



Patronato de la Alhambra y Generalife  
**CONSEJERÍA DE CULTURA**

***La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.***

***De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositadas en centros públicos que las destinen a otros fines.***

***En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.***

***El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.***

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

***Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife  
C / Real de la Alhambra S/N . Edificio Nuevos Museos  
18009 GRANADA (ESPAÑA)***

***+ 34 958 02 79 45***

***[biblioteca.pag@juntadeandalucia.es](mailto:biblioteca.pag@juntadeandalucia.es)***

ESPAGNE

POÉTIQUE

TOME I.

A-4  
3  
23

COMISSIÓ DE ANAQUA

Biblioteca de la Alhambra y General de Córdoba  
CULTURA



P. C. M. ... de la Alhambra  
CONSEJERIA DE CULTURA



✓

*my*

*e*

*6/10*

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA	
Est.	A-4
Tabl.	3
N.º	23



JUNTA DE ANDALUCÍA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA

# Espagne Poétique.

CHOIX DE

## POÉSIES CASTILLANES

MISES EN VERS FRANÇAIS.

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
Donativo de la **CONSEJERÍA DE CULTURA**

Románicas à la Biblioteca  
de la Albámbra. 1909

JUNTA DE ANDALUCÍA

*On trouvera cet ouvrage,*

CHEZ { BOSSANGE père, rue Richelieu ;  
LADVOGAT, } Palais-Royal ;  
PONTHIEU, }  
DELAUNAY, }  
BAUDOUIN freres, rue de Vaugirard.



JUNTA DE ANDALUCIA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA

PARIS. — IMPRIMERIE DE FAIN,  
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.



*Edif. de B. de S. M.*

**BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA**

# Espagne Poétique.

CHOIX DE

## POÉSIES CASTILLANES

DEPUIS CHARLES-QUINT JUSQU'À NOS JOURS,

### MISES EN VERS FRANÇAIS;

AVEC

UNE DISSERTATION COMPARÉE SUR LA LANGUE ET LA VERSIFICATION  
ESPAGNOLES; UNE INTRODUCTION EN VERS, ET DES ARTICLES  
BIOGRAPHIQUES, HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES.

PAR

### DON JUAN MARIA MAURY.



Œuvre ornée de plusieurs Portraits.

JUNTA DE ANDALUCIA TOME PREMIER.

Donativo del Sr. Conde de  
Romanones á la Biblioteca  
de la Alhambra. 1909

### PARIS.

### A LA LIBRAIRIE UNIVERSELLE

### DE P. MONGIE aîné,

### BOULEVART DES ITALIENS, N<sup>o</sup>. 10.

---

### 1826.





Mes Anciens Amis

Don Manuel Josef Quintana,

et

Don Juan Bautista Arriaza.



JUNTA DE ANDALUCÍA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA

*A vous, à qui l'Espagne a fait un nom célèbre,  
Des long-temps répétée loin des rives de l'Ebre;  
Pouvant à plus d'un titre, opposés trop souvent,  
Mais de notre amitié tous les deux recevant*

Un sentiment commun qui domina les autres,  
 Je vous offre un travail où mes vœux sont les vôtres.  
 Nous eûmes le désir qu'au Parnasse français  
 La Muse castillane essayât quelque accès :  
 Elle nous captivait, besoin de nos pensées,  
 Intéressant debris de grandeurs terrassées.

Notre Patrie était : mais ce débile corps  
 Attendait le trépas dans le sommeil des morts ;  
 Nous pleurâmes sur elle avant l'heure fatale.

L'un de vous s'écriait : " O Peine occidentale,  
 „ Espagne, la Fortune à ta mâle vigueur  
 „ N'imposa pas toujours cette indigne lanqueur.  
 „ Il fut des jours de gloire où l'Afrique inhumaine  
 „ Freinissait à vos noms, noble époux de Chimène,  
 „ Vaillant fils de l'Infante, Alphonces couronnés ;  
 „ Pourquoi de votre temps, hélas ! n'être pas nés ! „

1 Cité de l'Ode à Gusman-le-Brave, par Don Manuel Quintana.

Mais, que n'accueille point une souffrance extrême !

Vous la sùtes charmer par les désastres même :

Sur nos sanglans vaisseaux vous fixez le regard,

Et vos chants de Cyrtée acceptent Trafalgar.

Vous honorez l'effort <sup>1</sup>, commandez la constance <sup>2</sup> :

Et qu'y devait gagner notre frêle existence !

Ce même effort trompé qu'aurait-il fait vainqueur !

On ne peut que mourir quand la plaie est au cœur.

L'ambition puissante a vu notre faiblesse :

Croyant ne rien oser, téméraire elle blesse,

Elle excite, elle aigrit, par d'aveugles excès,

Un dépit, qui changea le destin des Français

„ L'Espagne est de l'Empire une utile province ;

„ Que veut Napoléon ! Nos peuples et leur prince,

„ Aux bords du précipice, étaient à ses genoux :

„ Il nous y pousse ! eh bien, qu'il y tombe avec nous ! „

<sup>1</sup> Ode au combat de Trafalgar, par Don Juan B. Arriaza.

<sup>2</sup> Ode au même combat, par Don Manuel Quintana.

Il tombe : et, noble ami, toi qui donnais le gage  
 De tes hardis projets, dans cet ardent langage,  
 Quel fut, quel est ton sort ! Les fers, l'exil : deux fois  
 Tu subis les rigueurs d'inexorables lois.

Ah ! ne pourrai-je point consoler tes disgrâces !  
 L'aigle trop long-temps a rugi sur nos traces :  
 Viens sous un ciel serein, sur des bords généreux,  
 Illustrer les abris de mes Lares heureux.

Sans doute, Emmanuel, aux champs de la Camise  
 Triomphe une vertu qui ailleurs tu crûs permise,  
 Et qui là, fier Génie a ravi le trident.  
 Jeune j'y respirai l'orgueil indépendant ;  
 Là, j'admirai l'accord, merveille alors unique,  
 Qui règle et garantit, sur le sol britannique,  
 Au trône ses splendeurs, aux grands l'autorité,  
 Aux citoyens leurs droits, qu'on nomma liberté ;  
 Et le Temps destructeur y consacre, y conserve  
 Le plus beau monument élevé par Minerve.

N'importe : cette France, où t'appellent mes vœux,  
 C'offre, pleine d'attraits, tous les biens que tu veux.  
 Les dieux l'aiment. Aux jours du plus terrible orage,  
 Grandit victorieux le laurier qui l'ombrage ;  
 Et lorsque les revers étonnent ses drapeaux,  
 Le vaste ébranlement a fondé son repos.  
 Celle tonne la nue en fécondant la terre,  
 Et dans l'onde orageuse amortit son tonnerre.

Toutefois, plus d'alarme : en sa belle saison,  
 Sur l'Etat rajeuni plane au loir la Peison.

L'Industrie, apprêtant ses élémens informes,  
 Pactole à mille bras, Protée à mille formes,  
 Enchanteresse, court jusqu'aux pôles séduits  
 S'enrichir de besoins que son charme a produits.  
 La science à l'étude en riant se découvre ;  
 Couronnés à leur tour, les Arts règnent au Louvre.  
 Le goût naquit Français : doucement attirés,  
 Les sens prennent de lui des desirs éclairés ;

L'esprit n'en connaît point que Paris ne contente.

Poursuis, peuple élégant, ta gloire est éclatante;

Con caractère est doux, intrépide, loyal,

Aujourd'hui révéré dans son type royal.

Sur les jeux du Destin que de fois on s'abuse!

Que de fois il nous sert quand la plainte l'accuse!

Il ménageait pour moi, par d'utiles revers,

Une part dans ces biens qui m'inspirent ces vers.

Toi, chantre des beaux-arts<sup>1</sup>, au fort de nos tourmentes,

Cher aux Muses, espoir de tes doctes amantes,

Eu savais, sans effort, seconder leur affui;

Un guide inné t'a fait tes loisirs d'aujourd'hui:

Il te dit l'avenir, nul torrent ne t'entraîne.

Quand ta voix anima le géant de Pyrène<sup>2</sup>,

Ses fatidiques chants détronèrent le vainqueur;

Et bientôt, dans Cadix, d'un ascendant moqueur,

<sup>1</sup> Bas Artes, premier chant du Poëme intitulé Emilia, par Don Juan Bantista Arriaza.

<sup>2</sup> Profecia del Pireneo, Ode du même auteur.

Bravant les factions, ta mordante logique  
 Dépeçait, en jouant, l'oeuvre démagogique.  
 Tu m'as fait entrevoir l'approche d'un beau jour :  
 Les rives que j'habite espèrent ton séjour.  
 Que de bons entretiens, que d'heures fortunées  
 Je puiser de nouveau dans nos jeunes années !  
 Ah ! venez donc tous deux rajeunir de vingt ans !  
 Imposez-moi des soins, mais de vous j'en attends :  
 Si jamais dans vos vers, livrés à mes censures,  
 Je blâmai, j'effaçai, des critiques plus sûres  
 Vous peuvent acquitter, lorsque, trop attendu,  
 Au goût qui nous unit le repos m'a rendu.  
 Glorieux, mais jaloux de votre renommée,  
 Rempli de vos accords, dans notre langue aimée,  
 Aux succès que l'on rêve aspirant à mon tour,  
 J'ai chanté l'amitié, la vaillance et l'amour <sup>1</sup>.

Espero y Almedora, Poème inédit en douze chants.

*Mes tons pour s'épuiser demandent votre oreille.*

*Puissent, d'une indulgence à mes craintes pareille,*

*Mes juges d'à présent ne pas trop exiger,*

*Et pardonner parfois au poète étranger.*



JUNTA DE ANDALUCÍA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA



---

## AVANT-PROPOS.

Avantages raisonnés de la Langue castillane. —  
Versification comparée. — Aperçus sur la Poésie  
espagnole. — Système du présent ouvrage.

---

PARMI les langues latines modernes, la castillane doit, à notre avis, tenir la première place. Ce que la française et l'anglaise ont tiré du langage des Romains se trouve, comme on sait, fondu dans des élémens indigènes et septentrionaux, qui en ont considérablement altéré le caractère. L'italien et l'espagnol ont profité davantage de la source commune, avec peu de différence respective. Il reste en faveur du dernier ce qu'il a reçu encore d'un autre idiome, langue mère, éminemment harmonieuse; et de là, une physionomie piquante, un mélange oriental de

douceur et de pompe, une mélodie particulière, inhérente aux mots. L'excellence de la langue castillane est assez généralement reconnue, mais vaguement : quelques détails comparatifs pourront, quoique restreints aux éléments, la faire apprécier en deçà de la Péninsule, avec plus de connaissance de cause, et nous semblent en rapport avec l'essai poétique que nous soumettons au public français.

S'il était question des qualités morales, on relèverait, comme des supériorités, l'élégante clarté du français, et la mâle énergie de la langue anglaise<sup>1</sup> ; mais, s'agissant du matériel, c'est plutôt par des déféctuosités que nous frappent ces idiomes.

L'uniformité dans le mouvement des mots est un désavantage particulier à la langue

<sup>1</sup> Percival Stockdale, dans ses *Recherches sur la nature et les véritables lois de la poésie*, dit que la langue anglaise par sa variété infinie, sa force sans égale et la vivacité qu'elle donne à l'imagination, est supérieure à toutes les autres langues du monde pour

française : tandis que l'italien, l'espagnol et l'anglais abondent en dactyles <sup>1</sup>, et peuvent encore soutenir la voix sur une syllabe avant l'antépénultième <sup>2</sup>, le français appuie constamment sur les finales, sans autre distinction que celle qu'y apporte l'e muet <sup>3</sup>. Cet e est demeuré le seul moyen pour représenter les désinences latines ; mais, tout faible qu'en est le secours, on pense qu'il aurait fait quelque bien, employé plus souvent, comme dans *docte*, *probe*, *cygne*. Il eût été à désirer que, diminuant la quantité de ses monosyllabes, la langue française eût opéré moins de contractions de mots latins, telles que *loin*, *grand*, *seing* ; enfin, l'on n'aime pas le son nasal de cet n.

la poésie ; il refuse au français l'audace et l'énergie indispensables pour arriver au sublime ; il ajoute, finissant par un sarcasme, que la langue allemande est emblématique de la lourdeur du peuple qui la parle.

<sup>1</sup> *Pòvero* : *picara* : *fà mily*.

<sup>2</sup> *Dittecilo* : *bùscosela* : *cèremony*.

<sup>3</sup> *Cèrémonie* : *banni* : *mèchànte* : *aimèrent*.

Mais ce qui distingue d'ailleurs les consonnes du français nous paraît plutôt à son avantage : son *s* et son *g* ou *j* pénètrent la voyelle avec beaucoup de douceur, et, dans l'élégance de la prononciation parisienne, ces consonnes effleurent les *ee* faibles avec une délicatesse qui nous charme long-temps avant que nous puissions en approcher. Les terminaisons, par exemple, telles que *rose*, *âge*, *ont*, pour ainsi dire, quelque chose d'aérien.

L'*u* français, mélange du nôtre, prononcé *ou*, et de l'*i* commun, semble aussi une acquisition heureuse. Malheureusement ce n'est pas le seul son mixte que fasse entendre la langue française : l'*a*, l'*o* et surtout l'*e* y souffrent de nombreuses modifications ; l'on peut distinguer jusqu'à seize voyelles françaises ; on en a même compté trente-deux : abondance fâcheuse, cause probable de la fatigue qu'éprouve quelquefois l'étranger méridional au milieu d'excellens morceaux de poésie française.

La masse du son, comme celle de la cou-

leur, est déterminée ; il faut un certain nombre de divisions pour que chacune conserve un caractère assez prononcé ; les subdivisions donneront des nuances d'autant plus décolorées qu'il y en aura davantage : quand nos langues méridionales fournissent des sons pleins, le français n'a que des fractions ; d'où il résulte que les mots, avec une apparence de variété, peuvent rouler long-temps sur le même son primitif. La famille seule des *ee* forme un essaim monotone qui vient sans cesse bourdonner dans le langage, et rend de mauvais services si le versificateur n'a pu s'en garantir. L'*e* muet surtout est perfide, car il n'est pas muet : le grand nombre de monosyllabes qui n'ont pas d'autre appui a obligé la prononciation française à accorder à ce signe une quantité de résonnance qui en dément le nom : la versification a dû lui reconnaître une valeur qui, d'après notre système moderne de mesurer par syllabes, n'a pu être moindre que l'unité. De façon que

l'*e* muet compte , dans les vers , à l'égal de la voyelle la plus sonore ; il fait parfois beaucoup de tort : Voltaire , dans un moment d'oubli , a laissé dire à Mahomet :

« Demain j'ordonnerai *ce que je te demande.* »

Cependant , employé avec art , cet élément peut être utile , et dédommager par la légèreté de ce qu'il fait perdre au nombre.

L'anglais partage avec le français le malheur de ces fractions de voyelles qui ne rendent que des sons mixtes et étouffés. Le défaut y est encore plus commun et plus sensible ; seulement la diminution des sons n'est pas arrivée jusqu'à l'exiguïté de l'*e* muet. Ce signe se retrouve bien dans l'orthographe ; mais , d'accord avec la prononciation , la poétique l'a tenu dans une nullité absolue. Nous pouvons prendre en considération dans cette langue , d'un côté les deux grasseyemens de son *th* qui sont extrêmement gracieux ; de l'autre , le redoublement trop fréquent des consonnes ;

effet assez déplaisant : il y a des mots qui chargeront de six consonnes une seule voyelle : *scorch'd* , *scratch'd*. Ajoutons encore la multiplicité des monosyllabes , bien plus disproportionnée que dans le français. Les Anglais en tirent grand parti pour entasser du sens dans un vers ; succès que les Français semblent rechercher aussi. On pourrait , à la rigueur , n'y voir qu'une économie de rimes et de papier : l'essentiel n'est pas l'espace que tient chaque mot , pourvu qu'il soit à sa place. Pope , le poète de la raison , également l'ami de l'oreille , a fait justice de ces lignes à monosyllabes dans son vers imitatif :

Then ten rough words oft creep in one dull line ,

que l'on peut rendre par cet autre :

Puis dix durs mots leur font un vers bien lourd.

Le versificateur anglais , qui penche pour la mélodie , cherche , à l'exemple de Pope , à employer des mots de différentes proportions , pour

balancer l'affluence des monosyllabes ; il se tient en garde précisément contre ceux qui, par leur valeur grammaticale, doivent arrêter la voix.

La langue anglaise a encore contre elle le sifflement des *ss* : ils ne sont pas, comme dans le français, dispensés de se faire entendre aux terminaisons plurielles ; et ils ont l'inconvénient, qu'ils auraient eu en français, de résonner trop souvent après une consonne.

Nous voyons la langue italienne caractérisée principalement par la suppression de ces *ss*. Serait-ce le cas du *culpæ fuga* d'Horace ? Nous le croyons : nous trouvons cette langue généralement affaiblie par trop de prédilection pour les voyelles : elle a été sacrifiée aux convenances du chant, sa force tient de l'effort, et ne roule que sur les *rr* : pour elle point de

Luctantes ventos tempestatesque sonoras.

Le son du *c* italien devant l'*e* et devant l'*i* n'est pas assez agréable pour que son retour extrêmement fréquent fasse un bon effet ; la langue



française ignore ce son et n'y a rien perdu. Et, si le redoublement des consonnes nuit à l'anglais, on peut trouver jusqu'à de la dureté dans la multiplicité des voyelles, traitées comme on le voit dans les vers italiens :

Non *fia* che in *tua* difesa *io* mi risparmi.

Que l'on donne aux mots *fia*, *tua*, *io* les deux syllabes qui leur appartiennent, et dont ils rentreraient en possession s'ils formaient des finales, et cet *endécasyllabe* du Tasse aurait quatorze syllabes; leur réduction au nombre de onze n'a rien de coulant : le système opposé, celui des diérèses prescrites par la versification française, est bien plus conforme aux lois de la mélodie.

L'avantage que l'on ne saurait disputer à la langue italienne c'est d'avoir admis d'utiles facultés de la langue grecque, que n'eut point la latine, et d'être devenue, par-là; l'instrument sans comparaison le plus facile de la versification moderne : aussi est-ce en Italie

que l'on a vu de tout temps des improvisateurs. C'est un bien grand avantage, entre autres, que d'avoir dans le même mot, coupé à volonté, quatre terminaisons et trois dimensions différentes : que pour dire, par exemple, *ils aimèrent*, le versificateur ait le choix entre *amàrono*, *amàron*, *amàro* et *amàr* : la faculté de retrancher à plusieurs mots une syllabe intérieure, commune encore dans l'italien, est aussi un privilège de la langue anglaise.

Le versificateur, bien moins heureux avec le français, l'est encore moins avec l'espagnol : toutes les condescendances du français se bornent, comme on sait, au sacrifice, s'il y a urgence, de quelques *ss*, à supprimer les *e* muets intérieurs dans quelques mots, tels que *gaieté*, *ingénuement*, *avouera*, et à abandonner souvent l'*e* final d'*encore* : l'espagnol n'en a aucune ; pas la moindre souplesse ; le caractère national est aussi dans la langue ; vers ou prose il lui faut ses mots tels qu'ils sont.

La langue castillane en souffre ; quelque fa-

cilité de syncoper eût été désirable ; nous manquons de mots d'une et de deux syllabes, et surtout de ces derniers accentués sur la deuxième. Du reste c'est l'affaire du poète : le vers en coûte davantage ; mais, une fois fait, il a beaucoup de chances pour être bon.

Nous possédons, grâce aux *ss* conservés, ces belles terminaisons qui avaient frappé Voltaire ; nous avons les mêmes mouvemens, la même variété que l'italien dans l'accentuation rythmique ; nos mots, généralement bien faits, offrent une proportion convenable entre les consonnes et les voyelles ; enfin, avec les mêmes voyelles que l'italien, nous avons des consonnes préférables.

Notre *c* devant l'*e* et devant l'*i*, et le *z* en toute position, donnent les deux *th* anglais, aussi goûtés que difficiles à rendre sur le reste du Continent. Nous avons un *b* d'une délicatesse qui permet à peine aux lèvres de se toucher : la prononciation forte en fait une autre consonne qui, chez les Arabes, rendait le *p* sep=

tentrional. Le *d* a encore, dans notre articulation castillane, une douceur inconnue ailleurs, et elle se répand sur toute la langue ; car il s'y montre sans cesse, ayant remplacé le *t* dans une infinité de dérivés du latin <sup>1</sup>. On a vu chez nous cette consonne trahir l'étranger, après vingt ans de naturalisation, et malgré une prononciation du reste irréprochable ; il faut une différence très-sensible entre le *d* et le *t*, que d'autres idiomes confondent dans plusieurs occasions ; souvent, de peur, dirait-on, de prononcer le *d* trop fort, notre peuple ne le prononce pas du tout.

L'étranger semble s'effaroucher des aspirations que nous légua l'Arabe. S'il est vrai de dire que, comme tous les effets marquans, celui-là pourra déplaire quand il sera prodigué, on peut affirmer de même qu'il est plein d'agrément quand il se fait entendre à propos : plusieurs mots en tirent beaucoup de convenance : le mot *Ojalà*, par exemple, pris tout

<sup>1</sup> *Piedades ; mudas ; perdido ; amada.*

entier à nos anciens dominateurs, l'emporte, par la faveur de son aspiration, sur l'*utinam* latin dont il rend le sens. Quelque mérite qu'ait le *g* français, nous osons dire que notre *g* aspiré dans *gémir* gémit avec plus de vérité et de douceur.

Tels sont les élémens matériels de la supériorité de la langue espagnole : passons à quelques renseignemens sur notre versification, en poursuivant le plan des aperçus qui précèdent.

Comme nos rythmes vulgaires proviennent tous de la même source ainsi que nos idiomes, il n'y a guère entre les modernes que de légères nuances ; mais encore quelque chose d'original distinguera l'espagnol.

Les anciens vers héroïques castillans appartiennent au système définitivement adopté par les Français : ils balancent deux hémistiches pareils ; dans le principe, l'équilibre s'est établi tant bien que mal ; les rimes ont manqué

de justesse , mais on rimait avec profusion.

Nous ignorons si , après le pentamètre classique , l'Italie a cadencé des hémistiches encore en langue vulgaire : quoi qu'il en soit , ce fut le rythme des bardes du Nord : l'Anglais l'emploie dans les ballades et souvent aussi dans les poésies d'un genre plus élevé ; et l'on a reconnu également que le grand vers arabe était le composé de deux de nos vers moyens. Les différences consistent dans le nombre de syllabes de chacun des deux vers pareils dont le grand se compose : les Arabes les formèrent constamment de sept syllabes , les Anglais et les Espagnols ont été jusqu'à ce nombre ; les Français s'en sont tenus à six ; les Anglais préfèrent maintenant , et nous avons adopté en dernier lieu la réduction à cinq , toujours sans compter la désinente :

Asi lamentaba | la pia matrona

A beautiful creature | was making her mourning.

On pourra voir , par la suite , cet alexandrin diminué , employé dans un certain nom-

bre de traductions françaises de notre poésie antique, et notamment dans les imitations de strophes composées par Alphonse X, d'où nous tirerons l'exemple suivant :

Il est délaissé, | manquant d'un asile,  
Ce roi castillan, | naguère empereur.

Ce fut précisément ce roi de Castille qui, réformateur en tout, modifia chez nous le grand vers en usage alors, et lui ôta un caractère qui, n'étant pas encore de la noblesse, était de la lourdeur. Les vers d'Alphonse X suivirent une mesure plus régulière que ceux de ses devanciers; le luxe des rimes fut employé avec discernement dans des strophes que leur combinaison compliquée a fait appeler couplets d'ART MAJEUR.

L'alexandrin réduit n'a pas manqué d'une certaine grâce: il est chantant; le rythme s'y fait bien sentir; mais il y a de l'excès: il fatigue nécessairement à la longue, aussi la haute poésie ne l'a pas conservé: il a cédé la

place à l'*endécasyllabe* italien, introduit par Boscan, poète du seizième siècle.

L'*endécasyllabe* italien, qui a envahi la poésie héroïque anglaise ainsi que l'espagnole, n'a point de symétrie d'hémistiches; il n'exige les césures françaises nulle part; tout son mécanisme constitutif consiste dans l'appui de la voix à des places déterminées.

Ce rythme a admis deux modes: de là son grand avantage pour les compositions de quelque étendue: le premier mode porte l'appui de la voix sur la sixième syllabe; l'autre sur la quatrième et sur la huitième:

## PREMIER MODE.

6

Canto l'arme pietose e il Capitano

## DEUXIÈME MODE.

4                    8

Che il gran sepolcro liberò di Cristo.

## PREMIER MODE.

6

Riberas del humilde Manzanares

## DEUXIÈME MODE.

4                    8

Apacentaba una pastora hermosa.



JUNTA DE ANDALUCIA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERIA DE CULTURA



PREMIER MODE.

I'm weary of conjectures this must end'em.

DEUXIÈME MODE.

Whether'tis better for the mind to suffer <sup>1</sup>.

On peut se représenter une image matérielle de cette disposition rythmique par des barres horizontales que soutiendraient en équilibre, soit un appui au point du milieu, soit deux appuis à distance égale des extrémités.

<sup>1</sup> D'après l'extrait suivant du Prospectus imprimé à Londres pour le cours de M. Smart en 1814, cette démonstration aurait été introduite à cette époque dans la littérature anglaise par l'auteur du présent ouvrage :

Nature of Rhythmus,

Mechanism of English verse,

Heroic verse :

*Of man's first disobedience and the fruit.*

*A youth to Fortune and to Fame unknown.*

For the doctrine of *constructive accents* the lecturer is indebted to John Maury, esq.<sup>r</sup>, a Spaniard; and the discovery he proves to be equally valid in the heroic verse of the french, the italian and the spanish languages.

Les Français ont notre endécasyllabe dans leurs vers dissyllabiques ; si nous disons *onze* quand les Français disent *dix*, c'est parce que nous faisons entrer en compte la syllabe désinente que les Français ne comptent pas, et que nous regardons comme syncopées les finales que les Français appellent masculines :

Donnez le <sup>4</sup>prix que ce <sup>8</sup>trépas mérite,

Quand sa <sup>4</sup>moitié ne se <sup>8</sup>console pas.

De tels vers répondent parfaitement au deuxième mode de notre endécasyllabe ; mais le premier mode ne fera pas toujours un dissyllabique français moderne ; il a fallu, peut-être, quelque réminiscence de l'Arioste, pour que l'auteur de *Nanine* nous en offrit des exemples tels que les suivans :

Quoi ! vous <sup>6</sup>obscure ! vous ! quoi que je fasse ,

Elle vous <sup>6</sup>traite mal ; mais la nature... .

On doit remonter à des temps plus anciens, pour voir ce vers employé couramment :

6

Douce dame, je viens de vous apprendre

6

Se science est toujours en bel habit.

EUSTACHE DESCHAMPS.

Mais, au moyen de dispositions qui, sans être nécessaires, ne gâtent rien, nos endécasyllabes du premier mode deviennent des vers modernes français du meilleur genre :

4                          6

J'ai vu Coigny, Bellone et la Victoire.

4                          6

Voy a cantar sus quexas imitando.

Avec la césure française, ce vers porte un appui de plus que n'exige à la rigueur notre loi, et il se rapproche du deuxième mode, qui est le plus gracieux. Voilà de quelle manière aux conditions obligées du rythme héroïque dont il s'agit le goût ajoute des effets facultatifs, qui nuancent les modes radicaux, et, multipliant les différences, rendent cette versification susceptible d'une grande variété.

nonçât à la manière française le *Manzanàres* du vers espagnol ; enfin , si un Espagnol , accoutumé à appuyer la première syllabe du mot *hèroe*, en faisait autant sur le *héros* du premier vers de la Henriade , laissant tomber la syllabe de l'hémistiche ? Français , Italiens , Anglais et Espagnols ne retrouveraient plus leur vers.

Croyons qu'en suivant nos habitudes nationales et divergentes , tous , à peu près également , nous dénaturons aussi , et à chaque pas , les cadences antiques que nous disons tous admirer. Que deviennent alors les imitations ?

On s'est occupé de rechercher si la langue française en était susceptible : ce fut même une question agitée solennellement devant l'Académie française ; par malheur le programme , proposé hors de son sein , avait omis la question principale : EN QUOI CONSISTE LE RHYTHME DES ANCIENS ?

« En effet , pour examiner si on peut introduire le système de versification des Grecs ou des Latins dans notre langue , il faudrait

On a prétendu , à une certaine époque , reproduire les rythmes antiques dans la versification castillane ; et, chez nous comme ailleurs, les versificateurs métriques en langue vulgaire ont été crus sur parole ; mais l'examen ne saurait reconnaître dans leurs compositions autre chose que du vague et de l'arbitraire.

Chaque nation moderne prononçant et cadencant les vers latins à sa manière, établit un mètre et un rythme particuliers, ou plutôt n'y laisse plus de rythme ni de mètre : aucune ne peut baser sur sa manière un système applicable à trois vers , pris au hasard.

Qu'arriverait-il si un Anglais prononçait le deuxième vers-de notre exemple italien, page 16, en donnant au mot *sepòlcro* l'inflexion (*stress*), que le mot *sépulchre* a dans la langue anglaise ; que dans le premier des deux vers anglais, que nous avons cités ensuite, un Français portât l'appui de la voix sur l'*u* du mot *conjectures*, comme il le fait en parlant sa langue ; ou bien qu'il pro-

» commencer par se mettre d'accord sur tout  
 » ce qui constitue ce système ; et le concours,  
 » auquel ce problème a donné lieu , prouve  
 » que tout le monde n'explique pas de la même  
 » manière ce que les anciens entendaient par  
 » les mots rythme , mètre , quantité , proso-  
 » die , accent <sup>1</sup>. »

Le développement de nos idées sur tous ces points ne serait pas de nature à avoir lieu accidentellement , et il n'entre point dans notre sujet ; nous en dirons seulement quelque chose de plus à l'article relatif à celui de nos poètes qui passe pour avoir cultivé avec le plus de succès la versification métrique <sup>2</sup>.

Après le vers héroïque emprunté aux Ita-

<sup>1</sup> RAPPORT FAIT A LA CLASSE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISES , PAR MONSIEUR LE COMTE DARU , SUR LES OUVRAGES ENVOYÉS AU CONCOURS , OUVERT PAR LE DÉCRET DE 1813. Quiconque suivrait avec attention la discussion dont il s'agit sentirait que le prix , qu'il fallut adjuger à un des concurrens , appartenait éminemment au rapporteur.

<sup>2</sup> Notice sur Villegas.

liens, la poétique espagnole donne, pour ainsi dire, carte blanche au versificateur : elle admettra toutes les mesures dont il saura tirer parti <sup>1</sup>.

Mais le vers que, par le grand usage que nous en faisons, nous pourrions appeler national, quoiqu'il soit de toutes les langues, c'est le vers moyen octosyllabe, qui répond au français de sept syllabes, plus la désinente féminine.

Ainsi de pleurs et d'<sup>7</sup>alarmes

Mon mal semblait se nourrir<sup>7</sup>.

Ciego Amor, en tus cadenas<sup>7</sup>

Nunca mas me quiero ver.<sup>7</sup>

Disons ici que la loi française d'alterner n'est qu'une manière facultative chez nous ; la

<sup>1</sup> C'est une faculté que paraît s'être attaché à mettre à profit l'élégant auteur de nos fables littéraires, Don Thomas de Yriarte : il a joint à la différence des mesures différentes symétries entre elles et les rimes, et il fait remarquer quarante combinaisons.

rime que les Français appellent masculine y est même bannie de la haute versification.

Revenant au grand usage que les Espagnols font du vers moyen, considérons d'abord qu'il règne à peu près exclusivement sur la scène comique, et l'on connaît la fécondité de notre Thalie, ou plutôt on ne la connaît pas : un érudit pourrait sans honte se tromper de moitié.

Le vers moyen exploite de plus le vaste domaine du *romance* national ; nous demandons la permission de conserver à ce mot le genre qu'il a dans l'espagnol, pour mieux distinguer de la romance française une composition qui lui ressemble très-rarement. Ici la qualification de national est parfaitement juste ; en y joignant les *létrilles* et la *cantilène*, qui en émanent, mais affectent des rythmes plus courts, c'est dans notre romance qu'il faut chercher le goût du terroir : on y trouve tout ce que notre poésie a de plus caractérisé : nous en traiterons dans un second volume.



Nous en tenant encore ici à la partie mécanique de l'art, arrivons à une spécialité très-importante de la versification péninsulaire.

L'espagnol a une rime à lui, une demi-rime distinguée par le nom d'*assonante*; celui de *consonante* est donné à la rime complète. Comme nous avons vu les étrangers avoir quelque difficulté à concevoir l'effet harmonique dont il s'agit, ou en parlera ici plus particulièrement.

La rime assonante consiste dans l'accord entre voyelles, abstraction faite des consonnes, et elle ne porte que sur les vers pairs :

Sale la estrella de Venus

2 Al tiempo que el sol se põne, (o — e)

Y la enemiga del dia

4 Su negro manto descòge. (o — e)

On peut retrouver la même disposition dans un couplet français dont la célébrité a vraisemblablement surpassé l'espoir de son auteur :

Si le roi m'avait donné

2 Paris sa grand'ville, (i—e)

Et qu'il m'eût fallut quitter

4 L'amour de ma mie. (i—e)

Il est certain qu'il manque quelque chose pour que les mots *ville* et *mie* riment bien ensemble; mais il n'est pas moins vrai qu'il y a entre eux un certain rapport, une affinité qui a suffi pour faire illusion à l'auteur du couplet, et pour recommander ses vers à la mémoire.

Néanmoins, dans cette rime imparfaite on ne verra probablement d'abord que son imperfection, et les premières idées ne seront pas favorables à notre assonante. On trouvera que c'est bien peu de chose pour un artifice harmonique; disons jusqu'à quel point on supplée par la quantité à ce qui manque à la qualité: l'usage, dès que l'on emploie l'assonante, veut des monorimes. Maintenant, quelqu'un trouvera peut-être que c'est trop; nous pouvons assurer que ce n'est ni trop ni trop peu; il n'en résulte point de monotonie, et le rap-

port harmonique a assez de caractère pour être saisi, en même temps qu'il est tout ce qu'il faut pour les genres qui l'ont adopté.

La rime assonante est consacrée aux chansons populaires, et aux romances de tous les tons; le genre pastoral et l'érotique s'en sont emparés; et, comme elle convient davantage quand l'artifice de la versification a moins besoin de se montrer, le théâtre n'en veut plus d'autre; mais, quelque faible que paraisse l'accord, la plus petite négligence du poète n'en serait pas moins remarquée par tout l'auditoire.

Quant à la rime parfaite, que notre poésie cultive également, on l'y voit traitée avec une grande recherche, d'autant plus méritoire que l'espagnol est la langue qui présente le plus de difficultés au rimeur un peu difficile: nulle n'offre, à beaucoup près, autant de divergences dans les terminaisons<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> D'après le relevé que paraît en avoir fait

Le luxe des rimes de la versification ancienne, modéré dans le couplet *d'art majeur*, obligeait encore la deuxième partie à répéter deux fois les sons du début et du quatrième vers de la première. Dans les vers moyens rimés, on a toujours aimé les combinaisons où une rime se trouvait répétée : la petite stance encore en usage, appelée *décima*, du nombre des vers, ou *espinela*, du nom de son inventeur, dans laquelle se renouvelle deux fois cet agrément, a obtenu des éloges tout particuliers de Lope de Vega.

Avec le vers endécasyllabique, nous primes des Italiens l'exigeant *sonnet*, qui paraît avoir dégoûté les versificateurs, dont, d'après Boileau, il aurait eu mission de tenter la patience. Nous adoptâmes son diminutif l'*octave*, instrument harmonieux du Tasse et de l'Arioste : nous avons aussi les *tercets* employés par le Dante, en-

Don Thomas de Yriarte, et qu'il a consigné dans une note à la suite de son poème de la Musique, la langue espagnole aurait près de 3,900 désinences.

châssement laborieux qui ne finit jamais, et donne au poète la fatigue de Sisyphe, difficile à ne pas transmettre au lecteur; enfin, nos versificateurs ont combiné, d'après Pétrarque, les longues strophes coupées de vers courts, rythme d'une composition lyrique appelée *Cancion*, laquelle devient une ode quand on s'affranchit de l'usage d'une espèce de couplet d'envoi, qui détruit l'ordonnance et le prestige.

A l'instar de même de la poésie italienne et comme l'a fait la poésie anglaise, la castillane s'est exercée, mais moins que les deux autres, sur les vers sans rime. Cette versification n'est pas à la portée de tout le monde; il faut en avoir la clef, non-seulement pour y réussir, mais pour y prendre goût. Elle est demeurée étrangère au système français, et nos lecteurs en trouveront la cause dans les conditions qu'elle exige.

La différence entre les vers rimés et les autres vers, que les Anglais appellent *blancs*, et que les Italiens et les Espagnols ont nommés *vers libres*, ne consiste pas seulement dans l'accident

de la finale. On dirait que, par égard pour la seconde de ces deux versifications, et pour la dédommager de la privation d'un agrément très-réel, la première s'abstient, jusqu'à un certain point, de quelques ressources de l'art dont l'autre use largement. Les vers rimés, par exemple, de Pope ou de Métastase se rapprochent assez de la manière française, tandis que la versification non rimée du même Métastase dans des récitatifs, ou celle de Cesaroti dans la même traduction que l'Homère de Pope, ou bien celle de Milton, ou de Thompson, ou de nos espagnols Moratin et Quintana, recherche précisément les manières proscrites par la poétique et par la syntaxe des Français. Ce sont les *inversions* et les *enjambemens*, qui, avec des *coupes* multipliées, varieront le plus possible et la phrase poétique, et la période rythmique, et les repos, et les sons, et le langage en général. La poésie française ne saurait abroger aujourd'hui les lois prohibitives, sous l'empire desquelles sont nés pour elle tant de

chefs - d'œuvre : dès lors , il y aurait un trop grand désavantage pour les vers français non rimés en rythme vulgaire ou métrique.

Quoi qu'il en soit , on peut relever , comme un rapprochement du français avec nos méthodes , des exemples où la versification française est sortie de ses modes accoutumés.

Dès sa traduction des Géorgiques , aspirant à rendre un effet marquant de son modèle , Delille suspendit et fit enjamber son vers imitateur :

L'univers ébranlé s'épouvante : le Dieu  
De Rhodope ou d'Athos réduit la cime en feu.

Per gentes humilis stravit pavor : ille flagranti  
Aut Atho , aut Rhodopen , aut alta Ceraunia telo  
Dejicit.

Depuis , dans ses poésies originales , le même poète , et il n'a pas été le seul , a reproduit des mouvemens semblables , sans but d'imitation :

Des torrens écumeux battent tes flancs ; l'éclair  
Sort de tes yeux.

ô Virgile , ô mon maître ,  
Quand je voulus chanter la nature champêtre ,  
Je l'observai : j'errais avec des yeux ravis  
Dans les champs , dans les prés ; je te lus , et je vis  
Que la nature et toi n'étaient qu'un.

Ces dispositions , dont il se peut que le goût français recommande d'être économe , sont néanmoins très-efficaces pour amortir le martellement des rimes consécutives , et pour que les alexandrins interrompent la marche côte à côte qu'à ridiculisée Voltaire ; elles se montrent très-fréquemment dans la versification héroïque castillane rimée ou libre.

La partie morale de la poésie , étant celle que la traduction aspire à faire connaître , appartient particulièrement au fond de notre travail. Nous nous bornerons à tracer ici une esquisse sommaire dont les pièces détachées , qui seront produites , et les notices relatives aux auteurs ne fourniraient pas tout-à-fait les élémens.



L'enfance de la poésie fut chez nous , ainsi que partout , ce qu'est toujours l'enfance : naïve et faible ; ces temps , avec quelque extension , forment le sujet de l'introduction qui fait partie de cet ouvrage.

Notre poésie eut une époque de supériorité, aux mêmes jours que l'empire espagnol. Des essais bucoliques, on arriva aux chants harmonieux de l'ode avec beaucoup d'éclat ; on réussit dans les tons intermédiaires ; le sel ni la verve n'ont pas manqué à nos satires , ni l'intérêt à nos pièces de théâtre, dépôt immense d'esprit et d'imagination. L'épopée seule a résisté à de nombreuses tentatives ; le génie de nos grands poètes n'a pu s'y conformer : ils ne savaient marcher que par élans.

Nous avons essayé, sous le troisième et le quatrième Philippe, un débordement du plus mauvais goût, et de là une dégradation épouvantable, opérée par des poètes qui n'étaient rien moins que médiocres ; quand quelque heureux oubli de leurs systèmes bizarres a

lissé agir la nature, on trouve chez eux des morceaux dignes des meilleurs talents.

La régénération commencée sous Ferdinand VI fut l'œuvre d'écrivains plus judicieux que poètes : leurs productions, comme celles qu'ils inspirèrent à leurs successeurs immédiats, ne se font guère remarquer que par un caractère opposé aux travers de leurs extravagans prédécesseurs.

Mais notre littérature se trouva de tous côtés remise sur la bonne voie, et l'époque actuelle à vu d'utiles efforts de la Alhambra y Generalife CONSEJERIA DE CULTURA P. C. Monumental de la Alhambra y Generalife JUNTA DE ANDALUCIA pour ramener à notre Parnasse tout ce qu'il eut anciennement de poétique, sans le laisser étranger aux acquisitions des temps plus éclairés qui ont brillé depuis.

On fait honneur de notre belle époque ancienne au jeune GARCILASO, décoré par ses contemporains du titre de prince des poètes espagnols ; l'andaloux Góngora a la triste gloire d'être reconnu pour chef de la révolution cor-

ruptrice qui a gâté le siècle de LOPE DE VEGA ; le retour aux bons principes est dû aux soins de Luzan, auteur d'une excellente poétique, et de quelques poèmes estimables ; le nom de MELENDEZ a droit aux premiers hommages de quiconque cultive ou apprécie la poésie espagnole moderne.

Un écrivain, que nous aimerons à citer, a fait les réflexions suivantes : « Il a manqué à » la poésie espagnole une cour comme celles » d'Auguste, de Léon X, des ducs de Ferrare » et de Louis XIV. Ambulante avec Charles- » Quint, sévère et mélancolique sous Phi- » lippe II, la cour de Castille n'a commencé » que sous Philippe III à porter vers la poé- » sie cette attention qui la perfectionne ; et » déjà alors, et surtout pendant le règne sui- » vant, époque où le goût se corrompt, la » coopération des grands ne pouvait qu'auto- » riser la corruption. » « Une nouvelle ère, » ajoute-t-il plus loin, « a commencé pour la » poésie castillane, avec un autre caractère,

» un autre fond, d'autres principes, et l'on  
» peut dire d'autres modèles <sup>1</sup>. »

Le nombre de nos poètes célèbres, la plupart très-féconds, est fort considérable; les bornes que nous nous sommes prescrites pour ce premier essai laissent en dehors plusieurs noms et beaucoup d'ouvrages estimés; nous ne demandons pas mieux que d'être encouragés à des supplémens.

Il y a néanmoins à faire observer que, lorsqu'il s'agit d'offrir nos productions à l'étranger, comme le mérite de la nouveauté ne saurait être remplacé par aucun autre, notre littérature long-temps imitée, et depuis imitatrice, présente, dans ces deux circonstances opposées, des motifs pareils de circonscrire les choix.

Nous ne manquerions pas de bonne volonté pour chercher plus tard à puiser dans la poésie épique, d'où il nous semble qu'il y a beaucoup à tirer, à travers les imperfections dont

<sup>1</sup> Introduction à une collection de poésies castillanes en 3 volumes, par Don Manuel Quintana.

abonde l'ensemble des poèmes ; quant à la poésie dramatique , son immense richesse épouvante : l'entreprise de la faire connaître demanderait une grande association.

Il nous reste à exposer quelques considérations dans l'intérêt de notre travail.

---

Les avantages particuliers à la langue castillane ont environné la poésie espagnole d'un prestige, et produit une foule d'agrémens qu'elle doit se résigner à perdre dans les traductions. Ce n'est pas tout : soit qu'une grande richesse fasse toujours négliger d'autres moyens de réussir , soit qu'ayant à leur disposition un aussi bon instrument , nos poètes n'aient voulu rien perdre du parti qu'ils en pouvaient tirer , ils se relâchent parfois du côté de la pensée , et ne cultivent toujours avec soin que ce qui a rapport à la langue. Ils brillent par les combinaisons rythmiques , par le piquant des tournures , par la hardiesse des locutions : ils

excellent surtout dans les effets harmoniques, pour lesquels ils se sont trouvés si merveilleusement secondés par les mots mêmes. Nous autres méridionaux, nous nous délectons, de bonne foi, avec des passages dont tout le charme est dans les sons : c'est ainsi que, sans rien exprimer, un motif musical peut produire des sensations très-agréables. Jusque-là, puisque le mérite du poète consiste à plaire, les nôtres auront pu recevoir de justes éloges, même pour cette partie de leurs compositions peu nourrie de sens. Mais, il faut encore en convenir, notre littérature, surtout l'ancienne, n'est pas exempte de prolixité.

Par ces raisons nos poètes originaux présenteront souvent au traducteur une question délicate à résoudre : faut-il modifier ou tout rendre ? Leur doit-on plus d'égards qu'aux lecteurs ? Nous nous sommes décidés pour ceux-ci : nous avons en général abrégé. Il y a des pièces traitées sous ce rapport assez librement, et nous en demandons pardon à qui cette liberté pour-

rait déplaire ; mais avec l'impossibilité d'offrir les beautés de détail, il y avait trop de danger à risquer des longueurs sans compensation. A cela près nous nous sommes appliqués, de notre mieux, à rendre les copies ressemblantes, tâchant de conserver les traits et même l'allure, si nous pouvons nous exprimer ainsi ; les pièces originales, produites à la suite, mettront les amateurs de la langue espagnole à même d'en juger.

Nous avons pris pour nous un conseil adressé aux poètes paysagistes par leur illustre maître : il les détourne de faire comme ces peintres sans goût,

dont le soin ridicule,  
 En peignant une femme, imite avec scrupule  
 Ses ongles, ses cheveux, les taches de son teint.

DELILLE, *l'Homme des champs*.

Ajoutons, toutefois, que, sans trop s'attacher aux détails, il faudra que l'artiste laisse souvent dans ses portraits des accidens qui ne s'y trouveraient point s'il eût peint d'imagination.

Nous avons mis du prix à imiter les rhyth-

mes de nos modèles, surtout des lyriques : nous regardons ces formes extérieures comme un auxiliaire pour la ressemblance, utile et en quelque sorte obligé.

Une poésie étrangère, l'expression naïve dans tous les tons, une empreinte de ce caractère oriental qui alliait la simplicité des sentimens au luxe des métaphores, enfin des combinaisons rythmiques nouvelles, pourront parfois étonner le lecteur français; nous lui demanderions de vouloir bien, alors, appeler de ses premières impressions à un jugement indépendant des habitudes; et nous tenons pour un présage favorable à notre poésie nationale le succès qu'après avoir paru bizarre a obtenu en France la musique espagnole. Quoi qu'il en soit, on ne doit voir dans nos innovations aucune prétention d'avoir des imitateurs, et nous finirons en priant encore nos lecteurs de ne jamais perdre de vue que ce sont des copies et non des modèles que nous avons voulu offrir.



# INTRODUCTION.

## TEMPS ANCIENS.

---

### PREMIÈRE ÉPOQUE:

POÈME DU CID. — ARABES ESPAGNOLS.

LE DOCTEUR GONZALVE DE BERCEO. — JEAN LORENZO.

— ALPHONSE X DE CASTILLE.



P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA

### DEUXIÈME ÉPOQUE:

L'ARCHIPRÊTRE DE HITA. — JEAN DE MENA.

VILLENA. — LE MARQUIS DE SANTILLANE. — BOSCAN.

— HURTADO DE MENDOZA.

Le portrait d'Alphonse X est tiré d'une gravure qui se trouve dans la collection du cabinet du Roi.

L'original du portrait de Mendoza fait partie de la galerie du duc de l'Infantado.

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA



JUNTA DE ANDALUCIA

# INTRODUCTION.

## TEMPS ANCIENS.

### PREMIERE ÉPOQUE.

Poëme du Cid. — Arabes, espagnols.

Le docteur Gonzalve de Berceo. — Jean Lorenzo.

— Alphonse X de Castille.

QUEL poëte espagnol ouvrira notre scène ?

Demandons-nous Ronsard aux muses de la Seine ?

« Enfin Malherbe vint. » Celui que nous citons

Pour nous avoir donné la cadence et les tons,

Merveille de ses jours, l'illustre Garcilasse,

Premier peut-être encor, veut la première place.

De l'astre inspirateur, toutefois avant lui,

Sur notre heureux climat quelques feux avaient lui.

Disons à l'étranger notre muse en bas âge,

Et ses jeunes élans vers son noble partage.

Bien faudra-t-il parler de ces guerriers fameux

Dont le goût poétique a dominé comme eux ;

De ces Maures, que tout rattache à l'Ibérie,  
Barbares, si brillans quand ce fut leur patrie.

Un poëme ingénu perce un temps reculé :

Nul écrit plus ancien ne nous fut révélé.

Cinq siècles séparaient de l'aîné des Corneilles

L'homme qui, le premier, au labeur de ses veilles

Associa du Cid et la gloire et le nom :

Héros vraiment épique : ardent, terrible et bon ;

Loyal, persécuté : par-dessus la tempête

Élevant les lauriers assemblés sur sa tête.

On l'aime en ses revers comme aux jours triomphans,

Aux pieds de sa Chimène, auprès de ses enfans.

Une gloire, si riche en grandeurs véritables,

L'imagination l'agrandit de ses fables :

Elle frappe l'esprit, elle entraîne, attachante

Même à ces fictions, âme de notre chant,

Et d'un type idéal consacre la chimère.

L'Achille castillan fait honte à son Homère ;

Mais que pouvait offrir à son siècle d'airain,

Dans une langue informe, un chant contemporain ?

C'est assez qu'à travers son écorce rustique,

Ce fruit ait la saveur de notre Espagne antique.

Le poëte oublia le héros dans sa fleur,

Pour montrer le grand homme assailli du malheur (1) :

Calomnié, banni, les murs, à son passage,

Craignent de l'abriter ; rien n'atteint son courage.  
 Sur ses tendres enfans, toutefois, les adieux (2)  
 Ont arraché des pleurs de ses stoïques yeux :  
 Il s'éloigna, long-temps regardant en arrière.

L'épée a suivi sa féconde carrière :  
 Elle dit ses travaux, ses traités, ses exploits,  
 Son roi désabusé, Valence sous ses lois.

A côté, cependant, et depuis bien des lustres,  
 L'autre Espagne abondait en poètes illustres,  
 Aux sommets où du Pinde on retrouve les fruits,  
 Profusément offerts, mais rarement produits :  
 Rois <sup>1</sup>, princes et visirs donnent partout l'exemple.

Des ministres du fisc <sup>2</sup>, des orateurs du temple <sup>3</sup>,  
 Alimes <sup>4</sup>, ulemas <sup>5</sup>, alcrides <sup>6</sup>, alfakis <sup>7</sup>,  
 Trouvent dans l'art des vers nouveaux titres acquis.  
 C'est peu que la bonté s'unisse à la vaillance,  
 Et l'adresse à la force, et l'épée à la lance,

<sup>1</sup> Le recueil des vers faits par les princes de la maison régnante forma déjà un grand ouvrage sous le troisième Omniade espagnol.

<sup>2</sup> Amer-ben-Ali, sous le deuxième roi musulman, poète célèbre, et *Cadim-al-Maüt*, c'est-à-dire intendant des héritages du fisc; le souverain, comme père de tous, était l'héritier de ceux qui n'en laissaient point d'immédiats.

<sup>3</sup> Abul-Kasim, poète et prédicateur renommé sous Almo-Hondir.

<sup>4</sup> Savans. <sup>5</sup> Prêtres. <sup>6</sup> Commandans. <sup>7</sup> Docteurs.

On voit la poésie érigée en devoir,  
Parmi les qualités qu'un grand promet d'avoir <sup>1</sup>.

Sur nos rives, d'abord, dans ses mœurs africaines,  
Le Maure n'avait su que nous forger des chaînes,  
Et l'horizon n'y prit un aspect si riant  
Qu'en recevant de près les clartés d'Orient.

Un Ommiade échappa au banquet homicide (3)  
Où tombent tous les siens sous la rage abasside;  
Il règne au champ bétique, au nord ibérien,  
Et distrait leurs croissans du sceptre syrien,  
Calife aussi. Le sort prolongea peu la trame  
Des jours victorieux du premier Abderrhame;  
Pourtant son œuvre reste (4), et son empire encor  
Laisse à celui des arts ce brillant siècle d'or,  
Dont l'Europe a fait gloire à l'Espagne arabe.

Et souvent, aux accords d'une molle musique,  
Des jardins Merüan <sup>2</sup> les heureux possesseurs,  
Entourés de leur ombre, en chantent les douceurs :

<sup>1</sup> Elles étaient au nombre de dix : Bonté, Courage, Courtoisie, Dignité, Poésie, Bien parler, Force, Lance ferme, bonne Épée, Arc adroit.

<sup>2</sup> Merüan : nom donné aux jardins du palais du Guadalquivir, d'après le dernier Ommiade, calife d'Orient, ou, d'après un premier Merüan, quatrième ancêtre de celui-ci. Ce nom s'étendit à tous les membres de la famille régnante en Ibérie.

- « <sup>1</sup> Qui parfume les vents de l'essence musquée  
 » Dont l'ambre et l'aloës emplissent la mosquée ?  
 » Le jasmin a blanchi mes berceaux printaniers ;  
 » Et la fleur est éclose aux pompeux citronniers.  
 » Bocage du harem , un nuage se joue  
 » Sur les hauts minarets de la belle Cordoue ;  
 » Qu'il t'abreuve à longs traits, comme à larges bouillons  
 » Du sang des ennemis j'abreuvaï les sillons. »

Le prince ailleurs appelle au combat d'harmonie  
 Son poète Abdalâ, wali <sup>2</sup> de Sidonie :

Tous deux exalteront l'enfance et la beauté ;  
 Préféreront tous deux à l'éclat apprêté

D'un collier , riche don (5) du grand Abderrhamide ,

Le sourire ingénu d'une bouche timide ;

Et le wali poète a pu , de bonne foi ,

Se déclarer vaincu par le poète roi.

Ce seront des combats et des armes rebelles

Que chantera Saïd <sup>3</sup> : « Ces esclaves si belles ,

» Ces superbes palais , ces ombrages si doux ,

» Cédez-les , Merüans , à plus dignes que vous :

<sup>1</sup> Tiré du poème des Jardins et d'une autre pièce de vers du roi Muhamad , petit-fils d'Abderrhame II : son oncle Jacob avait aussi chanté les Jardins.

<sup>2</sup> Wali : chef , gouverneur , général , préfet.

<sup>3</sup> Un des principaux révoltés montagnards des Alpuxarres contre le septième Ommiade espagnol.

» Vos chevaux sont meilleurs aux courses qu'aux batailles.»

Ensuite de son chef pleurant les funérailles,

« Du moins, s'écrira-t-il, son sang ne revient pas <sup>1</sup> :

» Mille têtes des leurs ont payé son trépas. »

Mais Saïd, à la fin, cède au sort qui l'accable ;

Il implore son prince : à ce guerrier coupable

La révolte, le sang, les excès sont remis ;

Il mourut poignardé pour ses vers ennemis.

Les vers sont tout : déjà c'est en vers que s'explique (6)

Manifeste ou conseil, plainte, excuse ou suppliche ;

L'histoire parle en vers ainsi que le Koran (7),

Et le dogme produit cent kasides <sup>2</sup> par an (8).

La langue môdulait : lentement enhardies ;

Nos muses ont bien tard conquis ses mélodies :

Il fut aux Castellans plus aisé d'asservir

Le Guadalaviar et le Guadalquivir

Qu'à leurs durs mots romans <sup>3</sup> de prendre à ceux du More

La voyelle allongeante et la rime sonore.

<sup>1</sup> Une croyance arabe attribuait au sang, versé par la violence et non vengé, la vertu de revenir toujours sur la terre, formant une tache fraîche, comme au moment où il avait coulé.

<sup>2</sup> Kaside : poème d'une certaine étendue.

<sup>3</sup> Roman : nom qui distingue l'idiome vulgaire de la langue latine.



Sur notre âpre terrain voici deux concurrents (9),  
Qui, d'un pénible effort, enfin sortent des rangs.  
Gonzalve de Bercée, en ses quadruples rimes,  
Croît pouvoir aborder des sujets trop sublimes,  
A la mère d'un Dieu vouant sa docte voix ;  
Déjà de l'harmonie il conçut quelques lois,  
Que, rimeur plus poète, a paru mieux comprendre  
Lorenze, alors qu'à l'Ebre il parlait d'Alexandre ;  
Du nom de son héros son vers s'est ennobli (10) ;  
L'alexandrin français le sauve de l'oubli.

Un génie apparaît sur ce Pinde sauvage (11) ;  
Notre langue aussitôt de l'antique servage  
S'affranchit, et cadence un rythme ingénieux ;  
Alphonse reconstruit les rouages des cieus (12),  
Donne aux hommes des lois, et cède aux lois qu'il donne,  
L'auguste front orné d'une triple couronne ;  
Pour celle du poète il se plaît à lutter :  
C'est la seule qu'en lui le sort doit respecter.

Ses grands sont mutinés ; un frère les imite (13),  
Dans Grenade aiguisant le fer de l'Islamite ;  
D'une épreuve lointaine augmentent les hasards :  
Prince espagnol, renonce au bandeau des Césars (14).  
Eh quoi ! désespéré des lenteurs de la Parque,  
Sanche, héritier farouche.... O malheureux monarque !  
Le ciel à tes vertus, à tes travaux brillans

Devait un autre fils et d'autres Castellans.  
Telle éclate Phébé, de l'orage entourée ;  
Telle au désert jaillit une onde inespérée :  
Mais l'Africain tressaille à la voir s'épancher,  
Et le phare céleste est béni du nocher.  
Le sage couronné cultivait une terre  
Qui, rebelle, frémit sous le soc salulaire,  
Et de feux créateurs le sillon échauffé,  
Se referme cent fois sur un germe étouffé.

Alphonse avait offert des chants à Polymnie (15),  
De la science occulte, avec art rajeunie (16),  
Versifié le rêve ; aujourd'hui les revers  
A la triste élégie abandonnent ses vers.  
Quand du cygne royal les cadences plaintives,  
Pieux Guadalquivir, affligèrent tes rives,  
Par un bienfait nouveau, son reproche touchant  
Au temps qu'il accusait portait le prix du chant.

---

# NOTES

## DE LA PREMIÈRE ÉPOQUE.

---

- (1) Le poète oublia le héros dans sa fleur ,  
Pour montrer le grand homme assailli du malheur :  
Calomnié , banni.

L'injustice d'Alphonse VI envers le Cid prit sa source dans les circonstances orageuses de l'avènement de ce prince.

La restauration du sceptre des Goths entre les mains de Pélage , long-temps aussi pénible que circonscrite , nous mène , malgré les Ramires et les premiers Alphonse , à travers une route obscure et toujours ébranlée , jusqu'à l'époque illustrée par le fameux Rodrigue de Vivar ; et il s'en faut de beaucoup qu'à cette époque les trônes de l'Espagne chrétienne aient été exempts de secousses.

Ferdinand I<sup>er</sup>. morcelle les états , dont la réunion avait fait sa gloire : il laisse la Castille à Don Sanche ; le royaume de Léon à Don Alonso ;

la Galice à Don Garcie ; la ville de Zamora à Donna Urraca , et celle de Toro à Donna Elvire.

Sanche aussitôt attaque Alphonse , le défait et le force à se réfugier chez le roi maure de Tolède ; il fond de suite sur Garcie, le dépouille et l'enferme ; court enlever Zamora à sa sœur, et tombe, arrêté par le poignard d'un assassin.

Alphonse revient donc ; toutefois le fratricide n'étant pas assez rare autour du trône , les *riches hommes* <sup>1</sup> de Castille estiment utile au respect , qui doit honorer le prince , que le serment d'obéissance soit précédé d'un autre serment : Alphonse doit jurer sur les autels qu'il n'a eu aucune part à la mort de Don Sanche. Mais qui portera la parole pour une demande si épineuse ? Tous craignent les effets du ressentiment du roi. Rodrigue de Vivar seul consent à s'y exposer. Le serment exigé à Sainte Gadea de Burgos engendra dans l'âme d'Alphonse un dépit amer contre le Cid. La malveillance et l'envie eurent peu de peine à noircir le héros auprès du souverain : de nouveaux services, qui méritaient

<sup>1</sup> *Ricos homes* : premier nom donné à nos grands.

d'honorables récompenses , donnent lieu à une accusation que suit un décret d'exil, avec intimation d'obéir dans les neuf jours. Le Cid, longtemps éloigné de sa patrie, s'en fit une nouvelle avec son épée. C'est la plus belle époque de sa gloire, qui a prêté éminemment à tout ce que l'enthousiasme populaire y a ajouté de merveilleux.

(2) . . . . . Les adieux

Ont arraché des pleurs de ses stoïques yeux.

Le héros, avant son départ, assiste avec tous les siens au service divin, dans le monastère de Saint-Pierre de Cardègne, à qui sa dépouille mortelle était promise; Chimène, à genoux devant le maître-autel, prie avec ferveur. Montrons comment se terminent la prière et la scène également naïves : nous nous sommes rapprochés, le plus que nous l'avons pu, du caractère et du langage ancien de l'original espagnol :

« *Señor Rey de los Reyes e de todo el mundo Padre,*  
 » *A ti adoro e creo de toda voluntad :*

» *E rogo a San Peydro que me ayude a rogar*  
 » *Por mio Cid el campeador que Diosle curie de mal ;*  
 » *Quando hoy nos partimos en vida nos faz juntar.»*

*La oracion fecha la misa acabada la han :*  
*Salieron de la eglesie , ya quieren cavalgar.*

*El Cid a Doña Ximena ibala a abrazar ,*  
*Doña Ximena al Cid la manol' va a besar.*  
*Llorando de los ojos que non sabe que se far.*

*El a las niñas tornólas a catar :*

« *A Dios vos acomiendo fijas ,*  
 » *E a la mugier , e al Padre spiritual.»*

*Llorando de los ojos que non viestes a tal.*

*Asis parten unos d'otros como la uña de la carne.*

*Mio Cid la cabeza sempre tornando va.*

*A tan grand sabor fabló Minaya Alvar Fañes :*

« *Cid dō son vuestros esfuerzos ? » etc.*

« *Seigneur , roi des rois et père de tous ,*  
 » *En toi , qu'adorons , ai foi toute entière ;*  
 » *Pour m'aider encore , ai prié Saint-Pierre :*  
 » *Vous protégerez le Cid mon époux.*  
 » *Faites-nous bientôt nous revoir en vie. »*  
*Finit l'oraison la messe finie :*  
*Tous sortent : on va se mettre en chemin :*  
*Tant pleurent ses yeux qu'elle est à la gêne :*

Alors veut le Cid embrasser Chimène :

Chimène plus tôt lui baise la main.

Après, regardant ses filles chéries :

« Je les recommande à Dieu le premier,

» Puis à toi, ma femme, » a dit le guerrier,

« Puis à l'homme saint avec qui tu pries »

Les trois ne sont pas les plus attendries.

Il part là-dessus : c'était détacher

Véritablement l'ongle de la chair.

Il marche toujours retournant la tête :

« Cid, » lui crie Alvar, qui marche après lui ;

« Où votre courage est-il aujourd'hui ? » etc.

Il y a loin sans doute de là aux adieux d'Hector et d'Andromaque ; mais on y trouve avec plaisir une vérité égale de temps et de lieux, et l'on aime à voir l'aimable faiblesse d'un héros gourmandée par un élève en bravoure.

Le nom du poëte qui fit faire ce premier pas à la muse castillane n'est point connu. On ignore sur quelle présomption un écrivain moderne a pu attribuer cette composition à Gonzalve de Bercée.

- (3) Un Ommiade échappe au banquet homicide  
 Où tombent tous les siens sous la rage abasside,  
 Il règne au champ bétique, au nord ibérien,  
 Et distrait leurs croissans du sceptre syrien.

La révolution sanguinaire qui, vers le milieu du huitième siècle, livra le califat aux Abassides, produisit nécessairement l'indépendance des provinces lointaines, où vint triompher un rejeton de la dynastie détronée. L'Espagne, conquise au nom du souverain de la Syrie, avait été gouvernée quarante années par des lieutenans. Mais déjà, à l'époque de la révolution de Bagdad, le gouverneur de l'Espagne, Jusuf-el-Fehri, devait son élévation à une élection locale, à peine confirmée par le calife; et il exerça, il faut le dire, une autorité si indépendante qu'elle rendit assez facile l'affranchissement total de ces royaumes, proclamé par le prince Ommiade, qui le déposséda.

- (4) . . . . . Son œuvre reste. . . . .

Nous voyons la dynastie de ce grand fondateur conquérant se soutenir sur le trône par une suc-



cession régulière, durant deux siècles et demi; mais elle fut surtout assez heureuse pour n'éprouver qu'à la fin la dégénération qui perdit le dernier successeur.

Après Hixem I<sup>er</sup>., digne fils du premier calife espagnol, le second et le troisième Abderrhame portent dignement ce nom de bon augure, et, comme eux, trois princes<sup>1</sup>, qui remplissent l'intervalle qui les sépare, concourent à l'envi à accroître la splendeur du califat d'Occident. Ils rétablissent la considération et l'affection attachées au sang ommiade, qu'avaient affaiblies la cruauté du petit-fils du fondateur, l'irascible Alhakem, du reste chef plein de vaillance. L'absence de l'esprit guerrier dans le deuxième Alhakem, prince aussi doux que le premier s'était montré terrible, n'influa pas sur l'éclat de l'empire. Il s'écroula pour ainsi dire tout à coup, sous son faible héritier, le malheureux Hixem II, dont la minorité fut encore brillante, grâce au zèle toujours victorieux de l'infatigable Almanzor.

<sup>1</sup> Muhamad ; Almohondir ; Abdala.

(5) Un collier, riche don. . . . .

Notre historien de la domination des Arabes en Espagne, Don Antonio Conde, rapporte, d'après Ibrahim-al-Catib, qu'Abderrhame II avait donné à une jeune esclave très-belle, en présence de plusieurs de ses grands-officiers, un collier de perles et de pierres précieuses dont la valeur était excessive; comme ceux-ci se récrièrent sur une magnificence qui enlevait à l'écrin royal son plus riche joyau, susceptible de subvenir à quelque urgence imprévue de l'état : « Vous êtes éblouis, » leur répondit Abderrhame, « par un éclat emprunté, » par une valeur imaginaire que les hommes ont » attachée à des objets très-inférieurs. Que sont » ces pierres et ces perles auprès de la perle humaine que Dieu embellit? Il a mis entre mes » mains ces bagatelles afin que je leur donne leur » véritable destination : mon collier n'était nulle » part aussi bien qu'autour du cou de cette jolie » enfant. » Tout le monde, continue l'historien, parut convaincu; les jeunes gens naturellement, et les hommes âgés par déférence. Mais le prince

ne s'en tint pas là : le poète Abdala-ben-Xamir, à qui il avait donné le gouvernement de Sidonie, étant survenu, Abderrhame l'excite à exercer son talent sur l'objet de la précédente discussion dont il lui rend compte. Les vers d'Abdala ne furent guère qu'une paraphrase des paradoxes du prince, qui, dans d'autres vers, improvisés en réponse, trouva encore moyen de renchéris sur ses premières exagérations.

(6) . . . . C'est en vers que s'explique  
Manifeste ou conseil, plainte, excuse ou supplique.

Les exemples de ces cas en général furent très-communs dans tous les temps; mais la première indication ci-dessus a trait en particulier à un acte postérieur à la chute de l'empire ommiade espagnol : c'est la déclaration de guerre que fit à Alphonse VI le roi de Séville, Aben-Abed. Deux princes, le père et le fils, ont été signalés par le même nom, le dernier est celui qu'un goût remarquable pour l'art des vers a offert à notre souvenir dans cette esquisse : toutefois l'ensemble de l'exis-

tence de tous deux mérite de nous arrêter un instant.

Almotetid-Aben-Abed , prince doué de rares talens politiques et militaires , mais ne connaissant de juste que son agrandissement , long - temps secondé par un ministre digne de lui , roi de Séville, usurpateur de Cordoue, qu'il surprend après l'avoir défendue , conçoit des projets plus hardis, et meurt de douleur de la perte d'une fille chérie , sensibilité bien étonnante dans une âme aussi ambitieuse.

Son fils Almutamad , appelé aussi Aben-Abed , hérite des desseins , ainsi que des qualités et du pouvoir de son père , mais il expie sa fortune. Perdant et reprenant ses capitales , tantôt allié intime d'Alphonse , tantôt chef de la confédération islamite contre le roi chrétien , secouru et déposé à son tour par son auxiliaire , il va mourir dans une forteresse africaine , long-temps prisonnier du chef d'une nouvelle dynastie impériale.

Les deux Aben-Abed se détachent du groupe des petits princes qui se partagèrent en Espagne les débris du premier califat d'Occident ; ils aspi-

rèrent eux-mêmes à l'empire, et leur règne se présente comme un intermédiaire historique assez marquant entre la chute des Ommiades et la domination des Almoravides.

---

(7) L'histoire parle en vers ainsi que le Koran.

Le vers koranique est distingué par le nom d'*aleya*. Le *Koran*, le livre par excellence, appelé aussi le *Tanzil*, le descendu du ciel, se divise en cent quatorze chapitres (*Suras*). chaque *sura* en différentes sections (*Hizbes*), et chaque *hizbe* en certain nombre de divisions ou couplets de dix vers, nommés *Axaras*.

---

(8) Et le dogme produit cent kasides par an.

On se réunissait, dans les soirées d'hiver, autour de grands brasiers placés au centre du salon: la richesse du métal des bassins destinés à contenir les braises indiquait celle du maître du logis: le meuble et l'usage nous sont restés. On

servait des dattes et d'autres fruits secs. Les habitués littérateurs apportaient régulièrement leur tribut poétique, qui consistait presque toujours dans une paraphrase de quelque strophe du livre saint, choisie par le poète ou indiquée par le sort.

La langue aidait beaucoup, le Koran n'aida guère.  
 Le dieu des vers était le dieu de la lumière :  
 Tout ce qu'en de beaux jours l'Arabe en vit percer  
 Dans le dogme tendit toujours à s'éclipser ;  
 L'espace fut cerné par une étroite enceinte,  
 Et bientôt chaque pas dut fouler une empreinte.

Ces vers, qui ont été retranchés de notre narration pour ne pas en arrêter la marche, semblent indiquer la cause la plus naturelle de la stagnation où tombèrent bientôt la poésie et la littérature d'un peuple si célèbre.

Déjà, sous le fils du deuxième Abderrhame, le souverain eut à intervenir dans une dispute théologique, où il y avait mille trois cents docteurs d'un côté et deux cent quatre-vingt-quatre de l'autre. Malgré une aussi grande majorité, il

trouva moyen de l'accorder avec la minorité, et arrêta les foudres du collège de Cordoue, qui, plus tard, devaient causer la chute d'une autre maison régnante.

- 
- (9) Sur notre âpre terrain voici deux concurrents,  
Qui, d'un pénible effort, enfin sortent des rangs.

Environ un siècle après le poème du Cid, ont mérité l'attention de la postérité le docteur Gonzalve de Berceo et Jean Lorenzo, dont l'auteur a fait Bercée et Lorenze, comme Garcilasse de Garcilaso, d'après le même principe qui a changé Pétrarca, Ariosto et Tasso, en Tasse, Arioste et Petrarque. Les progrès de la langue et de la versification sont assez sensibles dans les poésies sacrées de Bercée et dans l'*Alexandre* de Lorenze, malgré une diction encore embarrassée et dure. Les rimes très-souvent imparfaites que les compositions plus anciennes répétaient à satiété, devinrent régulières et furent modérées au nombre de quatre, mais toujours consécutives. Le rythme se montra aussi assez arrêté.

Les poèmes de Bercée, soit par la nature de son talent, soit par celle des sujets qu'il traite, offrent peu d'imagination et de poésie. Ils montrent même moins d'érudition qu'il n'était permis d'en espérer d'une plume doctorale.

Jean Lorenze, au contraire, s'aïda assez bien de la philosophie du temps ainsi que de la mythologie et de l'histoire. Il possède un certain coloris et s'élève parfois au niveau de son sujet; il a fait de son poème un ouvrage marquant qui, néanmoins, n'est qualifié que de roman par quelques écrivains.

Voici des passages de ces deux auteurs qui prêtent à un rapprochement entre leur manière :

*Yo maestro Gonzalo de Berceo nomnado ,  
Yendo en romeria , caeci en un prado ,  
Verde è ben sencido , de flores bien poblado ,  
Logar cobdiciadvero para un home cansado.  
Daban olor sobeio las flores bien olientes ,  
Refrescaban en home las caras è las mientes ,  
Manaban cada canto fuentes claras corrientes ,  
En verano bien frias , en ivierno calientes.*

BERCEO.