

logie proclama, par la voix de Schwann, l'une des plus importantes découvertes de notre siècle, à savoir, que l'organisme animal vient de cellules simples, et que les autres tissus plus compliqués sont eux-mêmes formés des mêmes éléments. Toutes les recherches postérieures des Schultze, des Krause, des Frey, des Clarapède, des Kolliger, des Beale, des Virchow, des Hæckel et de nombre d'autres histologues n'ont fait que confirmer et développer par parties la doctrine ébauchée par Schwann. C'est à ce point qu'en sont aujourd'hui les savants ; c'est à ce point que nous aussi entreprenons d'analyser le résultat de leurs études.

Une remarque encore avant de finir cette causerie plutôt historique que philosophique sur le microscope. La puissance du microscope, comme celle du télescope, ne s'étend pas au-delà de certaines limites dont il est bon de se souvenir. Ainsi, il serait ridicule de lui demander de nous révéler les derniers mystères de la vie organique : comme dans la pierre, dans le végétal et l'animal, l'œil de l'homme, même armé du microscope, trouve l'insondable. Mais nous devons déjà estimer une grande chance d'être capables, grâce à lui, de saisir les derniers éléments organiques. Je ne dis pas absolus, de l'union desquels résulte tout organisme vivant. A chaque pas fait par la science soit vers l'immensité des espaces célestes, soit vers les confins de la matière infinitésimale, elle voit se dresser devant elle, brillantes de jeunesse et de beauté, de nouveaux mondes de vérités qu'elle n'avait jamais soupçonnés.

Devant ces spectacles grandioses, le sage se confond en sentiments d'adoration profonde devant le Créateur de ces merveilles ; il admire, se tait et s'abaisse. Jusqu'à ce moment peut-être, il avait cru tant savoir ! et maintenant, il voit si clairement que tout son savoir n'est que la goutte de rosée, comparée à l'immensité de l'Océan !

De plus, il suit avec empressement le rayon de lumière qui, de cette nouvelle étude, se reflète brillant sur les connaissances qu'il a déjà acquises. La vérité est une, il le sait ; elle ne saurait donc s'accroître sur un point sans s'accroître par le fait même sur tous les autres.

Nous nous efforcerons d'être sages. En découvrant dans chaque particule de matière vivante un nouveau monde admirable de variété, d'unité et d'activité, nous adorerons le Type éternel de ces attributs, étonnant dans les images qu'il nous a données de Lui-même. Et ensuite, nous en tirerons des principes qui, Dieu aidant, jetteront une nouvelle lumière sur la question la plus controversée de nos jours, la vraie théorie de la vie et de ses fonctions diverses.

La science fait lever les yeux vers le ciel et met l'ordre sur la terre : *Gloria in excelsis Deo et pax hominibus bonæ voluntatis !*

GIULIO.

(A suivre)

## LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE

(Suite)

### II

Avec le XVI<sup>e</sup> siècle commence la seconde période et l'âge d'or de la littérature espagnole.

En scrutant le passé on aperçoit au milieu des ruines du temps des époques grossières d'événements. Au sortir du moyen âge le monde fut ébranlé par des commotions violentes. L'historien ne peut suffire à tout raconter, le critique craint de porter un jugement, le philosophe consulte sa raison et lui demande une solution à de si grands problèmes.

Au XVI<sup>e</sup> siècle ces événements confondus étaient en partie accomplis. Les limites du monde et de la pensée sont reculées par les découvertes de l'Amérique et de l'imprimerie ; l'Allemagne se lève à la voix de Luther ; l'Angleterre foule aux pieds ses croyances, change de culte et de dynastie ; une soldatesque affamée, une troupe de fanfaron condottieri, à l'allure sournoise, au regard avide de pillage, se précipite sur Rome : le Milanais est l'arène où trois rois de France, Charles VIII, Louis XII et François I<sup>er</sup>, vont successivement rompre une lance ; les Sforza, à Milan, sont détrônés le soir pour se relever le lendemain ; à Naples, cinq souverains se succèdent dans l'espace de trois ans ; Florence, la belle Florence de Cosme de Médicis s'ébranle à la voix de Savonarole ; Calvin administre d'une main sûre le venin qui plus tard vomira sur le sol de l'Europe les malheureuses guerres de religion ; l'empire d'Orient s'écroule ; partout des cris de malheur, des prédications sanguinaires, des pamphlets virulents.

Cela ne pouvait durer. Il fallait la vraie lumière pour renverser les ténèbres extérieures et les fausses clartés, il fallait le calme après la tempête, la paix après le déchainement des passions, des idées et des ambitions mondaines. Mais d'où la lumière surgira-t-elle ? Les esprits fatigués de ce long travail s'inquiétaient de l'avenir. Quelle sera cette force régénératrice et sur quelle base s'appuiera-t-elle ? Quel peuple devait être assez puissant, assez fécond en beautés de toutes sortes pour capter l'attention de l'Europe, changer le

goût des arts qui menaçaient ruine ? Ce fut l'Italie, ce fut l'œuvre de la Renaissance.

Le seizième siècle ne fut pour l'Espagne qu'un grand jour : elle a le droit de le dire et d'en être fière ; mais ce jour immortel eut une aurore assez pâle. La veille encore existait-il un seul poète dont l'ascendant pût enlever et diriger les esprits ?

Le bachelier Alonso de la Torre, George Manrique, Rodrigo de Cota, Juan de la Encina—voilà sans contredit les talents qui méritent le plus d'estime parmi ceux qui fermèrent la période du moyen âge, mais les genres qu'ils avaient adoptés ne leur permettaient d'exercer qu'une influence partielle et bornée.

Pedro Alonso de la Torre s'est distingué dans l'idylle et l'épigramme : il est simple, chaste, touchant, mais monotone ; et s'il faut croire, comme l'a prétendu un de ses compatriotes dans un fastueux éloge, que sa renommée s'étendit de l'Ister au Tage et du Tage au Nil, on doit être surpris qu'elle ait fait si peu de chemin en Espagne, puisqu'on dispute encore sur l'époque où il vivait ; on le confond sans cesse avec Francisco de la Torre, bachelier comme lui, mais plus vieux d'un demi-siècle.

Les stances (*coplas*) de George Manrique sur la mort de son père, offrent à l'analyse une homélie plutôt qu'une élégie. Des lieux communs sur la vie et la mort y sont revêtus d'un style noble et profondément empreint de cette tristesse religieuse qui pénètre l'âme. C'est un ouvrage d'une pureté sans exemple au quinzième siècle. Ce n'est pas un chef-d'œuvre ; des inutilités, des longueurs en affaiblissent l'effet, et l'on est choqué, à chaque strophe, du désaccord que présentent la gravité des pensées et le sautilllement du rythme.

Rodrigo de Cota n'a rien écrit qui ne soit devenu matière à contestation, excepté son dialogue entre un vieillard et l'amour. La pastorale satirique de *Mingo Rebulgo* est attribuée par Mariana à Pulgar, qui l'a commentée, et le premier acte de la *Celestine*, soit à l'auteur des actes suivants, soit à Jean de Mena ; mais en maintenant en sa faveur la propriété de *Mingo Rebulgo*, il est impossible de ne pas le blâmer d'avoir placé dans la bouche de deux bergers la satire des mœurs de la ville, quelque soit d'ailleurs la vérité de cette satire.

Quant à Juan de la Encina, les poésies que l'on a conservées de lui remplissent un *caucionero*. On y distingue une relation en vers d'art majeur du voyage qu'il fit en Palestine avec don Henriquez de Ribera, mais son *art de la poésie castillane* n'est qu'un traité de prosodie. Il a beau rabaisser tous les poètes d'origine romane pour s'élever à leur dépens on ne saurait lui accorder, selon la définition qu'il donne du poète espagnol, " d'avoir été au troubadour ce que le compositeur est au musicien, le géomètre au charpentier, le capitaine au soldat. Ses églogues n'ont pas une telle supériorité qu'on ne puisse les balancer, sans leur faire aucun tort, avec les œuvres de quelques troubadours valenciens, catalans et provençaux."

Son nom marquait pourtant le dernier terme du progrès. Le génie espagnol, malgré l'abondance de ses germes, n'était riche qu'en espérance. Il devait, comme le génie français, chercher son perfectionnement dans l'étude des modèles de l'Italie et de l'antiquité.

" Déjà, dit un écrivain, une tentative infructueuse avait signalé cette disposition superbe. Admirateur éclairé du père de la poésie italienne, le marquis de Santillane s'était proclamé le chef des *Dantestas* et son école était restée déserte—malgré l'éclat de son mérite et l'élevation de son rang. Les auteurs nationaux n'avaient pas confiance en lui ; ils savaient qu'à l'exemple de Villena, il avait voué ses premières affections à la gaie science, et que ce n'était qu'après avoir échoué, en voulant faire adopter ses modèles de la poésie limousine, qu'il s'était tourné vers ceux de la poésie italienne. Cette susceptibilité ombrageuse exigeait des ménagements extrêmes : un poète de Barcelone, Juan Boscan Almogaver, eut l'adresse d'effleurer l'écueil sans le heurter. Il ne perdit pas son temps à composer ou à traduire des poétiques, comme Villena, Santillane et la Encina ; il se hâta de donner quelques bons exemples. Toujours castillan par l'expression passionnée, par l'image et même par l'hyperbole, il ne se montra qu'à demi italien par l'adoucissement du rythme et la pureté du vers : sans être d'une pureté classique, il laissa voir où était l'incorrection ; il ne renonça pas tout à coup aux allégories du poème mythologique. C'eût été troubler trop d'habitudes ; il se contenta de glisser, entre ces fleurs un peu fanées de la vieille Espagne, le *capitolo* ou l'épigramme, le sonnet et les éclatantes *canzoni* qui avaient fait diviniser Pétrarque."

Remarquons ici que l'Espagne était mieux disposée que tous les autres pays de l'Europe, à l'époque de la Renaissance, pour ne pas tomber dans un excès d'imitation. Son but était bien marqué et chez elle se trouvaient l'unité de culte et l'unité politique qui la garantissaient de toutes innovations dangereuses ; aussi peut-on dire que l'imitation n'y domina jamais.

A côté de Jean Boscan Almogaver se place Garcilaso de la Vega (1500-1536), qui obtint ce perfectionnement tant recherché par Boscan. Ces deux poètes introduisirent le vers endecasyllabe italien, le sonnet, la *can-*

*zone*, l'octave et le *capitolo*, qui succédèrent à la *redondilla* et au vers d'*arte mayor*, les seules anciennes formes nationales. Virgile, Pétrarque et Sannazar, tels étaient les maîtres à l'école desquels se forma Garcilaso. Au milieu des combats, entouré du faste de la victoire et de l'éclat de la fortune, il trouva encore assez de temps, de loisir et de bon goût pour chanter, à l'exemple de ses modèles, la vie des bergers et les beautés champêtres. " Ah ! s'écrie un de ses appréciateurs, c'est qu'il y avait en lui quelque chose qui ne dépendait ni des situations ni des événements : c'était une de ces âmes exemptes de toute servitude, mais sensibles et pures dont les moindres impressions se changent en mélodies, qui trouvent un poème dans le murmure d'un ruisseau, dans le souffle d'une brise, dans la chute d'une feuille, et qui n'ont besoin que de la vue des champs pour exhaler des hymnes plus suaves que le parfum des roses."

On a surnommé Garcilaso le *roi de la douce plainte* et le Pétrarque espagnol. C'est qu'en effet il y a dans les vers de ce tout jeune homme (1) une tendresse telle, une expression si suave de sentiments si délicats et si touchants qu'on ne saurait se taire en éloge quand on a lu ses pastorales. Ses plans laissent à désirer, et il n'a pas su tirer tout le parti des beautés de détail, mais le pas qu'il fit faire à la littérature de son pays est décisif : c'est là son plus beau titre de gloire.

Christoval de Castillejo (1494) est le chef des *copleros*, ou si on le veut des faiseurs de strophes sur toutes espèces de combinaisons métriques autres que l'endecasyllabe. Il entreprit une guerre en forme contre la réforme de Boscan qu'il comparait à celle de Luther. Ses poésies forment deux volumes dans la *Coleccion de poetas Espanoles*. La nature l'avait doué d'un talent comique, d'une versification facile et aisée, d'un esprit farceur et subtil. Ecrivain abondant et correct, ses comédies, que l'on dit licencieuses, manquent en outre d'enthousiasme.

Fernando de Acunha (1580) traduisit les *Métamorphoses* et les *Héroïques* d'Ovide, les quatre premiers chants du *Rolland amoureux* de Boiardo, et le *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche.

Imitateur d'Anacréon, Cetina laissa des madrigaux qui sont considérés comme les plus anciens de la littérature espagnole. Ses *canzoni* sont entachés d'afféterie et d'exagération.

Don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) exerça comme prosateur une influence favorable sur son époque. Esprit grave, sérieux, satirique, il prit Horace pour modèle. Il passa la plus grande partie de sa vie en Italie comme ambassadeur de Charles Quint et y mérita les titres de Gonfalonnier et de Porte-Étendard de l'Eglise.

Mendoza avait reçu de la nature les plus belles facultés de l'intelligence ; il sut les cultiver et les mettre à profit pour la gloire littéraire de son pays. Il étudia le grec, le latin, l'hébreu, l'arabe, la philosophie scolastique, la théologie et le droit canon. Les services qu'il rendit à la science et aux lettres sont incalculables par les recherches qu'il fit dans les vieilles archives arabes. L'Europe lui doit la plupart des écrits des saints Pères grecs et latins, d'Archimède, de Josèphe, d'Hiéron, d'Appius, etc.

Historien, homme d'état, orateur, philosophe, guerrier, polyglote, poète et théologien, Mendoza affermit la poésie nationale en lui donnant une base plus solide. Il lui donna de l'extension dans des genres sérieux. Mendoza était avant tout un talent classique. Son épître à Boscan sur le *Bonheur de la médiocrité* (*la mediania*), rappelle une des épîtres régulières d'Horace. Son roman, les *Aventures de Lazarille de Tormes*, est encore fort goûté des Espagnols. Dans ce récit de friponneries, il flagelle avec une verve intarissable l'aristocratie des nobles, des prêtres et des soldats qui faisaient peser sur le pauvre tout le poids du privilège. Ce livre a donné naissance au genre *picaresque* et servit de thème à une infinité d'imitations dont *Gil Blas de Santillane* est le chef-d'œuvre. On a encore de cet écrivain une *Histoire de la guerre de Grenade* et divers recueils de poésie refondus plus tard sous le titre d'*Obras del insigne Caballero don Diego de Mendoza*.

Le Bachelier Francisco de la Torre, poète pastoral plein de grâce, de pureté et de douceur, imita Horace dans ses odes et Pétrarque dans ses *canzoni*. Modeste, simple, amoureux des beautés de la nature, il a eu le tort de faire ressembler tous ses bergers, ce qui est monotone. Italien seulement pour la forme selon un de ses critiques, il anime toutes ses compositions de cet intérêt personnel qui efface jusqu'au moindre vestige de l'imitation et c'est en s'identifiant avec les plus petites comme avec les plus grandes choses qu'il leur donne une couleur originale. Cette tourterelle, dont il plaint le veuvage, il l'a entendue gémir sur son nid désert ; cette branche de jasmin qu'il suit avec compassion dans le courant du fleuve, il a vu l'orage l'arracher de sa tige ; ce lierre enfin, qui s'enlaçait aux rameaux du chêne, une hache impitoyable l'en a séparé sous ses yeux.

Le portugais Saa de Miranda (1494-1558) excella

(1) Il mourut à l'âge de 36 ans.