

de l'Espagne. Commentateur de Corneille et, par là, contraint de s'enquérir des origines littéraires de son auteur, il s'était mis en relation avec un savant considérable et qui jouit partout d'un bon renom, Gregorio Mayans. Il n'en profita nullement pour s'éclairer sur un pays dont il parlait si souvent et qu'il connaissait si mal ; il n'en profita même pas pour tirer au clair la question des emprunts de Corneille. Un professeur très distingué de notre université a montré avec quelle étourderie et quel sans-gêne Voltaire a disserté sur les sources de l'*Héraclius* et du *Cid*¹. Aux renseignements bibliographiques que lui communique Mayans, il répond sur un ton d'impertinence rare :

« Monsieur, je ne vous écris pas en chaldéen, parce que je ne le sais pas ; ni en latin, quoique je ne l'aie pas oublié ; ni en espagnol, quoique je l'aie appris pour vous plaire ; mais en français, que vous entendez très bien, parce que je suis obligé de dicter ma lettre, étant très malade... Entre nous, je pense que Corneille a puisé tout le sujet d'*Héraclius* dans Caldéron. Ce Caldéron me paraît une tête si chaude (sauf respect), si extravagante, et quelquefois si sublime, qu'il est im-

1. Ep. Viguier, *Anecdotes littéraires sur Pierre Corneille*, dans *Fragments et correspondance*, Paris, 1875, p. 32 et suiv.

possible que ce ne soit pas la nature pure. Corneille a mis dans les règles ce que l'autre a inventé hors des règles ».

Remarquons ici qu'il est maintenant avéré que Corneille n'a pas imité la pièce espagnole de Calderon. Et Voltaire termine ainsi :

« Votre lettre est aussi pleine de grâce que d'érudition. Si vous voulez faire passer quelque instruction de votre voisinage de l'Afrique à mon voisinage des Alpes, je vous aurai beaucoup d'obligation¹ ».

Au moins ceux-là avaient-ils de l'esprit à revendre. Mais que dire des encyclopédistes ? Tout aussi malveillants et mal renseignés, ils sont de plus lourds et plats.

De l'article *Espagne* de la grande *Encyclopédie*, on peut s'abstenir de parler, parce qu'il est trop insignifiant et trop bref. Le principal factum de l'école s'étale ailleurs, dans l'*Encyclopédie méthodique*², sous la signature d'un Masson de Morvilliers, aussi ignoré en France qu'il est célèbre en Espagne ; son nom est devenu là-bas synonyme de détracteur, on y traite de *M. Masson* quiconque dénigre et rabaisse les institutions nationales. L'article

1. Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. Garnier, t. XLII, p. 136. La lettre à Mayans est du 15 juin 1762.

2. *Géographie moderne*, t. I (Paris, 1782), p. 554 à 568.

de Masson n'est qu'une très indigeste compilation, où se détache cette phrase qui a retenti comme un soufflet sur la joue de milliers d'Espagnols jaloux de leurs gloires : « Mais que doit-on à l'Espagne ? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe ? » On a répondu longuement et doctement sur l'autre versant des Pyrénées à l'incartade du nommé Masson ; mais la phrase malheureuse n'a pas été oubliée. Il arrive encore à des Espagnols chauvins de nous la resservir, de la placer en vedette dans leurs écrits ou leurs discours, quand ils ont à nous reprocher — et cela est fréquent — un gros péché d'ignorance ou de légèreté à leur endroit¹.

Aux libelles de ces détracteurs, on aime à pouvoir opposer quelques travaux solides, quelques publications méritoires d'écrivains zélés qui ont à cœur de nous renseigner exactement sur l'Espagne. *L'Etat présent de l'Espagne* de l'abbé de Vayrac (1718) est un livre consciencieux, un bon manuel toujours utile.

1. L'article de Masson fit un tel tapage en Espagne que le gouvernement espagnol crut devoir réclamer du nôtre une réparation. Voir les détails de l'affaire dans Bourgoing, *Tableau de l'Espagne moderne, seconde édition*, t. I (Paris, 1797), p. 284.

à consulter sur l'économie politique, l'organisation du gouvernement, l'histoire des familles nobles ; justice lui a été rendue par les Espagnols eux-mêmes¹.

Plus tard, en 1774, une revue, intitulée *L'Espagne littéraire*, se charge de tenir notre public au courant de ce qui se publie d'important en Espagne, des travaux des académies, etc., d'enseigner en un mot aux Français l'intérieur d'un pays « peut-être moins « connu, même de ses voisins, que l'intérieur « de la Chine », dit l'éditeur de cette gazette. *L'Espagne littéraire*, due à la collaboration d'écrivains des deux pays et dont l'existence fut d'ailleurs éphémère, rendit quelques services ; elle montra à la France que tout n'était pas fanatisme et ignorance dans l'Espagne de Charles III et que M. d'Aranda, grand ami de Voltaire et son fournisseur attitré de vins d'Espagne, n'était pas seul de sa nation à jouir des bienfaits de la saine philosophie.

Œuvre d'un esprit exact et modéré, le *Tableau de l'Espagne moderne* de J. Fr. Bourgoing, dont la première édition date de 1789, renferme beaucoup de bonnes parties ; il fut

1. Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española*, t. I (Madrid, 1785), p. 3.

bien accueilli en Espagne et put y faire oublier une autre description, de quelques années antérieure, l'indécente plaisanterie du *Voyage de Figaro en Espagne* par le marquis de Langle (1784).

On ne saurait certes plus agréablement prendre congé du XVIII^e siècle qu'en compagnie de Beaumarchais. Les espagnolisants de France ont le droit de se réclamer de lui ; ne lui devons-nous pas les deux plus charmantes fantaisies dans le goût espagnol que possède notre littérature ?

Mais est-ce bien là de l'Espagne ? Beaumarchais, pendant le séjour qu'il fit à Madrid pour les causes que l'on connaît, trouva le temps de s'initier au théâtre espagnol, non pas au théâtre sérieux qu'il déclare détestable, mais aux pièces légères, aux intermèdes, qui alors se jouaient volontiers dans les entr'actes de la pièce principale. « La chaleur, dit-il, la « gaieté des intermèdes, tout en musique, « dont ils coupent les actes ennuyeux de leurs « drames insipides, dédommagent très souvent de l'ennui qu'on a essuyé de les entendre¹. » De ces *sainetes*, qu'il goûtait donc,

1. Lettre écrite de Madrid, le 24 décembre 1764, au duc

il a pu se souvenir quand il écrivit et le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro*. Une influence lointaine, à peine saisissable, voilà ce que l'Espagne pourrait réclamer dans le théâtre de Beaumarchais. Le costume et les mœurs — quoique l'auteur dise lui-même qu'il fait « criquer des usages français par un plaisant de « Séville » — ont bien aussi quelque chose d'espagnol, de cette Espagne licenciée de la fin du XVIII^e siècle, dont les *sainetes* de Ramon de la Cruz nous donnent la vraie note. Il y a comme répandu dans ces deux pièces un léger parfum exotique qui leur prête un charme indéfinissable.

Les Espagnols, qui, lorsqu'ils se mêlent d'être pédants, le sont avec extravagance, ont pris au sérieux l'Espagne de Beaumarchais, ont épluché ses pièces pour y relever des inexactitudes de faits et de noms. Il s'est trouvé parmi eux un sot, García de la Huerta, pour déclarer solennellement qu'Almaviva ne figure pas au registre de la grandesse d'Espagne, — tant pis pour la grandesse, dirons-nous, car le nom est délicieux — ou bien que les barbiers de Séville n'ont jamais joué de la guitare qu'après sept heures du matin.

de la Vallière, publiée par L. de Loménie, *Beaumarchais et son temps*, Paris, 1856, t. I, p. 502.

Mettons qu'ils n'en jouent pas du tout et laissons à ses commentateurs le pauvre homme qui trouvait « soporifique » la prose de Beaumarchais !

Chose curieuse, ce nom de *Figaro*, qui semble si castillan, ne l'est pas. Où Beaumarchais l'a-t-il pris ? On l'ignore¹. Mais l'Espagne, comme elle avait déjà prétendu faire pour *Gil Blas*, a repris ce qu'elle n'avait pas donné. De notre *Figaro*, elle a fait, avec une accentuation particulière, un *Figaro*, et ce nom ainsi modifié fleurit, non seulement dans le monde des barbiers, mais même dans la littérature. C'est sous le pseudonyme de *Figaro* qu'un célèbre écrivain de ce siècle-ci, Mariano José de Larra, a publié ses jolis articles humoristiques.

Beaumarchais — qui le croirait ? — est encore le Français du XVIII^e siècle qui a peut-être le mieux pénétré le caractère espagnol, jugé avec le plus d'équité et d'intelligence le gouvernement et les institutions d'une nation si

1. La dérivation de *figura*, *figuron*, indiquée par de Loménie, est invraisemblable. Hartzenbusch prétend que *Figaro* est un nom catalan (*Figaró*, *Figueró*), qu'on aurait d'abord prononcé en Castille avec l'accent sur la dernière voyelle, comme en français, puis *Figaro*, à l'imitation des Italiens qui en firent un *sdrucchiolo* (R. M. Baralt, *Diccionario de galicismos*, 2^e édition, Madrid, 1874, p. xiv).

pitoyablement appréciée par la plupart de ses contemporains. Comme Châteaubriand, qui dira un peu plus tard des Espagnols : « On ne « remarque chez cette nation aucun de ces « airs serviles, aucun de ces tours de phrase « qui annoncent l'abjection des pensées et « la dégradation de l'âme ; la langue du grand « seigneur et du paysan est la même, le salut « le même, les compliments, les habitudes, « les usages sont les mêmes¹ » ; comme Th. Gautier, comme tout récemment encore M. Jules Simon, Beaumarchais a été frappé de l'esprit démocratique (au bon sens du mot) de cette société, où régnait cependant, dans l'ordre gouvernemental, l'absolutisme le plus complet : « Dans le haut état, dit-il, *il n'y a pas d'autre considération que la personnelle* ; « je ne m'aperçois pas que le rang en donne « à ceux qui n'ont ni crédit dans les affaires, ni « ce qu'on appelle qualités transcendantes. » Sur la question toujours controversée de l'Inquisition, il ne fulmine ni même ne raille :

« Cette terrible Inquisition, sur laquelle on jette feu et flamme, loin d'être un tribunal despotique et injuste, est, au contraire, le plus modéré des tribunaux par les sages précautions que Charles III, à pré-

1. *Les aventures du dernier Abencerage.*

sont régnant, a prises contre les abus dont on pouvoit avoir à se plaindre ; il est composé non seulement de juges ecclésiastiques, mais aussi d'un conseil de séculiers, dont le roi est le premier des officiers ; la plupart des grands de la première classe remplissent les autres places, et la plus grande modération résulte du combat perpétuel des opinions de tous ces juges, dont les intérêts sont diamétralement opposés¹. »

Puis il ajoute :

« Les Espagnols nous reprochent avec raison nos lettres de cachet, dont l'abus leur paraît être la plus violente des inquisitions. »

Et, non content de redresser ainsi l'opinion courante sur l'Espagne, il fait directement la leçon à l'outrecuidance française :

« La prévention contre les usages étrangers est poussée à l'excès dans ce pays par le peuple, et beaucoup de gens distingués sont encore très peuple à cet égard ; nous sommes même les moins épargnés ; *mais je ne puis disconvenir que le ton moqueur et tranchant de la plupart des Français qui viennent ici contribue beaucoup à entretenir cette espèce de haine : c'est l'aigreur qui paye la moquerie*². »

Il était réconfortant à la fin de cette revue

1. Ce que Beaumarchais dit là de l'Inquisition, au XVIII^e siècle, est confirmé par Bourgoing, *Tableau de l'Espagne moderne*, Paris, 1797, t. I, p. 366.

2. Toutes ces citations sont empruntées à la lettre au duc de La Vallière, indiquée plus haut.

du XVIII^e siècle si hostile généralement à l'Espagne, si superficiel et présomptueux, de rencontrer enfin un jugement impartial, presque sympathique. La modération et la perspicacité de Beaumarchais vengent l'Espagne de beaucoup d'injustices.

La manie du XVIII^e siècle avait été la saine philosophie; celle du nôtre sera, pendant un temps, la couleur locale.

Nos romantiques furent tout naturellement attirés par l'Espagne, qu'ils se figuraient plus chevaleresque, monacale, inquisitoriale, plus gothique, sombre et truculente qu'elle ne l'a jamais été, à aucune époque de son histoire. Ils s'y jetèrent, mais non pas, comme nos espagnolisants du XVII^e siècle, pour y exploiter le théâtre et le roman, s'y fournir de sujets; leur procédé diffère. La plupart des romantiques, presque tous, ont profondément ignoré la littérature espagnole tant ancienne que moderne; ce qu'ils ont pris à l'Espagne se réduit à des légendes, des noms, des costumes, en un mot, à de la couleur¹. Si quel-

1. C'est aussi l'opinion du critique le plus avisé et le plus instruit que possède aujourd'hui l'Espagne, D. Juan Valera : « De España vino poco y de modo confuso. En el romanticismo alemán entró Calderón como factor importante; en el francés casi nada. Cierta vaga idea de sus

ques-uns ont lu, il ne paraît pas douteux que leur curiosité d'artistes en quête de nouveautés et de sensations étranges ne les a pas mis aux prises avec les livres espagnols, mais simplement avec des traductions plus ou moins fidèles.

Sur la recommandation de Guillaume de Schlegel, ce champion si enthousiaste du théâtre espagnol ou plutôt de Calderon, qui, dans sa pensée, résume ce théâtre, on recommença en France, vers 1820, à traduire quelques drames de ce poète, de Lope de Vega et d'autres. Le médiocre choix donné par Angliviel de Labeaumelle, dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, paraît être à peu près tout ce que notre nouvelle école a connu de la *comedia* des Espagnols.

D'autre part, on se prit d'un certain goût pour les romances historiques. A la fin du XVIII^e siècle déjà, un collaborateur de la *Bibliothèque universelle des romans* (1783) avait livré

dramas, limpia, sí, de tiquismiquis y culteranismo, pero exagerada y en caricatura por el lado del sentimiento, se entrevé en el *Teatro de Clara Gazul* y en el *Hernani* de Victor Hugo » (*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, Madrid, 1887, p. 158). Mais l'Espagne de Mérimée est bien différente de celle de Hugo ; nous essayons de l'établir plus bas.

au public français une version du *romancero* du Cid, assez habilement faite et dont il ne faut pas dire de mal, puisqu'elle est, comme on l'a montré, la source directe du *Cid* de Herder. Plus tard le bon Creuzé de Lesser mit au service de la même cause sa sensibilité et son style troubadour¹. Puis ce fut le tour de la traduction plus littérale d'Abel Hugo, l'ancien page du roi Joseph et l'un des très rares écrivains antérieurs à 1830 qui fussent en état de traduire correctement d'espagnol en français des textes faciles. Nous lui devons un petit recueil de *Romances historiques* (1822), dont son frère Victor ne s'est pas peu servi². D'Abel Hugo il faut lire aussi de charmants récits de son séjour à Madrid, à la cour de Joseph, qui nous font revivre très agréablement parmi ces ralliés à la domination française, où figuraient des représentants de toutes les classes et jusqu'à des grands d'Espagne³.

1. *Les romances du Cid imitées de l'espagnol. Nouvelle édition.* Paris, 1821. La 1^{re} édition est de 1814.

2. Nous n'avons pas réussi à voir cette traduction que Damas-Hinard juge « digne d'une haute estime » (*Romancero général*, Paris, 1844).

3. *Souvenirs sur Joseph Bonaparte, roi d'Espagne* (*Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} et 15 avril 1833). Il y a d'Abel Hugo

Mais, puisqu'ils ne lisaient guère, avec quoi donc nos romantiques ont-ils broyé leur couleur locale espagnole ? En général, avec des souvenirs de campagne ou de voyage.

Les soldats de Napoléon qui avaient combattu en Espagne, ceux-là surtout qui avaient subi l'affreuse captivité des pontons de Cadix ou des rochers de Cabrera¹, revinrent en France avec une ample provision d'impressions personnelles qui défraya longtemps la curiosité de notre public.

Témoins, à leur arrivée dans la Péninsule, de ce qui y subsistait encore des mœurs de l'ancien régime et des pratiques surannées de son gouvernement absolu, victimes bientôt, au cours de cette lutte terrible et de tous les instants, des traitements les plus sangui-
naires, ces soldats voyaient surtout dans l'Espagne une nation entichée au dernier point de vieux usages et de coutumes locales, passionnée, cruelle et superstitieuse, et la dépeignaient comme telle, ce qui n'était pas pour déplaire à nos coloristes. Nulle part l'impres-

deux articles assez insignifiants sur Lope de Vega, dans le *Conservateur littéraire*, t. III (1820), p. 173 et 254.

1. Il faut lire, à ce sujet, les émouvants récits réunis par M. Lorédan Larchey : *Les suites d'une capitulation*. Paris, 1884.

sion que les Français de la Révolution reçurent au contact de cette société rococo, bigote et frivole dans les hautes classes, ignorante, fanatique et sauvage dans les couches inférieures n'est mieux rendue que dans ces relations militaires, et par exemple dans ces curieux *Mémoires sur la guerre d'Espagne* par « un apothicaire¹ », tableau le plus vivant et, malgré sa forme humoristique, le plus fidèle de ce qu'était l'Espagne de 1808 à 1814.

Il était facile de puiser à pleines mains dans ces souvenirs de campagne², et l'on n'y manqua pas. Le type espagnol qu'on y recueille et qu'on fait passer dans la littérature diffère déjà sensiblement de celui du XVIII^e siècle. Quelque chose reste de l'Espagnol à la guitare de Montesquieu et du *Barbier de Séville*, mais Figaro n'a plus le même accent de gaité insouciant et sa veste de *majo* est parfois tachée de sang. A cette heure, la mode est aux couleurs noires, aux fantaisies macabres ; on ne raille plus, on ne cherche plus à divertir le public par des caricatures plaisantes de nos

1. Paris, 1828, 2 vol. in-8°.

2. Souvenirs que ravivèrent l'intervention et l'expédition françaises de 1823, conduites, il est vrai, dans un esprit diamétralement opposé à celui qui animait les soldats de Napoléon.

voisins; on veut l'étonner et l'effrayer par des descriptions violentes et sombres. A l'Espagne folâtre de Beaumarchais succède l'Espagne tragique de Mérimée.

En outre, il nous fallait du pittoresque, et, comme rien ne remplace la vue elle-même des choses, beaucoup y vont voir. Qui, parmi nos écrivains, poètes ou romanciers, n'a pas fait plus ou moins son voyage d'Espagne? Tous n'en ont pas rapporté ce qu'ils auraient dû. M. de Salvandy, pour n'en citer qu'un, eût aussi bien fait d'y laisser son *Don Alonso*, fadasse et interminable histoire, dont on a peine aujourd'hui à s'expliquer le succès. D'autres, heureusement, ont su y découvrir le levain du plus pur de leur talent, au premier rang celui dont le nom était prononcé tout à l'heure, Mérimée.

A chaque époque de notre histoire, le goût espagnol s'est éminemment incarné dans un écrivain. Au xvi^e siècle, cet écrivain est Brantôme; au xvii^e, Corneille; au xviii^e, Le Sage. Chacun dans son genre, ils sont les véritables porte-drapeau de l'espagnolisme en France. En conférant cet honneur à Mérimée, pour le xix^e siècle, on ne se trompera pas, croyons-nous, car personne n'a mis plus de vie et surtout plus de sincérité dans ses œuvres *espa-*

gnoles. Mais il importe de distinguer les temps et les manières.

La charmante mystification du *Théâtre de Clara Gazul* date de 1825 ; elle est antérieure de plusieurs années au premier voyage de Mérimée en Espagne, et, à la lire, même sans être un grand clerc, il est aisé de s'apercevoir que cette Espagne-là est faite de procédés fort ingénieux sans doute, mais purement littéraires, de butineries à travers les livres et les récits des voyageurs. Malgré l'adresse du pasticheur, l'esprit français y pétille et perce de tous les côtés l'enveloppe exotique. Puis la manie de pousser au noir y est aussi trop sensible et passe la mesure. Quand Mérimée connaîtra vraiment l'Espagne, il évitera ces excès de prétendue couleur locale et cédera aux Dumas et consorts les poignards, les poisons et autres accessoires ¹. Néanmoins, que de traits du caractère espagnol sont bien entrevus et joliment dépeints dans ces petites

1. « Vers l'an de grâce 1827, j'étais romantique. Nous disions aux classiques : « Point de salut sans *couleur locale*. » Nous entendions par couleur locale ce qu'au ^{xvii}^e siècle on appelait les *mœurs* ; mais nous étions très fiers de notre mot, et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose. » (*Lettres à une inconnue*, Paris, t. I, p. xxi.)

pièces ! Qui en douterait n'a qu'à relire *L'occasion*.

La seconde manière espagnole de l'auteur de *Colomba*, qui procède d'une connaissance directe du pays et des choses, est bien plus sobre, non seulement quant au style, devenu marmoréen, mais surtout dans les descriptions et les mœurs. Cette seconde manière peut se résumer dans *Carmen* (1845). Jamais, en aucune langue, on n'avait encore décrit deux âmes espagnoles avec plus de force concentrée et une simplicité plus vivante.

Mérimée a touché à l'Espagne toute sa vie ; il y est revenu constamment. Avec joie il saisissait les occasions qui s'offraient à sa plume, dans l'histoire, le roman ou la critique, de reprendre ses chers Espagnols, — Espagnols du peuple, s'entend, les seuls authentiques — dont il goûtait singulièrement la nature simple, tout d'une pièce, sans nuances ni complications, les passions violentes et cette brusquerie hautaine qui les rend si impropres aux arts mécaniques et aux futilités de notre civilisation industrielle. Marque de noble origine, sublime incapacité ! s'écrie un des leurs¹.

1. J. Valera, *Disertaciones y juicios literarios*, Madrid [1878], p. 186.

Quoiqu'il ne fût que médiocrement versé dans l'ancienne littérature espagnole, Mérimée, avec son flair d'artiste, l'a parfaitement jugée ; personne n'a si bien fait voir dans quels genres les Espagnols ont excellé et dans quels genres ils se sont montrés inférieurs. Voyez plutôt ce qu'il dit du théâtre comparé au roman :

« Tandis que les romanciers, observateurs exacts et souvent profonds, ont reproduit avec succès des individualités ou des vices répandus, les poètes dramatiques n'ont créé que des personnages de convention, agissant toujours d'après certaines règles invariables, accessibles seulement à certaines passions héroïques et dont la forme est toujours la même... A vrai dire même, la jalousie et le point d'honneur sont les seules passions qui défrayent le théâtre espagnol. L'intrigue change, grâce à l'inépuisable fécondité des auteurs, mais le fond demeure immuable¹ ».

Ce jugement peu vulgaire tranche fort heureusement sur les dithyrambes qu'il est devenu habituel d'entonner en l'honneur du théâtre espagnol, depuis que les Schlegel et M. von Schack ont donné le branle. Mérimée a vu clair ; ce grand prosateur ne s'y est pas trompé. La vraie gloire littéraire de l'Espagne réside dans le roman, dans l'histoire et dans

1. *Mélanges historiques et littéraires*, Paris, 1868, p. 257.

la poésie héroïque, qui est encore une manière d'histoire.

A-t-on assez parlé du génie espagnol de Victor Hugo, de la couleur espagnole de son imagination, de l'allure espagnole de son style et, pour comble, de sa parfaite connaissance des choses d'Espagne ! « Victor Hugo « reste, parmi nous, le Grand d'Espagne de « première classe de la poésie ! s'écrie Paul « de Saint-Victor..... L'Espagne, avec des « agrandissements immenses d'horizons, est « la patrie dramatique de Victor Hugo, comme « elle fut celle de Corneille..... *Les années* « *d'enfance* qu'il y a passées l'ont marqué à sa « forte empreinte ; le pli de la cape des preux « du *Romancero* est resté sur l'attitude de son « style..... Qui les sait mieux que lui, ces « Choses de l'Espagne » ? Chaque fois « qu'il revient en Espagne, par le drame ou « la poésie, c'est le roi dans son royaume, c'est « le seigneur rentrant dans son fief¹ ».

A force de répéter une chose, on finit par la croire, et, ce qui est plus grave, par la faire croire à d'autres. A force d'entendre exclamer que notre plus grand poète leur appartenait,

1. *Victor Hugo*, par Paul de Saint-Victor, Paris, 1885, p. 11, 32 et 125.

les Espagnols nous ont pris au mot, et, comme l'imagination marche à pas de géant dans cette terre ensoleillée, ce n'est plus le poète seulement, c'est l'homme tout entier qu'ils nous réclament aujourd'hui.

Victor Hugo, entendez-vous bien, *est né à Madrid*. L'Académie royale de l'Histoire d'Espagne l'a récemment affirmé en une occasion solennelle, et qui oserait s'inscrire en faux contre le témoignage d'un corps si savant¹? Voilà pourtant ce qu'il en coûte de se dire Espagnol, alors qu'on n'est pas du tout Espagnol où qu'on ne l'est guère.

La question de l'espagnolisme de Victor Hugo, c'est-à-dire la part que l'Espagne peut réclamer dans les conceptions du poète et dans la forme qu'il leur a donnée, dépasse notre sujet. Pour ne pas en sortir, il suffit de rechercher ici dans quelle mesure Hugo a connu l'Espagne et comment il nous l'a traduite. Le reste ne nous concerne pas.

Douze ou treize mois de séjour à Madrid, à

1. « Creo que no es lo mismo ser de España, que ser español : sería lo mismo que llamar á Victor Hugo francés español, por haber nacido en Madrid » (*Discursos leídos ante la R. Academia de la Historia en la recepcion pública de D. Francisco Codera y Zaidin*, Madrid, 1879, p. 90, note 1). Ce jour-là, c'était D. Vicente de La Fuente, une des gloires de la compagnie, qui portait la parole.

l'âge de neuf ans et dans l'enceinte murée du Collège des nobles, et quelques incidents de voyage à l'aller ou au retour, — car à cela se réduit la « jeunesse espagnole » de Hugo — se seraient, dit-on, assez profondément gravés dans la mémoire de l'enfant pour ramener plus tard l'homme et le poète à l'Espagne. Tout le monde n'en demeurera pas persuadé. Si Victor Hugo a *fait de l'Espagne* en littérature, c'est beaucoup plutôt parce que le goût, vers 1825, portait de ce côté, parce que d'autres, notamment Mérimée, en avaient fait avant lui. D'autant mieux que Hugo, et il n'est pas inutile de le rappeler, n'a jamais su que très peu d'espagnol.

Sans doute, *un témoin de sa vie* a prétendu, au contraire, qu'il en savait beaucoup, en le désignant comme l'auteur véritable d'un savant mémoire sur *Gil Blas*, présenté, en 1819, à l'Académie française par le comte de Neufchâteau et que ce pervers académicien aurait signé de son nom, abusant malhonnêtement de l'érudition espagnole du jeune Hugo, qu'il avait appelé à son aide, et le frustrant du bénéfice d'un long labeur¹. Mais justice a été faite,

1. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, 1868, t. I, p. 346.

par un critique exact, de ce récit controuvé¹. D'après une autre version d'ailleurs, le Hugo volé par Neufchâteau aurait été, non pas Victor, mais son frère aîné Abel. « Je m'excusai, « aurait dit le premier, de savoir très imparfaitement cette langue (l'espagnol), et je répondis qu'on m'avait sans doute confondu avec « mon frère Abel, qui la savait à fond ». Et comme l'académicien insiste et veut absolument l'*enfant sublime* pour collaborateur, Victor s'incline et se met à l'œuvre. « *Je me fis aider par mon frère Abel* qui avait étudié la question, et, dans l'espace de quinze ou vingt « jours, j'eus achevé ma besogne² ».

Quoi qu'il en soit de ce second racontage, qui ne paraît pas plus véridique que le premier, retenons-en un trait intéressant, c'est que le frère cadet, selon son propre aveu, ne savait guère l'espagnol. Il en a donné la preuve depuis.

Dans les *Orientales* (1829), où le poète aborde pour la première fois l'Espagne, son frère aîné lui sert encore de guide. A propos d'une romance mauresque, Victor cite complai-

1. E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, 1883, p. 106.

2. Conversation du Bibliophile Jacob avec Victor Hugo, rapportée par E. Biré, *livre cité*, p. 108.

samment les *Romances historiques* d'Abel. Et ici percent déjà ces prétentions érudites, qu'on hésite parfois, de peur d'être dupe, à prendre au sérieux. Ainsi Hugo affirmera quelque part, avec une assurance magnifique, l'existence de romances arabes sur les épisodes connus de l'histoire d'Espagne. Et se tournant alors vers les doctes : « Il serait bien « temps, leur dit-il d'un ton de connaisseur, « que l'on songeât à republier, en texte et « traduit, sur les rares exemplaires qui en « restent, le *Romancero general*, mauresque et « espagnol, trésors enfouis et tout près d'être « perdus. L'auteur le répète ici, ce sont deux « Iliades, l'une gothique, l'autre arabe¹. » A cela, il n'y a qu'un malheur, c'est que l'Iliade arabe n'a jamais existé que dans l'imagination du poète.

Autre manie puérile : les épigraphes bizarres, en langue étrangère, pour intriguer le lecteur timide. Les *Orientales*, par exemple, contiennent deux épigraphes espagnoles, tirées d'un vieux poète du XIII^e siècle et piquées sous le titre de *Nourmahal la Rousse* et des *Bleuets*, uniquement pour servir de prétexte à une petite dissertation grammaticale, qui a

1. Note sur la *Romance mauresque*.

dû faire pâmer d'aise les cénacles, où jurer par saint Jean d'Avila passait pour le comble de l'espagnol.

Avec *Hernani* (1830) nous tombons en pleine mystification. Splendide mystification, à vrai dire, quand, négligeant la vérité historique et morale, on réussit à ne prêter l'oreille qu'à l'incomparable musique du vers. « Drame « dont le *Romancero general* est la véritable « clef, » nous dit Hugo, ce qui, traduit en langage bourgeois, signifie qu'il est nécessaire, pour l'entendre, de s'être initié à la poésie héroïque des Espagnols. Mieux vaudrait, sans contestation, lire ce *romancero* que les historiens de Charles-Quint. En effet, si les mœurs de *Hernani* ont une dose, si minime soit-elle, d'Espagne, ce serait encore plutôt dans un moyen âge indécis et transformé par la poésie qu'il faudrait les chercher. Ce conseil, au surplus, n'a été donné qu'après la pièce jouée. Avant la représentation, Hugo eut d'autres scrupules, il pensa justement qu'il était à la portée de quelques-uns d'être renseignés sur les années de jeunesse de l'empereur Charles-Quint et que ceux-là trouveraient la plaisanterie un peu forte. A l'adresse de ces fâcheux il composa donc un petit boniment, qui est un pur chef-d'œuvre :

« Il est peut-être à propos de mettre sous les yeux du public ce que dit la chronique espagnole d'Alaya (qui ne doit pas être confondu avec Ayala, l'annaliste de Pierre le Cruel), touchant la jeunesse de Charles-Quint, lequel figure, comme on sait, dans le drame de *Hernani*¹. »

Suit alors un portrait de D. Cárlos, où sont mis en relief les traits de celui qu'on verra dans un moment s'agiter sur les planches; le tout saupoudré de quelques mots d'espagnol de Caracas pour donner un semblant de vraisemblance à la supercherie, car d'une chronique d'Alaya — gardez-vous de confondre avec Ayala! — nul n'en vit jamais l'ombre, Hugo moins que personne.

Ruy Blas a été autrement et plus sérieusement préparé et conçu. Il faut croire qu'en 1838 le poète assagi n'a pas voulu avoir recours au procédé passablement étrange qui cependant ne lui avait pas mal réussi huit ans plus tôt. Son second drame espagnol, quels que soient les défauts et les invraisemblances qu'on y pourrait noter, repose au moins sur une donnée historique et se passe, après tout, dans un milieu qui n'est pas si différent de

1. E. Biré, *livre cité*, p. 490. Cette notice fut insérée dans les journaux, sur la demande de Hugo, le 25 février 1830, jour de la première représentation du drame.

celui que les écrits du temps nous permet-
traient de reconstituer.

Une autre question est de savoir si Hugo a
fait passer dans son drame romantique quel-
ques types et des ressorts dramatiques de
l'ancien théâtre espagnol.

On l'a prétendu, mais, à ce qu'il semble, sans
y regarder d'assez près. « C'est avec les types
« étendus, agrandis, sublimés de la comédie
« de cape et d'épée, avec le théâtre mi-parti
« espagnol et italien que sont faits les drames
« en vers de Victor Hugo... Victor Hugo re-
« lève de Calderon bien autrement que de
« Shakespeare. » Ainsi parle M. Blaze de
Bury, l'historien si autorisé du romantisme¹;
mais qu'entend-il par un théâtre mi-parti es-
pagnol et italien? Est-ce *Don Juan*? Et puis
nous avons beau chercher, nous ne voyons
pas d'analogies entre les deux systèmes dra-
matiques qui ne soient, ou d'ordre très géné-
ral, ou, pour ainsi dire, fortuites; aucune ne
nous indique qu'il y ait eu, de la part de Hugo,
emprunt, imitation voulue. Tout ce qui est
commun à la fois à l'ancienne *comedia* et au
drame de Shakespeare et de Schiller, c'est-à-

1. *Alexandre Dumas, sa vie, son temps, son œuvre*, Paris,
1885, p. 179.

dire au théâtre libre, dégagé des règles qui ont emprisonné notre théâtre classique, tout cela se trouve dans Hugo. Ce qui n'appartient qu'à Lope ou à Calderon, leur ton et leur tour particuliers, nous le chercherions en vain chez notre poète, et cela suffit pour établir son indépendance à l'égard de ces maîtres espagnols, qu'il a pu saluer de loin, en bon confrère romantique, mais auxquels il n'a rien pris lui-même directement. Les emplois de la *comedia*, père noble, jeune premier, etc., cet attirail était du domaine commun et depuis longtemps.

Et maintenant que reste-t-il encore d'espagnol dans l'œuvre de Hugo ? Quelques pièces dans ses divers recueils de vers, et surtout les petites épopées de la *Légende des siècles*. En présence de cette Espagne formidable et terrible du *Jour des rois* ou du *Petit roi de Galice*, le critique reste comme déconcerté ; il n'ose appliquer ici ses procédés habituels d'analyse, il sent qu'une telle poésie défie d'avance toutes ses morsures. Quand l'histoire est à ce point transfigurée et agrandie, à quoi bon ergoter sur les faits, les noms et les couleurs ? Il faut ou tout laisser ou tout prendre. L'Espagne de ces poèmes ne ressemble à rien de ce qu'on a pu connaître, ce

pays fantastique est à un suprême degré une création du poète, et de là son étrange, son effrayante beauté.

Mais à côté de ces trouvailles du génie, figurent aussi, dans ses recueils, quelques morceaux d'inspiration historique. Tel le *Romancero* du Cid de la seconde *Légende des siècles*¹, peut-être la plus espagnole des œuvres de Hugo. L'esprit et, ce qui était plus difficile, quelque chose, beaucoup même de l'allure des petites épopées castillanes se retrouve dans les couplets alertes du nouveau *romancero* français.

Il fallait parler de Hugo, et nous en avons parlé plus longuement peut-être qu'il ne convenait et que nous n'aurions fait, s'il n'avait pas été nécessaire de ramener à une juste mesure l'espagnolisme du grand poète. A notre point de vue, Hugo n'a pas l'importance de Mérimée, il n'a même pas celle de Gautier.

Inventeur d'une Espagne outrée et fantasmagorique, plus grande, plus noble, plus terrifiante que nature, d'une Espagne à lui seul, qu'il a bronzée et dorée de sa puissante poésie, il s'est fait dans le groupe de nos hispanisants

1. *La légende des siècles. Nouvelle série*, Paris, 1877, t. I, p. 117.

une place à part, où il reste isolé. En tant que connaisseur ou interprète de la vraie Espagne, Hugo ne vient qu'après plusieurs autres. D'une chose il est pourtant équitable de le louer. Quand il s'est trompé, il l'a fait en quelque sorte sciemment. Des erreurs, soit, des erreurs énormes et si énormes qu'on finit par ne plus les voir, mais pas de méprises ni de contre-sens ; il n'a pas affadi l'Espagne en l'idéalisant dans un goût faux. La sonorité des noms espagnols lui plaît et il en abuse, même il lui est arrivé d'en créer d'assez extravagants, mais au moins Hugo n'a-t-il à sa charge aucune de ces fautes grossières contre l'usage et la langue dont foisonnent tant d'autres écrits contemporains.

Car on ne saurait imaginer l'amas de bévues et de quiproquos qu'ont entassés surtout les romanciers et les dramaturges, et à quel point ils ont plaisamment étalé leur naïve ignorance, toutes les fois que l'idée leur est venue de donner à leurs élucubrations l'Espagne pour théâtre. Histoire, noms, costumes, langage et caractères, tout y est faux et ridiculement altéré. Et ce travestissement des mœurs ou de la fameuse couleur locale a ceci de particulièrement choquant qu'il est presque toujours assaisonné d'une forte dose de sensible-

rie, ingrédient anti-espagnol, s'il en fut jamais. Passe pour l'Espagne sombre et truculente, il y a de cela, il y a eu surtout de cela chez nos voisins ; mais l'Espagne larmoyante et sensible ! Quelle aberration ! Si quelqu'un a encore le courage de feuilleter les onze volumes de *Piquillo Alliaga*¹, le grand roman hispano-mauresque de Monsieur Scribe, il pourra apprécier ce qu'était devenu le goût espagnol dans la patrie de *Gil Blas*, et dans quel courant de romanesques niaiseries l'avaient poussé les écrivains qui avaient alors l'oreille du grand public. Même de plus délicats, qui ont vu, qui savent, qui n'écrivent pas pour la consommation journalière des cabinets de lecture, comme, par exemple, Fontaney dans ses agréables *Scènes de la vie castillane et andalouse*², n'évitent pas assez la note sentimentale et attendrie.

Ni les séductions de la poésie amoureuse, ni la grâce caressante du vers ou le tour coquet et pimpant du style ne dispensent hélas ! d'une certaine connaissance des choses.

1. *Piquillo Alliaga, ou les Maures sous Philippe III*. Paris, 1847.

2. *Scènes de la vie castillane et andalouse*, par lord Feeling (pseudonyme de Fontaney). Paris, 1835.

Musset en est la meilleure preuve. Moins sévère que Sainte-Beuve, nous ne voudrions pas lui reprocher sérieusement deux vers assez célèbres et qui contiennent en effet un lapsus énorme :

L'un, *comme Caldéron et comme Mérimée,*
Incruste un plomb brûlant sur la réalité, etc¹.

Calderon et Mérimée, accouplés comme deux frères jumeaux ! Oui, la licence est un peu forte, et c'est bien le cas de dire que les extrêmes se touchent. Mais qui donc en savait beaucoup plus long, qui pouvait faire le difficile aux alentours du poète ? Au demeurant, la faute est vénielle et Musset ne tenait pas boutique d'érudition. Il a, à notre sens, péché plus gravement contre la vraie Espagne, dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie*, avec son dandysme débraillé et pommadé, ses décors d'opéra-comique, son Andalouse de Barcelone et son Don Paez. *Don Paez*, ça n'a l'air de rien ; les Espagnols pourtant s'en montrent très offusqués.

Soit dit à la décharge du poète, il n'en est guère responsable. En bonne langue roman-

1. *La coupe et les lèvres.*

tique, comme en langue de concierge, à peu près partout, un nom espagnol, vers 1830 et même plus tard, ne pouvait se terminer qu'en *ez*, et puis, qu'il fût de baptême ou de famille, il devait toujours être escorté d'un *Don*. En vertu du grand principe de la couleur locale, un Espagnol ne va pas sans un *Don*, ni un *Don* sans un Espagnol, pas plus qu'une Espagnole ne va sans « un poignard de Tolède à sa jarrettière et une fiole de poison à sa ceinture ¹. » Voyez la liste des personnages dans le *Don Juan de Marana* d'Alexandre Dumas. *Don Josès*², *Dom Mortès*, — celui-là a un *m* à son *Don*, parce qu'il est prêtre — *Don Henriquez*, etc. Ajoutez-y l'inculqué du *Roman* chez la portière et le *Lopez* de Vega du littérateur érudit, et vous aurez là, bien au complet, tous les types de l'onomastique espagnole au plus beau temps de la monarchie bourgeoise.

Ah! le drame de cape et d'épée, quel joli nom et bien fait pour l'époque, et comme les romantiques auraient eu tort de le laisser perdre! Pour le coup, ne voilà-t-il pas quelque chose de très espagnol? L'expression seule, oui, et encore détournée de son sens premier.

1. A. Dumas, *Don Juan de Marana*, acte III, sc. 4.

2. Les éditions récentes ont corrigé : *Don José*. C'est dommage.

Les Espagnols ont dit *comedia de capa y espada*, entendant par là un drame dont les acteurs appartiennent au monde de leur gentilhommerie, à la classe des *caballeros*, de tout ce qui, dans l'ancienne société espagnole, n'était ni prêtre, ni moine, ni légiste, ni soldat de carrière. Se vêtir de cape et d'épée, c'est se vêtir en gentilhomme, c'est même s'habiller comme tout le monde, puisque la bourgeoisie n'existe pas en Castille, que le peuple ne compte pas et que les gens d'église et de loi ont un costume à eux. De là encore *parler en cape et épée*, c'est parler tout uniment, sans détours ni périphrases. Dans la technologie du théâtre, *comedia de capa y espada* se dit de celle qui est faite d'incidents de la vie de tous les jours et qui se joue sans costumes royaux, sans décors compliqués et sans machines, le contraire de la comédie bruyante ou à grand fracas (*comedia de ruido*).

Nous sommes loin, on le voit, du sens actuel. Mais les romantiques n'y ont pas regardé de si près ; le nom étant à leur goût, ils l'ont pris, et comme d'ailleurs ces vieux drames espagnols étaient habituellement traversés de duels, d'escalades et d'enlèvements, il leur parut que leur nouveau drame, leur drame du genre aventureux et bravache méritait bien

d'être classé sous cette fringante rubrique. Ce qui de la *capa* espagnole est resté accroché à la cape française de Dumas et des autres, assurément ce n'est pas beaucoup plus que rien. De tout il y a dans ce nouveau drame, mais d'Espagne authentique un peu moins que de tout le reste.

Comme le xvii^e siècle, notre époque a eu ses voyageurs en Espagne et dans le nombre d'éminents, qui, à leur manière, ne le cèdent en rien à M^{me} d'Aulnoy. En tout premier lieu cet éblouissant Théophile Gautier. Son récit, il faut le lire avant d'aller en Espagne, de même qu'on lit les lettres du président de Brosses ou les *Promenades* de Stendhal avant de partir pour l'Italie, et il faut le relire après y être allé, et, après comme avant, on demeure émerveillé, aussi bien de l'extraordinaire puissance et luxuriance du peintre, que de l'intelligence, de l'exactitude et du bon sens du voyageur. Si Mérimée a ouvert des jours sur l'âme espagnole, Gautier a expliqué le sol et l'art de l'Espagne, comme nul ne l'avait fait et comme probablement nul désormais ne le fera.

Avec une érudition qui va plus dans le détail, cette curiosité sans cesse en éveil du collectionneur qui furette et flaire les spé-

cialités locales, le baron Charles Davillier a pu écrire, après Gautier, un livre qui se lit très agréablement et instruit abondamment ; mais pourquoi ces illustrations prétentieuses et fantasques de Gustave Doré, détestable romantisme du dessin ?

Des autres, du menu fretin des voyageurs en Espagne mieux vaut ne pas parler. Pour deux ou trois qui auraient réussi à n'être ni ignares, ni sots, cent et plus le sont comme il n'est pas permis de l'être.

Et il en a plu et il en pleut même encore de ces *Etapas* ou *Souvenirs*, de ces *Paris à Cadix*, et de ces *A travers les Espagnes* ! Pas de commis voyageur en tournée, ou de professeur en vacances, ou de journaliste en campagne de *reportage*, qui, après un séjour de six semaines en Espagne, ne se croie tenu et en état de nous révéler les mystères du *puchero*, qu'il nomme, selon les dictionnaires, *olla podrida*, ou qui ne traite ex professo, sur des renseignements fournis par des garçons d'auberge, des *suertes* de la dernière course, des faits et gestes des *toreros* fameux (*toréadors*, bien entendu). Nous devons nous estimer heureux que l'Espagne moderne ait supprimé l'Inquisition, sans cela nous verrions reparaître pour la centième fois la description rebattue

de l'autodafé et les beaux mouvements d'indignation qu'un tel spectacle arrachait jadis aux âmes sensibles et aux esprits libres de ce côté-ci des Pyrénées. Décidément, le « Voyage d'Espagne » est un genre usé jusqu'à la corde ; n'essayons plus d'y revenir.

Le siècle de l'histoire nous devait quelques travaux dans le domaine des études espagnoles ; il importait de remplacer ou de rajeunir les œuvres démodées de l'époque antérieure. Au XVIII^e siècle, l'on ne faisait guère plus en France que de traduire et de continuer tant bien que mal l'*Histoire d'Espagne* de Mariana, cette histoire que l'érudition contemporaine sape et ruine tous les jours, mais qui résiste néanmoins en tant qu'œuvre d'art d'un penseur et d'un écrivain patriote.

Prétendre que nos nouvelles histoires générales d'Espagne ont fait oublier le livre du jésuite espagnol serait exagéré. Il manque à ces compilations beaucoup de choses essentielles, aussi bien la connaissance approfondie du pays que celle des sources de son histoire. Mais, à dire vrai, l'histoire générale d'un pays n'est pas l'affaire d'un étranger, obligé de tout apprendre et qui ne possède pas ce fonds d'informations que l'indigène acquiert presque sans s'en douter par le simple

contact du sol et des hommes. A bien des égards donc on ferait sagement en France de s'en tenir aux questions de détail, à des incidents ou à des moments de l'histoire politique ou littéraire espagnole. Ici, sur un terrain circonscrit, l'étranger comprend souvent mieux et juge plus sainement, parce qu'il compare et qu'il est exempt de préjugés locaux, libre de ces admirations ou de ces haines qu'imposent en quelque sorte la tradition et le milieu. Dans cet ordre de recherches, la France moderne est, on le reconnaîtra, très dignement représentée, soit par les études historiques et archéologiques de Mignet, Mérimée et Charles Davillier, soit par les études littéraires ou artistiques et les traductions des Viardot, Damas Hinard, Philarète Chasles, Antoine de Latour, Viguier et Louis-Lande, pour ne parler que des morts.

Nous voici arrivés enfin au terme de cette longue revue, qui, du moyen âge, nous a conduits presque jusqu'à l'heure présente. Qu'en faut-il conclure ?

La connaissance de l'Espagne a-t-elle été en France ce qu'elle aurait dû être, et surtout

est-elle aujourd'hui ce qu'il conviendrait qu'elle fût? Il nous en coûte, certes, de ne pouvoir donner à cette question une réponse pleinement affirmative.

A toutes les époques, nous avons eu des érudits qui ont su, des artistes qui ont compris et adroitement rendu dans notre langue les choses du pays voisin; mais trop souvent aussi la France, par esprit de dénigrement ou par simple ignorance, a jugé superficiellement ou mal interprété l'Espagne. Haïr l'Espagnol, comme au xvi^e et au xvii^e siècle, ou le mépriser, comme au xviii^e, est un mauvais moyen pour le comprendre; autant vaudrait encore en raffoler, même sans discernement, comme il est arrivé à quelques Allemands de nos jours. Par malheur, on ne raffole guère de son voisin.

Entre contrées limitrophes, dont l'histoire est longue, et qui ont eu leurs piques et leurs brouilles, les rapports ne sauraient être toujours parfaitement amicaux. Chaque pays se croit supérieur à l'autre et ne note chez l'autre que des défauts ou des ridicules. Pour changer, nous pourrions nous appliquer maintenant à voir surtout ce que les Espagnols ont fait de bon et de beau, et nous n'y perdriions incontestablement ni notre temps ni notre

peine; car quel sujet plus riche et plus digne d'intérêt à tant d'égards?

En effet, la nation qui a barré la route aux Arabes; sauvé la chrétienté à Lépante; trouvé un monde nouveau, où elle a implanté notre civilisation¹; formé et dressé cette belle infanterie, que nous n'avons réussi à vaincre qu'avec son ordonnance et ses armes; créé, en art, une peinture du plus puissant réalisme; en théologie, un mysticisme divin qui a su ravir l'âme à des hauteurs si prodigieuses; en littérature, ce grand roman social, le *Don Quichotte*, dont la portée philosophique égale, si elle ne le dépasse, le charme de l'invention et du style; la nation, qui a donné à ce principe nouveau, inconnu des Anciens, au noble sentiment de l'honneur, son expression la plus fine et la plus fière, cette nation mérite à coup sûr qu'on la tienne en quelque estime et qu'on tente de l'étudier sérieusement, sans enthousiasme niais, comme sans prévention injuste.

1. « Non sans grandes peines que nous autres François n'eussions peu souffrir. » (Brantôme.)

APPENDICE I.

Un membre de l'Académie de l'Histoire de Madrid, ayant, il y a peu, assez maladroitement confondu maître Fernand de Cordoue, venu à Paris en 1445, avec Fernando del Pulgar, qui se rendit à la cour de France trente ans plus tard et pour de tout autres raisons, il n'est pas inutile de produire ici quelques pièces inédites relatives à ce dernier personnage, qui précisent, à la fois, la date de l'un de ses séjours en France et le motif de l'une de ses missions¹. Dans sa *Crónica de D. Fernando é D.^a Isabel* (livre II, ch. 1), Pulgar fait allusion, à mots couverts et sans se nommer, à ses deux ambassades auprès de Louis XI : la première, qu'il remplit tout au commencement de l'année 1475 et qui avait pour principal objet la notification officielle au roi de France de la mort de Henri IV de Castille, frère d'Isabelle ; puis la seconde, postérieure de quelques mois à la première, et à laquelle se réfèrent les pièces qu'on va lire et qui se trouvent dans un recueil de Baluze conservé à la Bibliothèque Nationale, sous le n° 6024 du fonds latin. C'est pendant

1. Voyez, dans le *Boletín de la R. Academia de la Historia*, t. XI (1887), p. 175, l'article de D. Cesáreo Fernández Duro, intitulé : « Un español del siglo xv tenido por Ante-Cristo ».