d'Avellaneda. Le vieux lion irrité se releva et fit imprimer la seconde partie. L'Espagne ne connaissait pas sa gloire; elle trouvait le temps de lire à la même époque une série de productions, queue insipide des romans de chevalerie, et de leur faire une sorte de renommée. C'est : l'*Histoire tragi-comique de Henri de Castro*, de Lamarca (1617); le *Chevalier aventureux*, de Valladares (1617); le *Lion prodigue*, de Tejada (1626); l'*Histoire de deux vrais amis*, le *Voyage en Perse*, etc., genre mis plus tard en faveur chez nous par le *Gonzalve de Cordoue*, de Florian, et dont le *Dernier des Abencérages* est la meilleure expression. Pour être complet, il faut aussi noter quelques tentatives de romans historiques; mais ce genre n'a jamais brillé en Espagne d'un bien vif éclat. Il y a, dans les *Guerres civiles de Grenade*, écrites sous Philippe II par Perez de Hita, un habile mélange de fiction et de réalité, de riches descriptions. L'auteur possédait à merveille les mœurs de la cour et les mœurs populaires de son temps; il excelle à dépeindre les tournois, les fêtes, les splendeurs de la cour de l'Alhambra; il est par moment si précis et tombe si juste, qu'on le soupçonne d'avoir traduit quelque manuscrit arabe ignoré qu'il aurait étendu et enrichi. *El Gerardo español*, de Cespedès, est beaucoup moins remarquable; c'est un long roman d'aventures, auquel l'auteur a donné le titre de poëme tragique; et, en effet, les récits y sont plus poussés au noir qu'il n'est d'usage dans le roman *espagnol*. La véritable vogue, pendant tout le XVIIe siècle, appartient donc au roman picaresque, au *Don Quichotte*, moins estimé pourtant qu'il ne l'est aujourd'hui, et aux nouvelles courtes, vives, saisissantes de Cervantes, de Lope, de Montalvan, de Robles, de Salas Barbadillo, de Salazar. A l'imitation du goût italien, Tirso de Molina écrit *Los cigarrales*. Ces *cigarrales* sont des villas situées près des grandes villes, où la bonne société se tient pendant la belle saison. Au milieu de descriptions de festins, de châteaux, de parcs, viennent se placer des séries de contes; chaque invité doit faire le sien. C'est le cadre du *Décaméron*. Cet ouvrage est resté inachevé (1624). Montalvan suit la même voie et se sert du même cadre dans son *Deleytar aprovechando* (réunir l'utile à l'agréable), et son *Para todos*, composition dont le moqueur Quevedo a dit qu'elle ressemblait au coche d'Alcala, « qui prend toutes gens, même ceux de la pire espèce. » Deux femmes d'un talent fin et distingué, doña Maria Carvajal et doña Maria de Zayas y Sotomayor, complètent cette cohorte de romanciers *espagnols* du XVIIe siècle : la première, par ses *Noches entretenidas* (1638), série de jolies et intéressantes nouvelles; la seconde, par ses *Novelas ejemplares* (1637), qui ne valent pas assurément celles de Cervantes, mais où Diamante et Juan de Hoz n'ont pas dédaigné de puiser pour leur théâtre.

Le XVIIIe siècle est moins riche, à beaucoup près. Les noms d'Andres de Prado, de D. Diego de Agreda, de Mateo Velasquez ne peuvent être placés en regard de cette brillante pléiade. Pour trouver un nom illustre, il faut arriver au P. Isla (1701-1781), qui, s'il n'égale pas Cervantes et Quevedo, en est du moins l'héritier direct pour la malice et pour l'esprit. Ses premiers ouvrages ne sont que des essais, mais son *Fray Gerundio* (*Historia del famoso predicador fray Gerundio*), roman satirique des mœurs du clergé, peut se placer sans trop de désavantage après le *Don Quichotte*. Les pérégrinations du prédicateur, comme celles de l'hidalgo de la Manche, servent de cadre aux aventures les plus variées; les sermons du frère, la description de ses auditoires, des pays qu'il traverse, des mœurs qu'il coudoie, offrent au malicieux écrivain l'occasion d'une série de tableaux saisissants, où s'égaie sa bonhomie railleuse. Ce livre est resté un des meilleurs dont puisse s'enorgueillir l'Espagne; mais quelle pauvreté littéraire que celle d'un pays où, pendant tout un siècle, on ne rencontre, dans un genre aussi familier que le roman, qu'un seul nom éclatant, celui du P. Isla! et, à vrai dire, un seul livre, son *Fray Gerundio*, puisqu'on ne peut guère compter à son acquit sa traduction de *Gil Blas!* Les Espagnols disent *sa restitution*, et par ce mot ils laissent percer leur dépit à l'égard de ce chef-d'œuvre composé à l'étranger, avec leurs matériaux, il est vrai, mais dont Le Sage s'est servi pour construire un monument tout à fait à lui, tout à fait original. Dans son dépit, le P. Isla va jusqu'à inventer un avocat andalou, dont Le Sage aurait volé le manuscrit; cette prétention, qu'on n'a jamais pu justifier, laisse précisément voir combien le *Gil Blas* est français.

Après le P. Isla, pour rencontrer un nom saillant, il faut arriver d'un bond jusqu'à l'époque moderne et presque contemporaine, à don Mariano de Larra, à qui l'on doit un des meilleurs romans historiques de l'Espagne, le *Damoiseau de D. Henrique le Dolent*. Si l'imitation de Walter Scott est trop visible, la richesse et la vérité des peintures, les recherches archéologiques, l'expression saisissante des mœurs de l'époque, l'originalité du style masquent un peu ce défaut. Avec un style moins original que Larra, mais avec une compréhension aussi complète des temps passés, M. Martinez de La Rosa a écrit deux remarquables romans historiques : *Hernan Perez del Pulgar*, où il a largement mis à profit les vieilles chroniques, et *Isabelle de Solis*. Le *Sancho Saldaña* d'Espronceda, poëte lyrique renommé; un roman de don Serafin Calderon, *Maures et chrétiens; Dos Mugeres*,