



GEMCA : Papers in progress

Tome 1 - 2012

http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012.pdf

Dossier :
**Les catégories de l'histoire littéraire, artistique et
culturelle des xv^e-xviii^e siècles en Europe**

Textes édités par Maxime Perret

Les textes réunis ici constituent la prépublication d'articles qui seront rassemblés sous une autre forme en vue d'une publication en volume, sous la direction de Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni, Elsa Kammerer et Charles-Olivier Stiker-Métral. Il s'agit des textes des communications qui ont été prononcées oralement lors des séminaires « Catégories de l'histoire littéraire, artistique et culturelle des XV^e-XVIII^e siècles en Europe » organisés à l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3 (6 février 2012) et à l'Université catholique de Louvain (10 mai 2012) et que leurs auteurs ont bien voulu faire paraître dans les *GEMCA : papers in progress*.

Maxime Perret

3

**« Classicisme », « Klassizismus »,
« Siglo de Oro », « Gouden Eeuw »**

« Siglo de Oro » : ambiguïtés d'un *sæculum aureum* hispanique

Roland BÉHAR (Université Charles-de-Gaulle Lille 3)

Appliquée à la langue et à la littérature espagnole, la notion de « Siècle d'or » (*Siglo de Oro*) a une double dimension : elle appartient à l'histoire littéraire tout en étant une catégorie de l'enseignement de celle-ci. Avant d'envisager l'étude du « Siècle d'or » dans sa dimension historique — pour sa provenance — et dans sa dimension heuristique — pour ce qu'elle permet de penser cette période —, il convient à la fois de souligner combien les institutions qui en soutiennent l'étude pèsent sur la détermination de la notion et comment l'histoire, elle, y a moins recours — « Siècle d'or » n'étant actuellement qu'une catégorie littéraire et artistique, mais non historique.

L'enseignement et l'organisation administrative qu'il met en place tracent des frontières étanches entre « disciplines » et « sous-disciplines ». D'où un besoin de catégorisation parfois opposé à celui de l'analyse scientifique, qui n'appelle pas autant la catégorie. L'enseignement de la langue et de la littérature espagnole des XVI^e et XVII^e siècles les regroupe communément sous l'étiquette d'« Espagne du Siècle d'or » ou d'« Espagne classique ». Certaines entités académiques affichent même la notion dans leurs noms. Des sociétés scientifiques se sont ainsi constituées autour de cette idée, telles l'AIISO (*Asociación Internacional Siglo de Oro*) ou l'AITENSO (*Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*). Certains groupes l'adoptent aussi, tel le GRISO (*Grupo de Investigación Siglo de Oro*, université de Navarre) ou le PASO (*Poesía andaluza del Siglo de Oro*, université de Séville).

De même, lorsque des postes d'enseignants sont publiés dans l'Université — française ou non —, ils sont souvent dits de « Siècle d'or » lorsqu'il portent sur la littérature de cette époque, mais non quand ils portent sur son histoire ou sa « civilisation ». Enfin,

l'exercice technique de la version dite « classique » consiste en France en la traduction de textes de la même époque, renforçant la compréhension de sa langue. Cette désignation de « classique » appliquée au Siècle d'or n'est vraiment diffusée que dans le domaine académique francophone, alors que le domaine hispanophone n'y a guère recours : le lien entre les notions de « classique » et de « Siècle d'or » semble être dû à l'importance de celle de « classique » dans la construction de l'histoire littéraire française¹, transposée à l'histoire littéraire espagnole².

Le monde anglo-saxon, quant à lui, préfère la notion d'« *Early Modern* », plus neutre et acceptable par tous, historiens de la littérature et de l'art et historiens en général. En effet, l'histoire use plutôt de la notion applicable plus ou moins à tous les pays européens de « Modernité » ou de « première Modernité » (*Early Modern* en anglais, *frühe Neuzeit* en allemand).

Il ne fait pas de doute que la notion même de Siècle d'or participe, en Espagne et ailleurs, à l'élaboration des historiographies nationales et peut servir d'instrument du nationalisme. La construction d'un XVI^e siècle politique « doré », autrement dit l'idéalisation des règnes de Charles-Quint et de Philippe II (*Austrias mayores*), doit beaucoup au XIX^e siècle, à son historiographie mais aussi à maintes représentations littéraires et artistiques. Le mythe d'un « empire » pour une Espagne qui perd ses dernières colonies au cours du XIX^e siècle (jusqu'en 1898) a pour cadre un théâtre européen où s'affirment des puissances coloniales. La critique des schémas narratifs qui soutinrent une partie de l'historiographie du XIX^e siècle, qui se maintinrent en Espagne jusqu'à la mort de Franco (1975), a fait remettre en cause l'emploi de la notion de « Siècle d'or » par les historiens actuels. Parmi les historiens de l'Espagne, certains auteurs tel Bartolomé Bennassar l'emploient, mais lorsque leur lecture historique est aussi et surtout une lecture de la civilisation de cette

¹ La question du classicisme est d'une complexité telle qu'elle ne saurait être examinée ici. Pour donner une idée des problèmes posés, voir Christian JOUHAUD, *Sauver le Grand Siècle ? Présence et transmission du passé*, Paris, Seuil, 2007, ainsi que le dossier du GRIHL, *Autour de l'ouvrage de Christian Jouhaud : Sauver le Grand Siècle ? Présence et transmission du passé*, Cahiers du GRIHL, 2009-1, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/3486>

² Voir Mercedes BLANCO, « Le court-circuit du classicisme en Espagne », dans *Un classicisme ou des classicismes ?*, éd. G. Forestier et J. -P. Néraudau, Pau, Publications de l'université de Pau, 1993, p. 167-181.

époque³. En France, une ancienne expression se rapprochant celle de la gloire suggérée par le Siècle d'or est celle qu'employa Henri Hauser de « Prépondérance espagnole » pour une période de l'histoire européenne s'étendant de 1559 à 1660, du traité de Cateau-Cambrésis à celui des Pyrénées⁴.

Si l'histoire n'emploie aujourd'hui qu'avec réticence la notion de « Siècle d'or », l'histoire des lettres et des arts n'y a pas complètement renoncé, malgré certaines remises en cause ponctuelles. Ce sont les raisons de cette persistance et les conditions qui la permettent qui seront étudiées ici.

La recherche sur le Siècle d'or littéraire s'est fréquemment penchée sur les « conditions de possibilité » de l'emploi de cette notion. Le facteur idéologique, depuis l'invention du terme, joua un rôle majeur dans son évolution et dans ses emplois. Il est symptomatique que cette réflexion ait connu un véritable essor dans les années suivant la fin du régime de Franco (1976) : l'attachement politique et idéologique à l'Espagne classique avait été jusqu'alors trop fort pour permettre un regard plus distancié sur les *a priori* qui en conditionnaient la vision⁵. Les deux premières contributions de poids à cette définition du *Siglo de Oro* datent sans doute de 1984, avec l'article de Juan Manuel Rozas : « Siglo de Oro : Historia de un concepto, la acuñación del término de 1984⁶ » et avec les conférences prononcées en novembre de la même année à la Fondation Juan

³ Voir Bartolomé BENNASSAR, *Un Siècle d'or espagnol (vers 1525-vers 1648)*, Paris, Robert Laffont, 1982, après sa thèse : *Valladolid au siècle d'or. Une ville de Castille et sa campagne au XVI^e siècle*, Paris-La Haye, Mouton & Cie, 1967. Marcelin Defourneaux publiait un peu plus tôt son passionnant ouvrage de vulgarisation *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d'Or*, Paris, Hachette, 1964, signe de l'importance de la notion pour une analyse s'intéressant plus à la civilisation qu'à l'histoire, si tant est qu'on puisse distinguer ces deux notions.

⁴ Voir Henri HAUSER, *La Prépondérance espagnole, 1559-1660*, Paris, Alcan, 1933, plusieurs fois réédité, notamment avec une introduction par Pierre Chaunu (3^e éd., Paris, Mouton, 1973).

⁵ De l'époque du franquisme il conviendrait sans doute de mentionner les pages que consacrent à la question Fernando Lázaro CARRETER (*Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1949, p. 224 et suiv.) et Hans JURETSCHKE (*Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, CSIC, 1951, p. 232-234), tous deux se concentrant sur la définition du *Siglo de Oro* par rapport à l'influence française.

⁶ Voir Juan Manuel ROZAS, « Siglo de Oro : Historia de un concepto, la acuñación del término », dans *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Yndurain*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 411-428.

March par le dix-huitiémiste Russel P. Sebold : « Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español⁷ », la définition du néoclassicisme supposant, en amont, une définition de la période antérieure. Une autre contribution importante est celle d'Alberto Bleuca, « El concepto de "Siglo de Oro" », émanant d'un texte de 1978 – pour l'obtention d'une chaire – mais publié seulement en 2004 (rééd. 2006⁸). De même, François Lopez extrayait en dix-huitiémiste quelques conclusions de sa thèse (1976) et les présentait dans un article de 1979 au titre évocateur : « Comment l'Espagne éclairée inventa le Siècle d'or⁹ ». Enfin, plus d'une dizaine d'années plus tard, en 1995, un séminaire tenu à la Casa de Velázquez réunit plusieurs spécialistes pour analyser plus amplement les différentes phases de l'évolution de la notion du Siècle d'or espagnol : François Lopez, Jacques Beyrie, José Carlos Mainer, Francisco Javier Díez de Revenga et Ignacio Arellano¹⁰.

C'est sur ces travaux théoriques et quelques autres, notamment de Francisco Abad et de José Lara¹¹, que nous allons nous appuyer

⁷ Voir Russel P. SEBOLD, *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación March/Cátedra, 1985.

⁸ Voir Alberto BLECUA, « El concepto de "Siglo de Oro" », dans *Historia literaria / Historia de la literatura*, éd. Leonardo Romero Tobar, Saragosse, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 115-160, réédité dans ID., « Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria », éd. Xavier Tubau, Barcelone, Crítica, 2006, p. 31-88. À la p. 11 du prologue de cette édition, l'auteur rapporte comment ce travail avait été conçu en vue du concours pour la chaire de « Siècle d'or » que l'auteur remporta à l'Universitat Autònoma de Barcelone en 1978 : il observa à cette occasion que la notion de Renaissance n'avait pas encore été étudiée pour l'Espagne alors que c'était une condition de la définition du ou des Siècle(s) d'Or.

⁹ Voir François LOPEZ, « Comment l'Espagne éclairée inventa le Siècle d'Or », dans *Hommage des Hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelone, Laia, 1979, p. 517-525.

¹⁰ Les textes en furent publiés dans les *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXXI-2, 1995.

¹¹ Voir notamment les travaux de Francisco ABAD, « Materiales para la historia del concepto de "Siglo de Oro" en la literatura española », *Analecta Malacitana*, III-2, 1980, p. 309-330 ; ID., « Otras notas sobre el concepto de "Siglo de Oro" », *Analecta Malacitana*, VI-1, 1983, p. 177-178 ; ID., « Para una historiografía de la literatura española », *Caracterización de la literatura española y otros estudios*, Madrid, Tapia, 1983, p. 86-90 ; et ID., « Sobre el concepto de "Siglo de Oro": origen y crisis », *Anuario de Estudios Filológicos*, IX, 1986, p. 13-22. Voir aussi José LARA GARRIDO, « "Siglo de Oro": Considerandos y materiales sobre la historia, sentido y pertinencia de un término », *Analecta Malacitana* (revue électronique), XI, 2002, URL : <http://www.anmal.uma.es/numero11/Lara.htm>

afin d'en proposer une synthèse qui, au prix d'une inévitable simplification, nous permettra de juger de l'usage présent de la notion de « Siècle d'or ».

Comment le Siècle d'or perçut-il la notion de Siècle d'or ?

Une double imprécision affecte la notion de « Siècle d'or », dans sa chronologie et dans son rapport aux notions voisines, inspirées de l'histoire intellectuelle ou artistique : Renaissance, classicisme, humanisme, baroque. La réflexion sur ce double problème de définition servira ici de fil conducteur à l'exposé chronologique des perceptions successives du Siècle d'or. Sans remettre en cause l'emploi de cette notion, envisageons la manière dont cette notion apparut dès la fin de l'époque qu'elle désignait. Le « Siècle d'or », comme presque toutes les catégories de l'histoire littéraire et, plus généralement, esthétique, s'est imposé *a posteriori*, même si, en l'occurrence, les raisons de son emploi étaient présentes dans la période même¹².

Depuis Hésiode, l'Âge d'or est ce temps où Saturne régnait en souverain heureux sur un monde en paix. Cette paix, depuis toujours, semble déjà perdue : l'écrivain oppose son propre temps, de fer, à celui de cette félicité évanouie. Ce *leitmotiv* traverse aussi le Siècle d'or espagnol. Les exemples en sont légion : le tableau de la transition du Siècle d'or aux siècles obscurs anime la même mythologie, qui remonte à Virgile et, dans sa version chrétienne, à Lactance, reprise à la Renaissance par les écrits de l'humaniste Gilles de Viterbe. Le retour de l'« Âge d'or », qui sembla un temps imminent, ressuscita l'imaginaire virgilien de la IV^e *Bucolique*. Le Siècle d'or (*sæculum aureum*) est souvent invoqué par la littérature encomiastique, avec l'annonce du retour imminent de l'Âge d'or grâce à l'action du prince. L'image du Siècle d'or s'insère alors dans

12 Voir Walter VEIT, *Studien zur Geschichte des Topos der goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Cologne, thèse doctorale, 1961 ; Ernst H. GOMBRICH, « Renaissance and Golden Age », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 24, 1961, p. 306-309 ; Fritz SCHALK, « Das goldene Zeitalter als Epoche », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 199, 1962, p. 85-98 ; Harry LEVIN, *Myth of the Golden Age in the Renaissance*, New York, Oxford University Press, 1972 ; ainsi que Henry KAMEN, « Golden Age, Iron Age : A Conflict of Concepts in the Renaissance », *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1974, p. 135-155. Enfin, plus lié aux conceptions politiques, Frances A. YATES, *Astraea : The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975.

un ensemble rhétorique hérité des règles antiques du discours épictétique, codifiées notamment par Ménandre le rhéteur et illustrées, en prose, par les *XII Panégyriques*, en vers, par l'œuvre d'un Claudien, abondamment imitée au cours du Siècle d'or. La Renaissance reprend abondamment cette thématique, notamment autour de la figure de Charles-Quint, qui cristallise un temps les espoirs¹³. Cette variante de l'image du Siècle d'or — la plus fréquente, car réactualisée à chaque règne — est la moins intéressante pour notre propos, même si elle constitue comme la toile de fond de ses autres usages.

Avec Antonio de Guevara (env. 1480-1545), la critique du temps présent est radicale dès le début du Siècle d'or. Cette condamnation du temps présent, qui est pourtant celui de Charles-Quint, rejoint chez Guevara la nostalgie politique d'une époque antérieure : nombreux sont ceux qui, après l'arrivée au trône en 1516 d'un Habsbourg, regrettèrent la dynastie antérieure, celle des Trastamare, seulement préoccupée par le bien de l'Espagne et non par la défense de causes européennes. Le *Relox de príncipes* (1529) de Guevara, sorte de miroir des princes, transpose cette nostalgie du domaine politique à l'histoire des idées, opposant dès le prologue le passé au présent et niant que l'on puisse inventer ou découvrir quoi que ce soit. Il n'est que justice qu'une époque ne concentre pas toute la science humaine, au détriment des autres : chaque temps, selon Guevara, porte ses fruits. Mais le Siècle d'or (*siglo dorado*), celui de Saturne, fut doré non parce que ses sages le firent briller (*dorar*), mais parce que la malice ne lui ôta pas son lustre (*desdorar*). À l'ancien Âge d'or s'oppose l'âge présent, âge de fer (*edad ferrea, edad de hierro*), même si Guevara reprend pour sa critique les termes d'une critique qu'Aulu-Gelle adressait déjà à son temps, l'opposant au temps ancien des philosophes.

Quatre-vingts ans plus tard, Miguel de Cervantès (1547-1616), dans la première partie de son *Don Quichotte* (1605, chap. XI), évoque un tout autre Âge d'or, celui de l'idylle bucolique. Cervantès présente ce discours non sans la distance avec laquelle il met en scène tous les propos de son héros. Celui-ci s'adresse à des bergers, évoquant l'âge heureux (*dichosa edad*), les siècles heureux (*siglos*

¹³ Voir Roland BÉHAR, « "In medio mihi Cæsar erit" : Charles-Quint et la poésie impériale », *e-Spania*, 13, 2012, URL : <http://e-spania.revues.org/21140>, consulté le 12 mai 2013.

dichosos), « que les Anciens dirent dorés » (*a quien los antiguos pusieron nombre de dorados*). Plus loin, il évoque encore l'âge sacré (*santa edad*) où tout allait mieux, monde du *locus amœnus* en parfaite harmonie. Cette peinture du temps ancien, doré, idéal, ignorant encore la propriété, annoncerait presque celle que Rousseau, cent cinquante ans plus tard, allait peindre dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), associant l'âge d'or à l'état de nature. Elle repose cependant surtout sur des réminiscences virgiliennes, essentiellement des *Bucoliques* et des *Géorgiques*. Or, Cervantès projette dans le mythe du Siècle d'or l'utopie chevaleresque de son héros. Le preux sera celui qui maintiendra, malgré le passage des ans et la disparition du Siècle d'or, les conditions de ce Siècle d'or au milieu des siècles actuels, « détestables ». Par ailleurs, l'œuvre de Cervantès abonde de critiques à l'endroit de la monarchie de son temps, notamment telle que Philippe II l'avait conçue – ainsi le sonnet *Voto a Dios que me espanta esta grandeza...*

En un sens – et c'est ce qui a fait de *Don Quichotte* un emblème de l'Espagne de son temps –, le personnage du héros pose la question du Siècle d'or à l'aune duquel le temps de Cervantès se mesure. Le mécanisme est similaire à celui des églogues de Virgile : la faveur hispanique pour le genre bucolique contribue à la sensation de décalage entre la réalité et le désir de Don Quichotte de maintenir dans son présent l'Âge d'or. L'évocation de celui-ci comme monde imaginaire dans une œuvre de fiction renforce la conscience, chez les lecteurs, de l'importance de cette utopie, même énoncée avec tout l'humour de son auteur¹⁴.

Des textes proches de *Don Quichotte* cherchent également à saisir le Siècle d'or et à le replacer dans le temps actuel. Ainsi le *Siglo de oro en las Selvas de Erifile [...] en que se describe una agradable y rigurosa imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio, y Sanázaro* (1607) de Bernardo de Balbuena, qui avait déjà tenté de peindre un monde doré différent du présent espagnol : écrivant depuis la Nouvelle-Espagne, il usait du décalage géographique d'un continent à l'autre.

¹⁴ On pourrait appliquer à cette tension les considérations de Wolfgang Iser sur le genre pastoral dans *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Francfort/Main, Suhrkamp, 1991.

Le désenchantement constitue cependant l'attitude dominante. Ainsi Lope de Vega, qui compose, sous le coup du rapt de sa fille¹⁵, la silve morale « *El Siglo de Oro* ». Évoquant l'état de béatitude de l'humanité au temps du Siècle d'or, Lope conte comment la Vérité, vierge à l'aspect angélique, descendit des cieux où elle siégeait aux côtés de Jupiter et ramena par son épiphanie la paix sur la Terre. Le bonheur n'étant point éternel, la décadence s'immisce dans le monde et Lope de Vega en décrit la corruption en des termes aussi durs que Guevara. Face au désolant spectacle du siècle de fer humain, la Vérité s'en retourne aux cieux, abandonnant l'humanité à son triste sort.

La critique du temps présent devient de plus en plus un topos. La fin du Siècle d'or la reprend encore. Baltasar Gracián (1601-1658) écrit à la maxime 219 de son *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) : « La candeur florissait dans le Siècle d'or, la malice règne à son tour dans ce siècle de fer » (*Floreció en el siglo de oro la llaneza, en este de yerro la malicia*). Une ingénieuse paronomase redouble l'opposition : *edad de yerro*, âge non plus du fer (*hierro*) mais de l'erreur (*yerro*). Dans la troisième partie de son roman allégorique *El Criticón* (1657), il reprend l'opposition entre l'âge d'or et ceux de fer et de plomb. Dans les mêmes années, Antonio de Solís, dans sa *Loa para la comedia de un « Bobo hace ciento »* (représentée en 1656), montre également un défilé successif des Âges, commençant par l'Âge d'or (*Edad de Oro*)¹⁶, se poursuivant par celui d'argent et celui de cuivre, et s'achevant par celui de fer ou des erreurs (*Edad de yerro*)¹⁷.

Face à cet usage de caractère politique ou moral, les emplois plus littéraires de l'image du Siècle d'or sont très rares. Les évoquer

¹⁵ Voir Agustín GONZÁLEZ DE AMEZÚA, « Un enigma descifrado. El raptor de la hija de Lope de Vega », *Opúsculos historico-literarios*, 3 vols., Madrid, CSIC, 1951, III, p. 287-349.

¹⁶ Antonio DE SOLÍS, *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) Don Antonio de Solís y Ribadeneyra oficial de la Secretaria recogidas y dadas a luz por Don Juan de Goyeneche*, Madrid, Antonio Román, 1692, p. 168-169 : « *La Edad del Oro, / que fue una Edad muy honrada; / cuando no se obscurecía / la inocencia con las barbas; / cuando estaba todo el Mundo / en la Religión Descalza; / cuando hurtaba todo un Sastre / retazos de hojas de Parra; / y cuando servían bellotas / los ujieres de vianda.* »

¹⁷ *Ibid.*, p. 169 : « *La Edad de Yerro, / que es la que hasta ahora campa; / cuando la envidia, y el odio / se dejaron ver la cara; / la ambición corrió sin rienda, / pero todos la alcanzaban; / la malicia era ya vieja / allá en la niñez temprana; y la prudencia era niña, / allá al temblar de la barba.* »

à la suite de ceux du mythe de l'Âge d'or permet de voir comment ils partagent la même structure narrative, la même mise en perspective du passé. De l'Âge d'or lointain, inspiré d'Hésiode et de Virgile, à l'Âge d'or récent des bonnes lettres, il n'y a qu'un pas, que certains franchissent dès la fin du XVI^e siècle. En effet, la notion de Siècle d'or suppose une part de nostalgie émanant du sentiment de perte d'une intégrité garante de plénitude et de perfection : cette nostalgie, de politique, peut devenir poétique. Russel P. Sebold en a relevé quelques exemples dans son étude de l'invention du néo-classicisme au XVIII^e siècle.

Dès 1580, Miguel Sánchez de Lima regrettait le temps de la bonne poésie, celle des modèles italiens et du milieu du XVI^e siècle : « Voyez un Pétrarque, un Boscán, un Montemayor et un Garcilaso de la Vega ; ceux-là vécurent au temps où la Poésie était véritablement Poésie » (« *Mirad a un Petrarca, Boscán, Montemayor y Garcilaso de la Vega [...]; esos fueron en el tiempo en que la Poesía era verdaderamente Poesía* ») Et, quelques pages plus loin : « Et ce que je regrette à ce sujet est que la bonne et véritable poésie s'en est allée avec ce bon temps » (« *Así que lo que desto siento es que la buena y verdadera poesía es pasada con aquel buen tiempo*¹⁸ »). L'année 1580 peut être considérée, avec la publication des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera, comme celle du début du « maniérisme » poétique en Espagne, si tant est que l'on veuille se servir de cette notion. Cette phase transitoire qui commence vers 1580 correspond à une période qui fut nommée par les études de l'humanisme français « L'Automne de la Renaissance » (1580-1630¹⁹). Un symptôme de ce temps est l'apparition d'une nostalgie de l'« ancienne » poésie, qui prendra son essor au cours du XVII^e siècle chez tous les poètes qui, au nom de la simplicité et de la *perspicuitas* classiques associées à Garcilaso, refusent les développements maniéristes, voire baroques, de la poésie.

Ce sera un *leitmotiv* des critiques adressées à Góngora. Ainsi, l'affirmation de Lope de Vega dans son introduction à la *Justa poética al bienaventurado San Isidro* (Madrid, 1620) : « Certains déploient de grands efforts pour faire revenir notre langue au siècle passé »

¹⁸ Miguel SÁNCHEZ DE LIMA, *El arte poética castellana* (1580), éd. Rafael de Balbín Lucas, Madrid, CSIC, 1945, p. 21, 22 et 28.

¹⁹ Voir Jean LAFOND (éd.), *L'Automne de la Renaissance. 1580-1630 : XXII^e Colloque International d'Études Humanistes, Tours 2-13 juillet 1979*, Paris, Vrin, 1981.

(« *Trabajan mucho algunos por volver al pasado siglo nuestra lengua* »). Avec ce grand admirateur de Garcilaso, le XVII^e siècle se retourne déjà vers le XVI^e, pris de nostalgie de ce qui fut le « bon » temps – presque un Siècle d’or. De même avec Juan de Jáuregui, pourfendeur du gongorisme et admirateur de Garcilaso et de Lope de Vega. Un autre exemple, offert par Sebold, est encore plus explicite : le *Panegírico por la Poesía* (1627), sans doute de Fernando de Vera y Mendoza, mentionne déjà des auteurs dits « classiques », évoquant l’imitation de Garcilaso comme critère d’excellence²⁰. Ce n’est pas ici le lieu d’évoquer la polémique autour de la poésie de Luis de Góngora, disparu en 1627, mais il est certain qu’elle constitua un tournant dans le rapport de la poésie espagnole à son histoire : elle marque une scission qui ne sera surmontée qu’au début du XX^e siècle et est à l’origine d’une partie des ambiguïtés de la notion de Siècle d’or espagnol.

Les débuts de la définition : le XVIII^e siècle

Les tenants de l’acception la plus vaste du « Siècle d’or » situent sa fin dans la première moitié du XVIII^e siècle, au moment où commencerait selon d’autres le néo-classicisme²¹. Cette délimitation pose le problème de la dénomination de la période de transition immédiatement antérieure à celle du néo-classicisme, lorsque la définition du Siècle d’or se fait plus restreinte. Cette période, dite des « *Novatores* », fut longtemps négligée. Elle fait l’objet d’une réhabilitation depuis une ou deux dizaines d’années – parallèlement à la réhabilitation que connaît cette période dans le domaine historique : le règne de Charles II (1661-1700) n’avait pas été aussi délétère qu’on l’avait prétendu, et les débuts des Bourbons à partir de 1700, moins encore²².

C’est au début du XVIII^e siècle que se rencontrent les premières formulations claires concernant la période antérieure. Ignacio de Luzán (1702-1754), dans la pierre milliaire de l’histoire littéraire

²⁰ Russel P. SEBOLD, *op. cit.*, p. 43.

²¹ Russel P. Sebold pose ainsi les dates de 1737 et 1844 pour la définition du néoclassicisme espagnol.

²² Voir notamment Carmen SANZ AYÁN, *Los Banqueros de Carlos II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989. Pour une synthèse, voir Marc ZUILLI, « Le Déclin de l’Espagne au XVII^e siècle: un “état des lieux” », *Les Langues néo-latines*, 364, 2013, p. 37-51.

hispanique qu'est sa *Poética* (1737, rééd. 1789), décrit l'évolution de la littérature espagnole jusqu'à son temps²³. Il propose une division en quatre époques, qui constituera un schéma repris après lui :

- Des origines au règne de Jean II (1407).
- De celui-ci jusqu'à l'arrivée de Boscán et de Garcilaso de la Vega comme paladins du classicisme italien, en 1526, l'année même du mariage de Charles-Quint à Séville et à Grenade. Ce serait durant les festivités qui accompagnèrent cet événement que Boscán et peut-être Garcilaso de la Vega auraient fait la connaissance d'Andrea Navagero, ambassadeur de la Sérénissime, ami d'Alde Manuce et de Bembo et poète néo-latin parmi les plus estimés de son temps.
- De Boscán, d'Hurtado de Mendoza, de Gutierre de Cetina et de Garcilaso, dit « Prince des Poètes espagnols » – titre qui lui est attribué dès la fin du XVI^e siècle –, Luzán affirme qu'il faut les considérer en pères des Muses espagnoles. Il est remarquable que cet apogée littéraire soit défini par des poètes, la poésie étant ce que la littérature a de plus dense. Après ces auteurs, ajoute Luzán, « fleurirent en Espagne, durant tout le XVI^e siècle, de nombreux et excellents poètes²⁴. »
- Et Luzán de poursuivre, décrivant la quatrième période : « Jusqu'à ce que, par l'effet de je ne sais quelle fatale disgrâce, la poésie espagnole commença à décliner et à perdre sa saine vigueur, sa grandeur dégénéralant peu à peu en une enflure malade²⁵ et en un artifice affecté. [...] Don

²³ La bibliographie est abondante sur Luzán ; voir seulement Karin MICHEL, *Ignacio de Luzán - La Poética (1737) : Untersuchungen zur Frage ihrer Einordnung im Hinblick auf antike und italienische Vorbilder*, thèse de doctorat, Cologne, Université de Cologne, 1983 ; et Jacques BEYRIE, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Écriture, identité, pouvoir en Espagne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.

²⁴ *La Poética, o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies, por don Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea : Corregida y aumentada por su mismo Autor*, Madrid, Antonio de Sancha, 1789, t. I, p. 29 : « *florecieron en España excelentes Poetas...* »

²⁵ Enflure traduit ici « *hinchazón* », que l'on peut aussi rapprocher de l'« enflure » (*Schwulst*) associée à l'âge baroque allemand au moins depuis Bodmer et Breitinger, puis par l'*Art poétique critique (Critische Dichtkunst)* de Johann Christoph Gottsched (1730), qui la condamne de manière très similaire à celle de Luzán. Parmi les auteurs trop enflés ou grandiloquents, Gottsched mentionnait, à côté des

Luis de Góngora (sans offenser ses admirateurs) fut l'un de ceux qui contribuèrent le plus à la propagation et au crédit de ce mauvais style²⁶. » Góngora, l'auteur des *Solitudes* et de la *Fable de Polyphème*, est le principal représentant de l'esthétique poétique « baroque » espagnole, tandis que Lope de Vega se rendit fameux pour l'invention de la *comedia nueva*, forme dramatique engageant le théâtre espagnol dans une voie distincte de celle du respect des règles classiques, suivie notamment en France.

Ce schéma en quatre périodes reprend très exactement celui des *Vite* de Vasari, en lequel André Chastel voyait l'expression de ces « fictions rétrospectives qui aident à rythmer le cours de l'histoire²⁷ ». Le modèle de ce rythme est celui de la vie humaine : l'art de la Renaissance a une enfance jusqu'à la fin du XIV^e siècle, avec Giotto, une jeunesse jusqu'en 1500, avec Brunelleschi, Donatello ou Masaccio, et une maturité sous le pontificat de Léon X, avec Léonard, Raphaël ou Michel-Ange. Dans sa réédition des *Vite*, Vasari avait ajouté à ce schéma le quatrième âge (*ætas*), conséquence nécessaire des antérieurs : l'âge présent, qu'il se garda bien de nommer l'âge de la vieillesse, mais où se déploient les « manières » qu'on ne peut s'empêcher d'associer à une idée d'artificialité, d'art controuvé, en somme de manque de naturel.

La division que Luzán propose à partir de l'exemple de Vasari est reprise par Luis Joseph Velázquez (1722-1772) dans ses *Orígenes de la poesía castellana* (1754) : l'enfance, des débuts à Jean II (1407) ; la jeunesse, de Jean II à Charles-Quint (1516) ; la maturité, de Charles-Quint à la fin du règne de Philippe III (1621) ; la vieillesse, de Philippe IV à Luzán. La maturité, ou Siècle d'or, compte un peu plus

Allemands Lohenstein et Hoffmannswaldau, l'Arioste, Marino et Gracián — un catalogue qui affecte la littérature romane aussi bien du XVI^e que du XVII^e siècle. L'image de l'excroissance corporelle, peu élégante et même franchement malade, a été également répétée à maintes occasions en Espagne, où l'on en vient même à parler de style « éléphanterque » (voir Russel P. SEBOLD, *op. cit.*).

²⁶ *La Poética*, *op. cit.*, p. 31 : « no sé porque fatal desgracia empezó la Poesía Española a perder y decaer: y aquel sano vigor, y aquella grandeza suya, degeneró en una hinchazón enfermiza, y un artificio afectado. [...] Don Luis de Góngora (sea dicho sin ofensa de sus apasionados) fue uno de los que más contribuyeron a la propagación y crédito del mal estilo. »

²⁷ André CHASTEL, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et sur l'humanisme platonicien*, Paris, PUF, 1982, p. 2.

de cent ans dans ce schéma. Velázquez est le premier à employer l'expression appliquée à la période de gloire de la littérature espagnole :

Ce troisième âge fut le Siècle d'or de la Poésie castillane, siècle qui vit fleurir sans répit la bonne Poésie en même temps que le reste des bonnes Lettres était parvenu à son apogée. Les moyens solides dont la Nation s'était pourvue pour atteindre à ce bon goût ne laissaient pas de produire ces effets si avantageux. On lisait, on imitait, on traduisait les meilleurs exemples des Grecs et des Latins et les grands Maîtres de l'Art, Aristote et Horace, étaient suivis par la Nation tout entière²⁸.

Ailleurs il nomme ce siècle le « bon siècle²⁹ », comme le faisait déjà Sánchez de Lima. On semble tenir là l'équivalent de ce que Voltaire avait décrit pour la France comme « Grand Siècle », avec une coïncidence entre l'apogée culturel et l'apogée politique : l'âge d'or espagnol s'incarnerait dans l'Escorial comme le Grand Siècle dans Versailles, selon une correspondance perçue comme telle jusqu'à nos jours³⁰. La découverte des Indes occidentales, la domination de l'Europe sous la *Pax hispanica*³¹, l'union avec le Portugal jusqu'en 1640 : autant de faits que l'aventure de l'Invincible Armada (1588) ne parvint pas à remettre en cause et que seule l'interminable guerre des Provinces-Unies³² allait miner au point de mener à la fin de la prépondérance hispanique aux traités de Westphalie (1648).

Outre Luzán et Velázquez, les déclarations se multiplient, qui voient dans le XVI^e siècle le « bon » siècle de l'Espagne, politiquement aussi bien que poétiquement. Le livre de Velázquez est aussi très rapidement traduit en allemand, du vivant de l'auteur, ce qui

²⁸ Luis Joseph VELÁZQUEZ, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Francisco Martínez de Aguilar, 1754, p. 66-67 : « Esta tercera edad fue el siglo de oro de la Poesía Castellana ; siglo, en que no podía dejar de florecer la buena Poesía, al paso que habían llegado a su aumento las demás buenas Letras. Los medios sólidos, de que la Nación se había valido, para alcanzar este buen gusto, no podían dejar de producir tan ventajosas consecuencias. Se leían, se imitaban, y se traducían los mejores originales de los Griegos, y Latinos ; y los grandes Maestros del Arte Aristóteles, y Horacio, lo eran asimismo de toda la Nación. »

²⁹ *Ibid.*, p. 131.

³⁰ Pour une comparaison, voir Françoise HILDESHEIMER, *Du Siècle d'Or au Grand Siècle. L'État en France et en Espagne, XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 2000.

³¹ Pour la *Pax hispanica*, voir Paul C. ALLEN, *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621 : The Failure of Grand Strategy*, Yale University, 2000.

³² Celle-ci menant à son tour à un autre Âge d'or, le hollandais (*Gouden Eeuw*).

montre la diffusion européenne des nouveaux schémas de l'histoire littéraire hispanique³³.

Gaspar Melchor de Jovellanos (1774-1811) écrit dans une lettre à son frère datée de 1779 ou 1780 un vrai petit traité d'histoire poétique :

Avec la restauration des études on commença chez nous à cultiver avec soin les humanités ou belles lettres. La poésie tout particulièrement eut de nombreux et distingués professeurs. Ceux-ci commencèrent à imiter les grands modèles qu'avait produits l'Italie, autant à l'époque des Horace et des Virgile comme à celle des Pétrarque et des Tasse. Parmi les premiers imitateurs, il y en eut beaucoup qui égalèrent leurs modèles. Toutes les branches de la poésie furent cultivées et, avant que le XVI^e siècle doré ne finît, l'Espagne avait déjà engendré nombre de poètes épiques, lyriques et dramatiques comparables aux plus célèbres de l'Antiquité.

Il se pourrait presque dire que ces beaux jours s'éteignirent avec le XVI^e siècle. Les Góngora, les Vega, les Palavicino, suivant l'élan de leur seule imagination, s'écartèrent du bon chemin qu'avait suivi leurs aînés. La nouveauté et surtout la renommée de ces corrupteurs du bon goût entraînèrent tous les autres poètes de ce temps et peu à peu détrônèrent la grave, simple et majestueuse poésie pour une poésie enflée et contournée, pleine d'artifice et d'extravagances³⁴.

³³ Voir *Don Luis Joseph Velazquez' Geschichte der spanischen Dichtkunst aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert*, Göttingen, Victorinus Bossiegel, 1769. L'expression « le Siècle d'or de la Poésie castillane » y est traduite par : « das goldene Alter der castilianischen Poesie » (*op. cit.*, p. 233).

³⁴ Traduit d'après Gaspar MELCHOR DE JOVELLANOS, *Obras completas*, vol. 1 : *Obras literarias*, éd. J.-M. Caso González, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Ayuntamiento-KRK Ediciones, 1984, p. 61 : « En la restauración de los estudios se empezaron a cultivar cuidadosamente entre nosotros las humanidades o bellas letras, y particularmente tuvo la poesía muchos y muy distinguidos profesores. Empezaron éstos a imitar los grandes modelos que había producido la Italia, así en tiempo de los Horacios y Virgilio, como en el de los Petrarca y los Tasso. Entre los primeros imitadores hubo muchos que se igualaron a sus modelos. Cultiváronse todos los ramos de la poesía, y antes que se acabase el dorado siglo XVI había ya producido España muchos épicos, líricos y dramáticos comparables a los más célebres de la antigüedad.

Casi se puede decir que estos bellos días anochecieron con el siglo XVI. Los Góngoras, los Vegas, los Palavicinos, siguiendo el impulso de su sola imaginación, se extraviaron del buen sendero que habían seguido sus mayores. La novedad, y más que todo la reputación de estos corrompedores del buen gusto, arrastró tras de sí a los demás poetas de aquel tiempo, y poco a poco se fue subrogando en lugar de la grave, sencilla y majestuosa poesía, una poesía hinchada y escabrosa, llena de artificio y extravagancias. »

Pour un auteur comme Jovellanos, le « Siècle doré » est sans conteste le XVI^e siècle de la restauration des arts et de l'imitation des bons classiques antiques – Horace et Virgile – et italiens – Pétrarque et Tasse³⁵. Ce « Siècle doré » est pour Jovellanos comme pour ses contemporains l'aspect poétique d'une prépondérance politique qui, par ailleurs, lui fait aussi nourrir l'espoir d'une restauration nationale liée à cet idéal. Le « Siècle d'or » est pour Jovellanos autant un avenir qu'un passé³⁶ – ce qu'il ne pourra plus être après les indépendances américaines du début du XIX^e siècle et la crise espagnole qui s'ensuivit.

Le XIX^e siècle : remise en cause et élargissement de la notion

Deux raisons allaient s'allier pour déplacer la succession des âges proposée par Luzán et Velázquez et, partant, leur définition de la « maturité » espagnole comme espace entre 1526 et 1621. La première raison est d'ordre littéraire : une série d'auteurs importants trouvaient difficilement leur place dans le schéma, notamment Lope de Vega (mort en 1635) et Luis de Góngora (mort en 1627), auxquels était attribuée la corruption d'un goût devenu fantasque (*fantástico*), laissant libre cours à l'imagination et à l'artifice, sans les contraindre au respect des règles de l'art. Curieusement, en effet, ces auteurs que tout opposait au cours du premier tiers du XVII^e siècle se retrouvent – comme le montre la citation rappelée plus haut de Jovellanos – unis dans une même réprobation par le XVIII^e siècle, avant que le romantisme ne les réhabilite, notamment pour ce qui est du théâtre. C'est là la seconde raison, qui vint de l'étranger.

Nourrie de conceptions françaises ou anglaises, l'historiographie libérale ne pouvait se résoudre à voir en Philippe II le souverain de l'apogée de l'Espagne. Elle le considérait à l'origine de tous les maux qui causèrent la décadence du pays (catholicisme outrancier, Inquisition, enfermement du pays, etc., conformément aux images

³⁵ Et non l'Arioste qui, bien qu'antérieur au Tasse, est souvent jugé plus « baroque » que lui, comme le montre le jugement de Gottsched mentionné plus bas en note.

³⁶ Voir Siegfried JÜTTNER, « Das Goldene Zeitalter als Zukunft. Die Autonomieerklärung des Individuums im Werk des Spätaufklärers Jovellanos », dans Karl HÖLZ, Siegfried JÜTTNER, Rainer STILLERS, Christoph STROSETZKI (éd.), *Sinn und Sinnverständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin, Erich Schmidt, 1997, p. 65-86.

de la Légende noire³⁷). L'historiographie romantique, souvent associée au libéralisme politique, n'aima pas employer la notion de « Siècle d'or », seulement parfois pour parler de l'essor du théâtre, de Lope de Vega à Calderón, jugé conforme au génie national – tout comme le *romance*, dont le goût renaît fortement à la même époque. Sur ce point, l'influence des écrits d'August Wilhelm Schlegel (1767-1845) semble avoir été déterminante³⁸. L'*Historia de la Literatura Española* (1849, trad. 1851) de George Ticknor (1791-1871)³⁹ est à cet égard un moment important dans l'historiographie hispanique, car elle rompt avec les histoires antérieures – ainsi celle de Friedrich Bouterwek (1804, trad. 1829)⁴⁰ – qui gardaient le schéma de Velázquez sans toutefois beaucoup employer la notion de Siècle d'or⁴¹. Ticknor répartit son histoire en trois temps : des

³⁷ La bibliographie est abondante sur cette Légende noire et sur la nécessité de sa remise en cause. Voir (fondateur) : Julián JUDERÍAS, *La leyenda negra y la verdad histórica : Contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia política y religiosa en los países civilizados*, Madrid, Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1914 ; puis Sverker ARNOLDSSON, *La leyenda negra: Estudios sobre sus orígenes*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1960 ; Wolfgang REINHARD, « "Eine so barbarische und grausame Nation wie diese" : Die Konstruktion der Alterität Spaniens durch die Leyenda Negra und ihr Nutzen für allerhand Identitäten », dans Hans-Joachim GEHRKE (éd.), *Geschichtsbilder und Gründungsmythen*, Wurtzbourg, Ergon, 2001, p. 159-177 ; enfin Friedrich EDELMAYER, « Die Leyenda negra und die Zirkulation antspanischer Vorurteile », dans *Europäische Geschichte Online (EGO)*, Institut für europäische Geschichte (IEG), Mayence 2010-12-03 ; URL : <http://www.ieg-ego.eu/edelmayerf-2010-de>

³⁸ Notamment ses *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, tenues en 1808 à Vienne et publiés en 1809-1811. C'est dans la version française de ce texte : *Cours de littérature dramatique*, trad. de l'allemand par Mme Necker de Saussure, Paris, Lacroix Verboeckken, 1865, que l'Espagne reçut bien souvent la pensée de Schlegel, dont les échos lui étaient cependant parvenus bien auparavant. Voir à ce propos Jacques BEYRIE, « Estética y política en las concepciones decimonónicas del Siglo de Oro », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXXI-2, 1995, p. 159-169.

³⁹ Voir George TICKNOR, *A History of Spanish Literature*, New York, Harper and Brothers, 1849, trad. espagnole complétée de Pascual de Gayangos et Enrique de Vedia : *Historia de la literatura española*, Madrid, Rivadeneyra, 1851-1858.

⁴⁰ Voir Friedrich BOUTERWEK, *Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, Göttingen, Johann Friedrich Roewer, 1804 ; trad. espagnole de José Gómez de la Cortina et Nicolás Hugalde y Mollinedo, *Historia de la literatura española: desde el siglo XIII hasta principios del XVI*, Madrid, Aguado, 1829.

⁴¹ Pour une révision de ces historiographes, voir Guillermo DÍAZ PLAJA, « Esquema historiográfico de la Literatura española », dans Guillermo DÍAZ-PLAJA (éd.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelone, Vergara, 1949, I, p. LXVIII-LXXX, ainsi que Alberto BLECUA, « El concepto... », *op. cit.*

origines à Charles-Quint ; de Charles-Quint à Philippe V ; de Philippe V jusqu'à son temps. Cette nouvelle division, qui faisait sortir du schéma du XVIII^e siècle, émanait aussi de la nécessité d'intégrer le XVIII^e siècle dans l'histoire, non plus comme un présent depuis lequel on écrivait mais comme un passé à considérer : d'où la période commençant avec le règne de Philippe V, en 1700. Mais de Siècle d'or, point⁴².

En 1869, Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), historien de la littérature conservateur et catholique, proposa une première synthèse. Il considéra les XV^e et XVI^e siècles par règnes (Jean II, Alphonse V, Henri IV, rois Catholiques, Charles-Quint, Philippe II), mais le XVII^e siècle par genres et formes. Il n'employa que peu la notion de « Siècle d'or », un peu plus celle d'« Âge d'or » (*Edad de oro*), mais toujours à propos du XVI^e siècle, préférant pour sa part les notions de Renaissance ou de classicisme. Dans sa jeunesse, il évoqua un Siècle doré – le XVI^e – prolongé par le XVII^e, les deux pouvant selon lui former un « Âge d'or » (*Edad de Oro*). Car la grande littérature hispanique est selon lui celle des XVI^e et XVII^e siècles – à l'exclusion de la poésie d'un Góngora et de ses adeptes. Sa perspective, qu'il faut comprendre depuis sa vision politique conservatrice d'une Espagne catholique, lui fit composer, avant son *Histoire des idées esthétiques de l'Espagne* (1883-1891), une *Histoire des hétérodoxes espagnols* (1880-1882). Aussi monumentales que magistrales, ces œuvres allaient dominer une partie de l'historiographie espagnole jusque bien avant dans le XX^e siècle, parfois même jusqu'à la fin du franquisme (1976), avant qu'une véritable révision critique ne pût se faire⁴³.

⁴² Sauf dans certaines notes de la traduction par Gayangos (t. II, p. 367), où celui-ci identifie à nouveau le Siècle d'or avec le XVI^e siècle et souligne les modifications de la langue même qui s'y produisirent : « *Verificose en el siglo XVI, propiamente llamado el siglo de oro de nuestra literatura, una verdadera revolución en la lengua.* » (cité par A. BLECUA, « El concepto... », *op. cit.*).

⁴³ Voir la notice d'Emilio Blanco à propos de la réédition numérique des soixante-sept volumes de ses œuvres complètes, « Menéndez Pelayo y la cultura española », *Revista de libros*, 51, 2001, <http://www.revistadelibros.com/articulos/menendez-pelayo-y-la-cultura-espanola>

Le xx^e siècle : le Siècle d'or comme accord entre Renaissance et Baroque

Parallèlement à cette œuvre, on assiste en Espagne et ailleurs à la complexification et à la progressive académisation du monde des études relatives au monde hispanique, ce qui allait induire une croissante nécessité de catégorisation des époques, et notamment de l'époque centrale, celle du Siècle d'or. Des revues d'études sont fondées (tel en France le *Bulletin hispanique*, 1899), des chaires d'enseignement sont créées.

En même temps, le développement historiographique de deux nouvelles notions modifia la perception de ce qui devait être intégré à ce Siècle d'or : la Renaissance et le Baroque. L'analyse de la première, dont on vint même à douter de l'existence en Espagne⁴⁴, ne peut se faire ici. On l'identifia le plus souvent avec le XVI^e siècle, avec une délimitation plus ou moins vague et, à partir de l'*Érasme et l'Espagne* (1937) de Marcel Bataillon⁴⁵, avec le courant de l'érasmeisme. L'invention par l'histoire de l'art de la notion d'art « baroque » permit rapidement une reconsidération de l'esthétique qui avait été condamnée depuis le XVIII^e siècle comme enflée et grandiloquente. Si Jakob Burckhardt (1818-1897) concevait encore l'art baroque comme la décadence des formes classiques de la Renaissance⁴⁶, son disciple Heinrich Wölfflin (1864-1945) en vint à

⁴⁴ Voir ainsi le fameux article de Victor KLEMPERER, « Gibt es eine spanische Renaissance? », *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, 16, 1927, p. 129-161.

⁴⁵ Voir Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1937 ; trad. espagnole par Antonio Alatorre, *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, rééd. 1966. Un bon exemple – classique, déjà – de la richesse de l'interrogation sur la Renaissance et de la variété des lectures qui peuvent en être faites en Espagne et au-dehors est le volume édité par Augustín REDONDO (éd.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. XIX^e Colloque international d'Études humanistes*, Tours 5-17 juillet 1976, Paris, Vrin, 1979. Pour une relecture récente du problème, on peut voir Javier GARCÍA GIBERT, *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en el Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

⁴⁶ Il déclarait dans son *Cicerone* que l'architecture baroque constituait comme un dialecte sauvage de la langue de la Renaissance : « *Die Barockbaukunst spricht dieselbe Sprache wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialekt davon.* » (*Der Cicerone*, p. 298). Cette manière de concevoir le baroque comme le prolongement vital de la Renaissance se retrouve chez l'un de ses principaux disciples, Friedrich Nietzsche, qui écrit dans *Humain, trop humain* : « *Der Barockstil entsteht jedesmal beim Abblühen jeder grossen Kunst, wenn die Anforderungen in der Kunst des classischen Ausdrucks*

considérer Renaissance et Baroque comme deux concepts opposés mais de dignité égale dans ses *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art (Kunstgeschichtliche Grundbegriffe)* de 1915⁴⁷. Ils constituèrent dès lors une grammaire des formes où, terme à terme, le pictural s'oppose au linéaire, la profondeur au plan, la forme ouverte à la forme fermée, la multiplicité à l'unité et l'obscurité à la clarté. Or, cette complémentarité entre Renaissance et Baroque, amplement reprise pour l'art hispanique, allait pouvoir être intégrée dans la catégorie plus vaste du Siècle d'or des Beaux-Arts.

Le transfert de ces « formes pures » de la Renaissance et du Baroque à d'autres domaines artistiques et à d'autres époques ne fut cependant guère aisé, comme l'enseigne en Allemagne l'exemple de Fritz Strich⁴⁸ ou en Espagne celui d'Eugenio d'Ors⁴⁹, qui doivent mettre en garde quant au péril qu'il y aurait à transposer trop hâtivement ce jeu de catégories d'oppositions formelles. Que la notion du Baroque pût se transposer de l'histoire de l'art à la

allzugross geworden sind, als ein Natur-Ereigniss, dem man wohl mit Schwermuth – weil es der Nacht voranläuft – zusehen wird, aber zugleich mit Bewunderung für die ihm eigenthümlichen Ersatzkünste des Ausdrucks und der Erzählung » (*Menschliches, Allzumenschliches*, t. 2, « Vermischte Meinungen und Sprüche », 144).

⁴⁷ Voir Heinrich WÖLFFLIN, *Renaissance und Barock : eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Munich, 1888, puis surtout les *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe : Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Munich, 1915.

⁴⁸ L'ouvrage de Fritz Strich, qui se réclamait ouvertement de la « méthode » de Wölfflin et dont les thèses furent acceptées par ce dernier, dressait l'inventaire des oppositions entre Classicisme et Romantisme – ces deux moments fondamentaux de la littérature allemande entre le XVIII^e et le XIX^e siècle – en transposant d'une certaine manière les catégories du Baroque au Romantisme : Fritz STRICH, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich* (Munich, Meyer & Jessen, 1922) fut considéré durant plusieurs décennies dans les études germaniques comme le modèle d'étude interdisciplinaire – ainsi par Jost HERMAND, *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900*, Stuttgart, 1965. Mais c'est surtout dans son article « Die Übertragung des Barockbegriffs von der bildenden Kunst auf die Dichtung », dans Rudolf STAMM (éd.), *Die Kunstformen des Barockzeitalters*, Munich-Berne, Francke, 1956, p. 243-265 qu'il justifie l'entreprise esquissée par Wölfflin et poursuivie par lui-même, réfutant notamment un à un les arguments émis contre sa légitimité, principalement inspirés du *Laokoon* de Lessing. Pour une reconsidération critique du travail de Strich, voir Heinrich DILLY, « Heinrich Wölfflin : Histoire de l'art et germanistique entre 1910 et 1925 », *Revue germanique internationale*, 2, 1994, mis en ligne le 26 septembre 2011, consulté le 11 mai 2013. URL : <http://rgi.revues.org/459>

⁴⁹ Voir Eugenio D'ORS, *Du Baroque*, Paris, Gallimard, 1935.

littérature, de nombreuses tentatives l'ont montré. Dans le domaine francophone, l'œuvre de l'école de Lausanne autour de Marcel Raymond, traducteur en français des *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, le montre bien, notamment avec l'œuvre de Jean Rousset⁵⁰. En Espagne, de même, nombreuses sont les applications du Baroque à la littérature espagnole, notamment dans les travaux d'Emilio Orozco⁵¹.

Avec ce développement de la Renaissance et du Baroque, une autre histoire du Siècle d'or devient possible, non plus attachée à la notion de classicisme, prépondérante depuis le néo-classicisme. L'œuvre de l'Allemand Ludwig Pfandl propose dans sa *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Einführung in die Blütezeit der spanischen Literatur und Kunst* (1924) une nouvelle image d'ensemble du Siècle d'or, avec une distinction avouée dès le titre entre l'aspect historique et l'aspect culturel. Il était précédé, dans le domaine germanique, par l'œuvre pionnière de Carl Justi, qui avait brossé dès 1888 un passionnant tableau de ce qu'on pourrait appeler avec lui le « Siècle de Velázquez⁵² ». Pfandl veut caractériser une époque culturelle de « floraison » (*Hochblüte, Blütezeit*, en allemand), de maturité, à laquelle il assigne de nouvelles bornes : env. 1550-1681. Le règne de Charles-Quint est exclu : c'est de l'accession au trône de Philippe II à la mort de Calderón que s'étend l'âge d'or espagnol. Le XVII^e siècle est en revanche pour une bonne part inclus, comme il l'était déjà chez Menéndez Pelayo. C'est la traduction espagnole de l'ouvrage par le père augustin Felix García qui placera la notion de Siècle d'or en évidence dans son titre, louant l'auteur

⁵⁰ Sur le renoncement de Rousset au baroque, sur le tard, voir dans la même session du Séminaire du 10 mai 2012 sur « Les Catégories de l'histoire littéraire, artistique et culturelle des XV^e-XVIII^e siècles en Europe », le texte de Christophe BOURGEOIS, « Le baroque ou l'impossible adieu : regards rétrospectifs sur l'aventure de Jean Rousset », *GEMCA : papers in progress*, t. 1, 2012, p. 67-79 [En ligne]. URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012_005.pdf

⁵¹ Voir Emilio OROZCO DÍAZ, *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Grenade, Universidad de Granada, 1947 ; Id., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelone, Planeta, 1969 ; *Manierismo y barroco. Temas y Estudios*, Madrid, Anaya, 1970 ; *Mística, plástica y Barroco*, Madrid, Cupsa, 1977.

⁵² Voir Carl JUSTI, *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, Bonn, Cohen, 1888. Sur la position historiographique de l'ouvrage, voir Dietrich BRIESEMEISTER, « Carl Justi und die spanische Kulturgeschichte des Siglo de Oro », dans Karin HELLMIG (éd.), *Spanien und Deutschland – Kulturtransfer im 19. Jahrhundert*, Madrid-Francfort / Main, Vervuert-Iberoamericana, 2007, p. 57-88.

pour sa réhabilitation de l'Espagne classique : *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII : Introducción al Siglo de Oro* (trad. 1929). Curieusement, Pfandl privilégie la notion d'« Âge d'Or » (*edad de oro*), qu'il défend dans son introduction⁵³ ; néanmoins, le traducteur lui préféra pour le titre celle de « Siècle d'or », probablement pour des raisons d'attraction idéologique et de prestige⁵⁴.

Après Pfandl, d'autres auteurs reprennent cette définition élargie d'un Siècle d'or qu'ils font parfois même commencer avec les Rois catholiques et *La Célestine* et s'achever avec la Guerre de Succession d'Espagne. Aubrey Bell, ainsi, choisit de concilier pour l'Espagne la Renaissance et la Contre-Réforme, qu'il voit coïncider à la perfection dans la figure de fray Luis de León : il réagit ainsi à l'opposition que G. Toffanin avait tracée pour l'Italie du XVI^e siècle. En même temps, cependant, il propose de parler non d'un, mais de deux Siècles d'or. Van Tieghem, dans son *Précis d'histoire littéraire*, délimite également la période de 1515 à 1680. Cette extension de la définition de la période ne va pas sans poser deux problèmes, qui sont encore ceux qui se posent actuellement : elle se fait au prix d'une extension du Siècle à deux siècles et d'une dissociation entre histoire et culture. De surcroît, il voit apparaître deux « marges » problématiques : le règne des Rois catholiques, régulièrement traité comme une époque à part⁵⁵, et la période longtemps négligée de 1680 à 1720, dite des *novatores*, de transition mais aussi de renouveau autour de 1700 – année où le trône d'Espagne passe des Habsbourg aux Bourbons. Lorsque ces deux périodes voient leur durée augmentée, en amont et en aval, l'un devient la « Prérenaissance »

⁵³ Voir Ludwig PFANDL, *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Einführung in die Blütezeit der spanischen Literatur und Kunst*, Munich, Verlag Joseph Kösel & Friedrich Pustet, 1924, p. XIV : « Solchermaßen wird für uns aus dem *siglo de oro* eine *edad de oro*, aus dem Jahrhundert ein Zeitalter der Hochblüte. »

⁵⁴ Voir à cet égard Ludwig PFANDL, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII : Introducción al Siglo de Oro*, Barcelone, Editorial Araluce, 1929, « Prólogo a la edición española », p. XIII-XXX.

⁵⁵ Voir la belle synthèse d'Antonio GARGANO, *Le arti della pace. Tradizione e rinnovamento letterario nella Spagna dei Re Cattolici*, Naples, Liguori Editore, 2008 ; trad. esp. ID., *La literatura en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, Gredos, 2012.

(*Prerrenacimiento*⁵⁶), l'autre finit par s'identifier avec le Néo-classicisme.

Ces « problèmes » sont cependant compensés par le fait qu'une compréhension étendue du Siècle d'or permet d'y installer côte à côte les deux notions de Renaissance et de Baroque, antagoniques depuis Heinrich Wölfflin, dont les œuvres sont rapidement reçues en Espagne⁵⁷. La manifestation la plus évidente de cette reprise de l'esthétique baroque est le manifeste de la Génération de 27, à l'occasion du tricentenaire de la mort de Góngora : sans renoncer à son attachement aux auteurs plus classiques, la nouvelle génération revendique sa fidélité à une tradition littéraire espagnole désormais indivise. Reconstituant le « Siècle d'or » dans son intégralité, elle se libère des limitations idéologiques en vigueur jusque-là et elle permet en même temps un renouveau des lettres espagnoles du XX^e siècle, devenant ainsi l'« Âge d'argent » (*Edad de plata*) – dénomination qui pérennise la compréhension de la première période comme Âge ou Siècle d'or.

Un Siècle d'or, plusieurs moments ?

Face à ce panorama, non dénué d'ambiguïtés, comment continuer à employer la notion de Siècle d'or ? L'histoire a besoin de catégories afin de pouvoir diviser, rythmer, opposer des moments ou des périodes, sans quoi elle s'abîmerait dans un magma où, tout équivalant à tout, les inflexions de l'histoire cesseraient d'être perceptibles.

Les histoires de la littérature espagnole du Siècle d'or trahissent une progressive fragmentation depuis l'analyse de la notion au cours des années 1980. Contemporaine de ce premier moment, *l'Historia y Crítica de la literatura española* dirigée par Francisco Rico (1980-1984, complétée de suppléments dans les années suivantes) met le « Siècle d'or » au pluriel : le tome II s'intitule « Siglos de Oro : Renacimiento », le tome III « Siglos de Oro : Barroco ». Cet usage,

⁵⁶ Voir María Rosa LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, Colegio de México, 1950, rééd. en 1984.

⁵⁷ Pour l'histoire de cette réception en Espagne, voir Aurora EGIDO, *El barroco de los modernos : despuntes y pespuntes*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, avec compte rendu : Roland BÉHAR, « Recovecos y recurrencias del Barroco », *Revista de Libros*, 166, 2010, <http://revistadelibros.com/articulos/recovecos-y-recurrencias-del-barroco>

qui était déjà celui d'Aubrey Bell, eut tendance à se répandre, malgré certaines résistances⁵⁸. Ce pluriel s'installe aussi dans des histoires aux contours plus restreints. Ainsi lorsque Pierre Alzieu, Robert Jammes et Yvan Lissorgues publièrent leur anthologie de poésie érotique, ils la placèrent sous le titre de : *Poesía erótica del Siglo de Oro* (Toulouse, 1975), alors qu'en 2003 José Ignacio Díez Fernández intitulerait son histoire du même genre : *La Poesía erótica de los Siglos de Oro*. Nombreux seraient les exemples de cette évolution vers la pluralité. Ainsi, *l'Historia de la literatura española*, actuellement en cours de publication aux éditions Planeta — la première de cette envergure depuis celle dirigée par Rico —, divise à nouveau le Siècle d'or en deux, partant explicitement de l'idée des « Siècles d'or ». Le premier volume, portant sur le XVI^e siècle, n'est pas encore paru. Le second, sur le XVII^e siècle, s'intitule « El siglo del arte nuevo (1598-1691) » et revient, dans son titre, à ce qui avait déjà permis au XIX^e siècle d'élargir la notion de Siècle d'or du XVI^e au XVII^e siècle : le théâtre⁵⁹.

En marge de ce problème des blocs de l'histoire — parfois accentué par la nécessité de diviser un ouvrage en plusieurs volumes —, certaines dates symboliques apparaissent comme des moments importants du Siècle d'or. L'attention de la critique s'est ainsi cristallisée depuis longtemps autour de la publication, en deux parties (1605 et 1615), du roman de Miguel de Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*. Cervantès aurait « inventé » le roman moderne : revendiqué comme la plus grande des gloires nationales d'une part — depuis Menéndez Pelayo jusqu'aux fastes de la célébration des 400 ans du roman en 2005 —, considéré comme la source du roman moderne, ainsi chez György Lukács (*Théorie du roman*, 1920), Michel Foucault (*Les Mots et les choses*), Milan Kundera (*L'Art du roman*), l'œuvre de Cervantès demeure un phare dont toutes les conceptions du Siècle d'or doivent tenir compte. L'importance de Cervantès est d'ailleurs telle que les études qui lui sont consacrées fonctionnent parfois comme en un cercle clos, avec leurs associations, leurs organes de publication et leur bibliographie presque infinie.

⁵⁸ Voir José LARA GARRIDO, « "Siglo de Oro"... », *op. cit.*

⁵⁹ Sur les divisions et les catégories employées dans cet ouvrage, voir l'étude d'ensemble de Gonzalo PONTÓN, « Arte antiguo y moderna costumbre (1499-1690) », dans José María POZUELO YVANCOS (éd.), *Historia de la literatura española*, vol. 8, *Las ideas literarias (1214-2010)*, Barcelone, Crítica, 2001, p. 145-294.

L'une des tendances importantes, en Espagne comme ailleurs, est l'élévation de la rhétorique au rang de matrice de l'analyse historique littéraire, à la suite du *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1960) de Heinrich Lausberg, traduit en Espagne dès 1968, et de *l'Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)* (1999) de Marc Fumaroli, où il donna une portée européenne aux travaux qu'il avait menés depuis *L'Âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique* (1980). En Espagne, dans les mêmes années où la notion de *Siglo de Oro* commence à être réévaluée, les études rhétoriques se renouvellent, notamment avec les travaux de Luisa López Grigera⁶⁰. Dès 1980, son analyse d'une rupture datable vers 1575 entre un modèle de prose cicéronienne et un style plus attique, voir laconique, permet de mieux comprendre le tournant interne au Siècle d'or à peu près une vingtaine d'années avant la fin du XVI^e siècle – et pas seulement à partir du décès de Philippe II⁶¹. À nouveau, ce tournant coïncide avec ce qui peut s'observer dans le domaine de la poésie, mais aussi dans celui du théâtre, la *comedia nueva* s'élaborant précisément dans ce même intervalle entre 1580 et 1600. De l'autre côté de cette fracture – après 1580 et, assurément, après 1600 –, il convient dès lors aussi de repenser la rhétorique et le style⁶².

Une tentative a été faite récemment par Mercedes Blanco de distinguer, au sein de la période de Siècle d'or, trois moments de crise, de débat ou simplement de changement⁶³, liés à des

⁶⁰ Voir notamment Luisa LÓPEZ GRIGERA, « En torno a la descripción en la prosa de los Siglos de Oro », dans *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, p. 347-357 et ID., « Introduction to the Study of Rhetoric in Sixteenth Century Spain », *Dispositio*, 8, 22-23, 1983, p. 1-18.

⁶¹ Exposé dans Luisa LÓPEZ GRIGERA, « La prosa de Quevedo y los sistemas elocutivos de su época », dans James IFFLAND (éd.), *Quevedo in Perspective : Eleven Essays for the Quadricentennial. Proceedings from the Boston Quevedo Symposium, (October, 1980)*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1982 ; ID., *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y Práctica*, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

⁶² Voir Mercedes BLANCO, « La idea de estilo en la España del siglo XVII », dans Anthony CLOSE (éd.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005)*, Cambridge, AISO, p. 17-29.

⁶³ Voir Mercedes BLANCO (éd.), *Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, Dossier des *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-1, 2012 (bientôt consultable sur internet : <http://mcv.revues.org/4199>), notamment p. 11 où est formulée l'idée principale : « En ciertos períodos fechables con relativa precisión, se

modifications dans la perception de certains genres littéraires. Le critère retenu pour l'analyse de l'histoire du Siècle d'or est formel. Les trois moments ou tournants de cette analyse sont : 1) la conjoncture épique au cours des premières décennies du règne de Philippe II (1549-1586) ; 2) la révolution gongorine (1613-1630) ; 3) le renouvellement de l'idée de la tragédie (1623-1633). Ce ne sont là que trois exemples proposés à l'examen des spécialistes afin de vérifier si cette manière de considérer l'histoire littéraire peut porter ses fruits et extraire l'historiographie des ambiguïtés d'un Siècle d'or par trop uniformisé. D'autres exemples auraient pu être retenus, comme celui du moment picaresque, qui s'inspire de *La Célestine* et du *Lazarillo de Tormes* pour culminer dans les œuvres de Mateo Alemán, de Vicente Espinel et de Francisco de Quevedo⁶⁴.

En tout cas, si l'on ne se situe pas dans une perspective sociologique ou historique, ou encore dans celle de l'histoire du livre, l'analyse des mutations formelles ou génériques⁶⁵ semble être l'une des voies d'analyse les plus prometteuses de la littérature du Siècle d'or.

Considérations finales

Une grande partie de l'intérêt de la notion de « Siècle d'or » provient donc du fait qu'elle émane de l'histoire littéraire plus que n'importe quelle autre des notions évoquées. Deux considérations concluront ces propos, à propos de la légitimation de l'emploi de la

observa en literatura una coyuntura favorable a un género, a una problemática de índole literaria, que se traduce por la propuesta de nuevas soluciones a un problema que se venía planteando de manera más o menos consciente y más o menos aguda. Según hipótesis digna de examen, este problema se plantea y exige soluciones porque en él se cruzan cadenas causales de distinta naturaleza, la línea evolutiva de la tradición literaria – cosa fácil de establecer – y por otro lado la demanda procedente de la coyuntura social, política, epistemológica y cultural, lo que es generalmente más difícil de demostrar. Aparecen entonces en fechas y lugares cercanos, a veces por obra de un solo autor que, bien mirado, no está tan solo como parece, obras poéticas y doctrinales formando una constelación capaz de instaurar por algún tiempo un nuevo modelo. El sistema de la literatura se recompone entonces para incluir ese nuevo dato. »

⁶⁴ Voir Francisco RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelone, Editorial Seix Barral, 1976.

⁶⁵ Pour exemple, voir la thèse récente de Florence D'ARTOIS, *La tragedia et son public au Siècle d'or (1575-1635). Introduction à l'étude d'un genre : le cas de Lope de Vega*, thèse de doctorat, dir. Jean Canavaggio, Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense, 2009.

notion de Siècle d'or tant aux XVI^e et XVII^e siècles qu'au XXI^e. Elles répondent à deux questions : quel est l'intérêt de l'emploi de cette notion en relation avec celle, héritée de Rome, de *sæculum aureum* ? Et que signifie ce Siècle d'or pour l'histoire non des lettres mais de la langue espagnole ? On ne pourra que les énoncer brièvement, mais elles mériteraient toutes deux un examen approfondi.

Le *Siglo de Oro* s'est-il compris comme un *sæculum aureum* hispanique⁶⁶ ? Constamment, depuis le XVI^e siècle jusqu'au renouveau néo-classique du XVIII^e, les écrivains semblent avoir été hantés par le souvenir du prestige du *sæculum aureum* dont Rome, d'Auguste jusqu'aux Antonins, avait entouré la célébration de son empire. Ce *sæculum*, bien connu des historiens⁶⁷, associait dans un même imaginaire la figure du prince, celle du *conditor* Énée dont il est le reflet et la réjouissance et la sérénité de la *felicitas temporum*. Ce bonheur doré, dont le retour semble toujours imminent pour l'art panégyrique, est au cœur d'un programme esthétique qui s'en fait l'écho. De cet imaginaire, l'*Ara pacis* d'Auguste est la traduction plastique la plus fidèle⁶⁸, modèle d'un art « classique » que la Renaissance imitera, notamment à partir du pontificat de Léon X. Il en va de même avec la poésie, qui trouve en Virgile et surtout en Horace les deux poètes de son principat⁶⁹, et qui deviendront au XVI^e siècle les maîtres incontestés de la poésie, qu'il convenait partout d'imiter.

Le « Siècle d'or » espagnol pourrait donc se définir comme un temps qui, s'il ne fut pas d'or, aurait voulu l'être et se définit esthétiquement à l'aune de ce qu'il tenait pour un véritable *sæculum aureum* antique. Il fut un « bon » siècle parce qu'il cultiva les « bons auteurs » – les auteurs classiques. C'est l'importance, au XVI^e et au XVII^e siècles, de la notion d'imitation (*imitatio*) qui permet de redonner un sens au Siècle d'or, non comme réalité, mais comme

⁶⁶ Sur le sens que l'époque donna au terme de *sæculum*, voir Léon NADJO, « *Saeculum* et la notion de "fin de siècle" », dans Pierre CITTI (éd.), *Fins de siècle, Colloque de Tours, 4-6 juin 1985*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 37-48.

⁶⁷ Pour une synthèse, voir Stéphane BENOIST, *Rome, le prince et la cité. Pouvoir impérial et cérémonies publiques (I^{er} siècle av. – début du IV^e siècle apr. J.-C.)*, Paris, PUF, 2005.

⁶⁸ Voir Paul ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, Munich, C.H. Beck, 1987.

⁶⁹ Voir la synthèse de Karl GALINSKY, *Augustan Culture: An Interpretative Introduction*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

projet. De l'églogue au poème épique, en passant par le théâtre et le panégyrique, la Renaissance des formes et des styles antiques – de l'horacianisme jusqu'à l'alexandrinisme – définit un temps qui, du fait de cette aspiration constante, peut mériter qu'on l'appelle « d'Or ». Il n'est pas jusqu'à la nostalgie professée par les auteurs de ce Siècle qui ne devienne la manifestation du rôle symbolique essentiel qui revient à cette notion. Appeler la période du XVI^e et du XVII^e siècles le Siècle d'or permet d'en rappeler l'une des aspirations esthétiques majeures.

Par ailleurs, le rôle de cette période dans le développement, le raffinement et la stabilisation de la langue castillane, qui devient alors la langue « espagnole », a été reconnu depuis longtemps⁷⁰. Des auteurs comme Ramón Menéndez Pelayo, Rafael Lapesa ou Francisco Abad, réfléchissant sur le processus de formation de la langue, ont souligné l'importance du « Siècle d'or », même pour des questions de phonétique et de morphologie linguistique⁷¹. Or, en marge de ces questions linguistiques, l'*imitatio* eut en même temps un effet formateur sur les possibilités expressives de cette même langue, provoquant chez ceux qui voulurent s'en servir avec style, rigueur et esprit la recherche de moyens de plus en plus raffinés de s'exprimer, enrichissant par là même leur langue⁷².

⁷⁰ Voir notamment Francisco ABAD, « Materiales para la historia del concepto de "Siglo de Oro" en la literatura española », *Analecta Malacitana*, III-2, 1980, p. 309-330 ; ID., « Otras notas sobre el concepto de "Siglo de Oro" », *Analecta Malacitana*, VI-1, 1983, p. 177-178 ; ID., « Para una historiografía de la literatura española », *Caracterización de la literatura española y otros estudios*, Madrid, Tapia, 1983, p. 86-90 et ID., « Sobre el concepto de "Siglo de Oro": origen y crisis », *Anuario de Estudios Filológicos*, IX, 1986, p. 13-22.

⁷¹ Rafael LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, p. 367-370.

⁷² Voir Ramón MENÉNDEZ PIDAL, « El lenguaje del siglo XVI », *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 53 : « *La evolución lingüística [...] va condicionada por un factor psicológico constante, y es la necesidad de reparar un instrumento que se usa todos los instantes del día y que se embota con el uso [...]. Y tal renovar suele moverse entre dos extremos: ora espontaneidad, sencillez, llaneza; ora artificio, complicación, reconditez. Gran parte de la historia de la lengua literaria se explica por ese vaivén: a una época en que la expresión artística aspira a iluminar el espíritu con blanca claridad sucede otra que opera sobre el relajamiento de la atención, esforzando las coloraciones o buscando penumbras y hasta oscuridad* ». Passage cité par Francisco ABAD, « Problemas de periodización y caracterización en historia de la lengua literaria española », *Revista de Filología Románica*, 15, 1998, p. 13-33.

Le Siècle d'or, entre le XVI^e et le XVII^e siècle, par ses aspirations esthétiques contradictoires mais pour une bonne part inspirées de l'Antiquité dorée, contribua comme peu d'époques à l'enrichissement de la langue espagnole. La poésie, forme concentrée du langage littéraire, fut de ce fait souvent prise pour référence. Le renoncement à cette *imitatio*, qui va de pair avec le renoncement au latin et à une compréhension de la littérature comme art des belles-lettres, signifie la fin de ce Siècle d'or. S'il fut reproché à certains auteurs du XVII^e siècle, tel Luis de Góngora, de trahir l'*imitatio* des bons auteurs et le respect de la langue, c'est en raison d'une divergence sur le choix des auteurs à imiter. D'où l'importance du « canon » littéraire pour les études du Siècle d'or⁷³. Ses admirateurs en revanche virent en lui le nouveau Pindare ou le nouvel Homère : s'ils reconnaissaient dans son art un style s'éloignant du modèle « classique » d'Horace et de Virgile, l'*imitatio* demeurerait le principe de l'écriture littéraire. Par la même occasion, Góngora enrichit sa langue, l'espagnol, de possibilités expressives jusque-là ignorées ou méprisées. Sa place au cœur du Siècle d'or ne s'en trouve que confirmée⁷⁴.

Qu'est-ce donc que le Siècle d'or ? Sa délimitation, en dernière analyse, dépend des choix stylistiques de chacun. Le classicisme est d'or, le « Baroque » peut l'être, selon qu'on considère que l'asianisme est une possibilité esthétique recevable ou non en littérature. Le « Siècle » durera ensuite autant que les possibilités formelles seront mises à profit de la manière la plus accomplie, suscitant l'admiration par la nouveauté et la maîtrise de ses formes inspirées par l'émulation de l'Antiquité : à partir de cette intention,

⁷³ La notion de « canon » ayant été mise à la mode par les travaux de Harold Bloom (notamment son *The Western Canon : The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994), elle a fait l'objet de nombreuses études pour l'Espagne du Siècle d'or au cours des dernières années. Voir ainsi Julio VÉLEZ-SAINZ, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2006 ; *La formation du Parnasse espagnol, XV^e – XVIII^e siècle*, numéro du *Bulletin hispanique*, 2, 2007 ; Begoña LÓPEZ BUENO (éd.), *En torno al canon : aproximaciones y estrategias*, PASO-Séville, Universidad de Sevilla, 2005 ; ID., *El canon poético en el siglo XVI*, PASO-Séville, Universidad de Sevilla, 2008 ; ID., *El Canon poético en el siglo XVII*, PASO-Séville, Universidad de Sevilla, 2010 ; enfin Pedro RUIZ PÉREZ (éd.), *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada, 2010.

⁷⁴ Sur Góngora, voir Mercedes BLANCO, *Góngora o la invención de una lengua*, Léon, Universidad de León, 2012.

certains posent les bornes en 1580, d'autres en 1630, d'autres enfin en 1680, lorsque s'achève un cycle que le néo-classicisme pourra décrire comme achevé⁷⁵.

Pour citer cet article :

Roland BÉHAR, « "Siglo de Oro" : ambiguïtés d'un *sæculum aureum* hispanique », *GEMCA : papers in progress*, t. 1, 2012, p. 95-123, [En ligne].

URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012_006.pdf

⁷⁵ L'histoire de la perception de la transgression des bornes, à chaque moment du cycle, fait l'objet de recherches actuelles, notamment dans l'analyse des polémiques qui rythment l'histoire, marquant les différents goûts du *sæculum aureum* hispanique. Mais c'est là une autre question.