



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

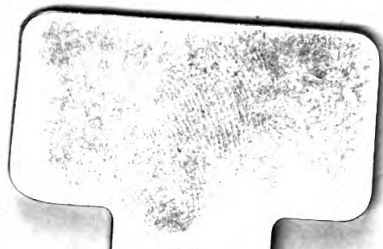
<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

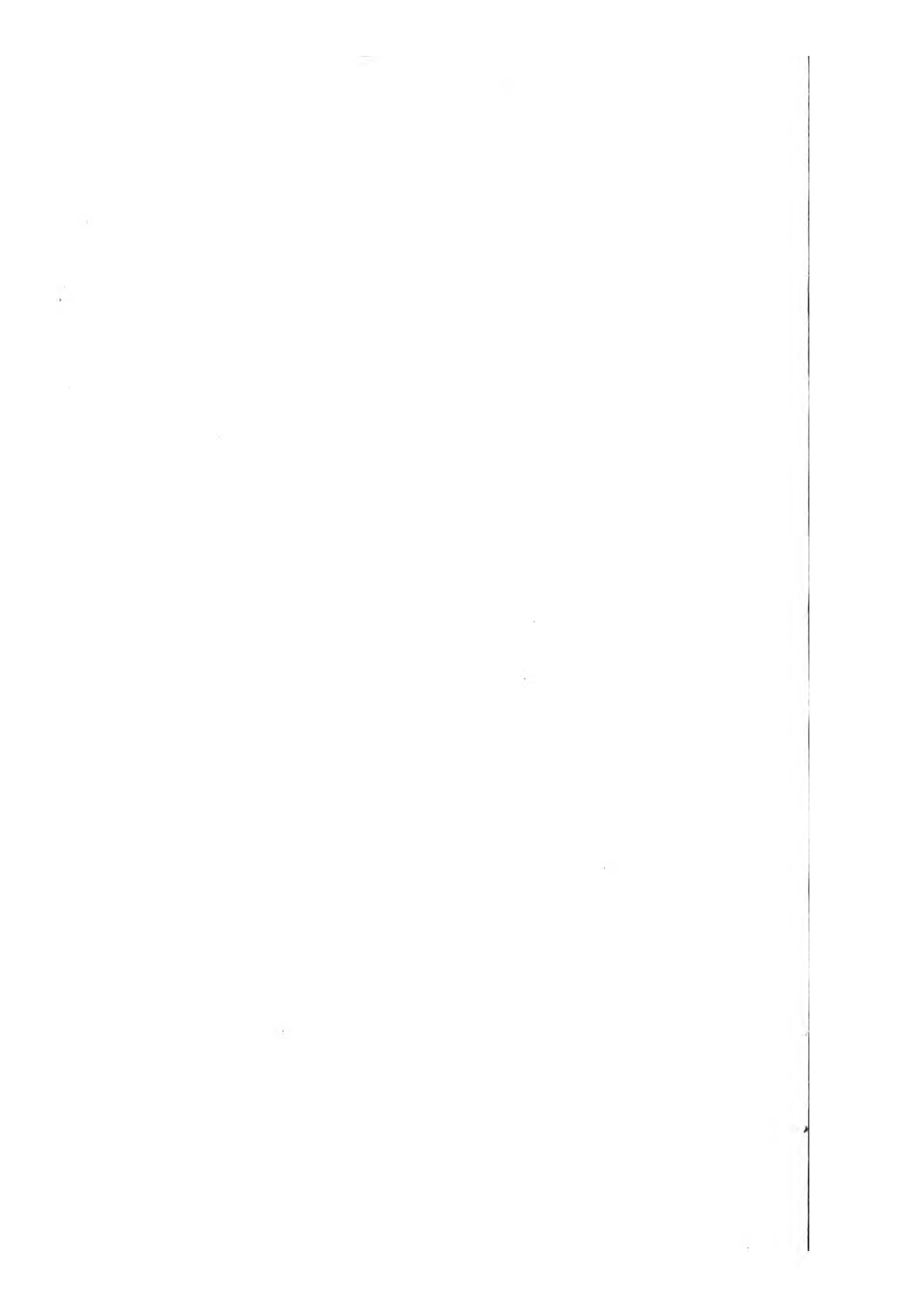


This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



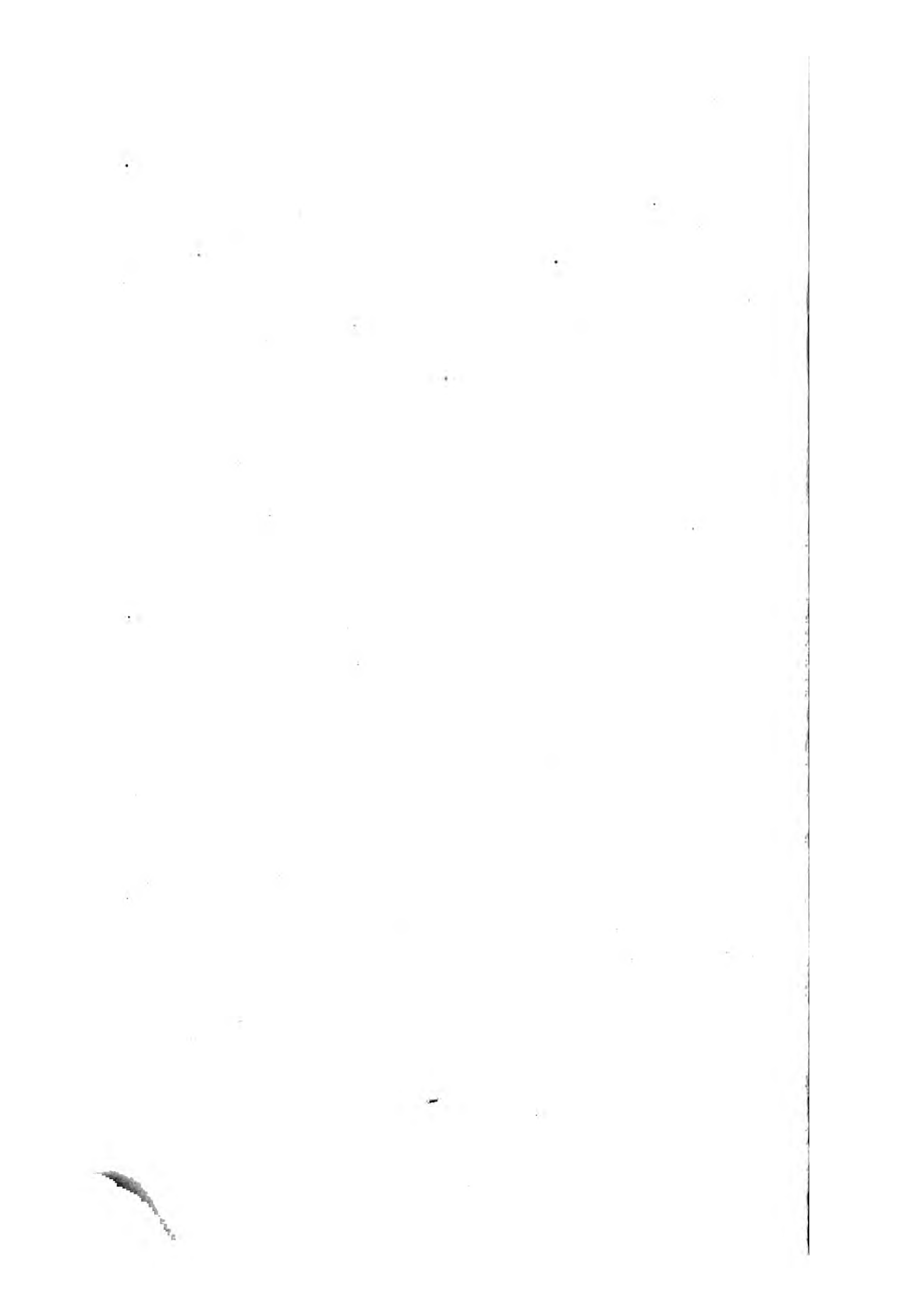
31 f. 2





Taylor Ruth Baker

U.S.





MÉMOIRE

SUR

L'ORIGINALITÉ DU GIL BLAS DE LE SAGE,

PAR M. EUGÈNE BARET,

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE À LA FACULTÉ DES LETTRES DE CLERMONT.

Cette question de l'originalité du roman de *Gil Blas* a été fort embrouillée, comme il arrive d'ordinaire, faute de s'entendre, chacun l'examinant à un point de vue exclusif, et mêlant à une question de faits de puérides questions d'amour-propre national. En la ramenant à ses termes simples, cette question est très-facile à résoudre.

Veut-on dire, comme l'a d'abord affirmé Voltaire, comme l'a soutenu le P. Isla, et comme l'a répété après lui Llorente, l'auteur de *l'Histoire critique de l'inquisition*, que l'ouvrage de Le Sage « dans son entier » est traduit d'un original; en sorte que Le Sage serait non pas l'auteur, mais l'éditeur du roman espagnol de *Gil Blas*; qu'il aurait non pas composé, mais publié ce roman. Cette opinion n'a d'autre valeur qu'une affirmation sans preuves; elle méconnaît les premières règles de la critique et ne supporte pas l'examen. Les Espagnols en effet n'ont jamais pu produire le prétendu manuscrit original. Mais si l'on veut, d'un autre côté, refuser toute immixtion de la littérature espagnole dans la composition du roman de *Gil Blas*, soutenir que tout y est original, « y indique le cru naturel de la France, » qu'en un mot *Gil Blas* appartient à Le Sage comme *Don Quichotte* à Cervantès, comme *les Voyages de Gulliver* à Swift, c'est affirmer l'absurde et montrer qu'on ne connaît pas les faits.

Preuves indirectes des emprunts de Le Sage.

Il faut savoir, en premier lieu, que Le Sage ne mit jamais le

pieu en Espagne. Le Sage ne connut l'Espagne que par les livres, par ses historiens, ses romanciers, ses poètes dramatiques, qu'il paraît avoir étudiés à fond. L'abbé de Lionne, qui l'aimait beaucoup, lui enseigna la langue de ce pays, et l'initia à sa littérature. Or on peut bien admettre qu'avec de l'imagination et de l'étude un romancier puisse arriver à posséder la couleur générale des temps et des lieux où il place la scène de ses récits. De Foë, Walter Scott, Washington Irving, vingt autres écrivains en sont la preuve. Mais il est plus difficile de concevoir que la seule imagination, même précédée d'études nécessairement générales, fournisse à un romancier la connaissance précise de certaines localités retirées, de certains usages locaux, de certaines particularités intimes. Walter Scott habitait l'Écosse, et avait étudié, parcouru dans tous les sens ce pays, qui était sa patrie; Washington Irving séjourna pendant plusieurs années en Espagne. On trouve, cependant, mentionnés dans le roman de *Gil Blas* une foule de villages, de bourgades, tellement insignifiants qu'ils ne sont pas même indiqués sur les cartes les plus détaillées de l'Espagne, comme *Tordajos, Revilla, Vierzo, Cacabelos, Lorqui, Cobisa, Villarubia*. Au livre III, le capitaine Roland décrit en détail à Gil Blas certains souterrains placés, les uns dans les Asturies, les autres dans les montagnes d'Albarracin, à la source du Tage, où ils servent trop souvent de retraite aux *bandoleros* de Catalogne, de Castille et d'Aragon. — Qu'un Espagnol, né dans le pays, connaît l'existence de ces bourgades, de ces accidents singuliers de terrain, on le conçoit; mais le comprend-on aussi facilement d'un étranger? — Telle est encore la peinture de la forteresse d'As-torga, dont Le Sage paraît connaître jusqu'aux règlements spéciaux en usage dans cette prison d'État, et tout à fait différents de ceux de la France? Parlerai-je du château de Ségovie et de la description si minutieusement exacte de la cour, de l'escalier, de cette fenêtre donnant sur la rivière d'Eresma, qui coule, en effet, au pied du château? Est-il possible d'arriver à tant de précision, sur un point si particulier, sans avoir jamais visité les lieux? — On est donc autorisé à tirer de toutes les particularités de ce genre une première conclusion, savoir : que Le Sage a ex-

trait de documents espagnols imprimés ou manuscrits les matériaux de ses descriptions.

Dans l'entretien du comte d'Azumar et de don Gonzalvo Pacheco, le premier demande quels sont les cavaliers (*caballeros*, seigneurs) qui se sont le plus distingués à la dernière course de taureaux : allusion à la coutume par laquelle de jeunes seigneurs, connus sous le nom de *caballeros de plaza*, paraissaient à cheval dans l'arène (*plaza*) pour lutter, la lance à la main, contre le taureau. « Un auteur étranger, dit Llorente à ce sujet, pouvait connaître les usages généraux des courses de taureaux, mais il n'a pu être informé que par un écrivain espagnol de cette particularité tout à fait spéciale. »

Il en est de même d'un autre trait bien particulier. Au moment où Gil Blas voit Laure sortir d'une maison de Madrid, il reçoit un signal d'une vieille placée à la fenêtre grillée du rez-de-chaussée, laquelle lui fait signe d'entrer. Il est difficile que Le Sage, complètement étranger à l'Espagne, pût, sans information particulière, marquer si exactement cette habitude des femmes suspectes de Madrid.

Faut-il s'arrêter à cette circonstance que Le Sage, outre une foule de personnages de la haute noblesse espagnole, nomme avec exactitude (ce qui est plus difficile) plus de soixante familles de la classe moyenne, connues pour avoir réellement existé sous Philippe III, à Madrid ou dans les provinces? Les Cedillo, Fernandez de Buendia, la Ronda, Melendez, Perez de la Puente, Morales, Ortiz, Velasquez, Zapata? On pourrait expliquer le fait par une lecture assidue des écrivains espagnols. Je préfère donc insister sur les détails relatifs à l'histoire intime de la cour de Philippe III et de Philippe IV; comme, par exemple, sur ce qui est dit des galanteries du prince royal, provoquées par le duc de Lerme, et servies par le comte de Lemos; des pratiques corrompues de doña Ana de Guevara, nourrice de Philippe IV; des faits singuliers concernant doña Juana de Velasco, fille du duc de Frias, connétable de Castille; détails d'une nature tellement privée, tellement domestiques, qu'en songeant à la sévérité de l'étiquette espagnole, qui élevait une si haute barrière entre le pu-

blic et le palais, les meilleurs critiques espagnols se refusent à admettre que la connaissance en ait pu parvenir à un étranger, à un simple particulier, par la voie ordinaire des livres. Le marquis Hugues de Lionne, chargé de préparer la paix des Pyrénées par l'alliance de Marie-Thérèse et de Louis XIV, résida à Madrid comme envoyé extraordinaire et secret, depuis 1656 jusqu'à la fin de 1657. Grand ami des lettres, on sait qu'il acquit une grande quantité de livres et de manuscrits espagnols, qui, après sa mort, devinrent la propriété de son troisième fils, l'abbé Jules de Lionne, prieur de Saint-Martin-des-Champs. On suppose, avec toute apparence de raison, que Le Sage a tiré ces détails privés de mémoires diplomatiques qui lui furent communiqués par l'abbé de Lionne, son protecteur et son ami.

Cette hypothèse est corroborée par la suppression du manuscrit original de *Gil Blas*. Pourquoi ce manuscrit a-t-il disparu? Ne serait-ce point que Le Sage avait intérêt à dissimuler ses emprunts? Il semble, en effet, naturel que les doutes élevés depuis sur la question de l'originalité du roman de *Gil Blas* auraient dû engager les héritiers de Le Sage à produire le manuscrit original de leur parent, s'ils avaient eu ce manuscrit en leur possession.

N'exagérons pas, cependant, la valeur de ces arguments indirects, pour arriver à des raisons plus démonstratives.

Il est un certain nombre de noms propres dans *Gil Blas*, connus pour espagnols, qui ont été travestis par Le Sage, comme *Castil-Blazo* pour *Castil-Blanca*, *don Alejo Segier* pour *Seguiar*, *don Francisco de Valdeasar* pour *Valcarzel*, etc. D'autres, qui ont par eux-mêmes une valeur significative, la perdent étant estropiés, comme *Corcuelo* pour *Corzuelo* (diminutif de *corzo*, chevreuil); *Manjuelo* pour *Majuelo* (diminutif de *majo*, pris dans le sens de *drôle*); *Carochas* pour *Corozas* (espèce de bonnet de papier dont on coiffait les victimes du saint office). On remarque aussi d'étranges transpositions de lieux, comme, par exemple, lorsque Le Sage, faisant voyager Gil Blas de Madrid à Oviédo, le fait passer par Alcalá et arriver le deuxième jour à Ségovie : 1° Alcalá, par rapport à Madrid, est à la partie opposée des Asturies et de Ségovie, et, par conséquent, il faut repasser par Madrid ou ses

environs pour revenir coucher la seconde nuit à Ségovie; 2° l'on ne peut aller en un jour d'Alcala à Ségovie, qui en est éloignée de près de quarante lieues. Il serait facile de multiplier de tels exemples. — Ce genre d'erreurs, qui frappent beaucoup un œil exercé, ne semble pouvoir s'expliquer que par des inadvertances dans la lecture ou l'emploi d'originaux espagnols imprimés ou manuscrits.

Mais l'existence de ces documents originaux, aujourd'hui perdus ou ignorés, est rendue palpable par un certain nombre d'anachronismes que renferme le roman de *Gil Blas*.

Dans le récit de l'enlèvement de Laure par don Pedro Zendoño, économe de l'hôpital de Zamora (ce récit a lieu à Grenade, au mois de mars de l'an 1610), le Portugal est représenté comme étant sous la domination espagnole. Cette date fixe l'époque de l'action du roman de *Gil Blas*. Elle est, d'ailleurs, exacte : la conquête du Portugal par le duc d'Albe eut lieu, en effet, vers la fin de l'an 1580. Cependant, au livre III, don Pompeyo de Castro, racontant sa vie à don Alexis de Seguiar, prétend avoir actuellement le bonheur d'être aimé du roi de Portugal, avoir gagné les bonnes grâces du duc d'Almeyda. Il explique par une affaire d'État sa venue à la cour d'Espagne. Il donne donc comme étant encore séparé de la monarchie espagnole le royaume de Portugal, ce qui est en contradiction avec le reste de l'histoire et dérange toute la chronologie du roman.

On surprend ici le travail de Le Sage sur les matériaux que lui fournissaient les nouvellistes espagnols. Intercalant dans l'histoire générale de *Gil Blas* celle de don Pompeyo de Castro, il a négligé de raccorder convenablement le point de suture. Averti de sa faute, il promit de la réparer dans la deuxième édition, et il l'essaya, en effet, substituant Varsovie à Lisbonne, le prince Radziwill au duc d'Almeyda. Mais, en voulant corriger une erreur, Le Sage tombe dans plusieurs autres; car, d'une part, il laisse subsister en Pologne les jeux mauresques de cannes et les combats de taureaux; de l'autre, il suppose (ce qui n'était pas) qu'à cette époque il y aurait eu un spectacle et des acteurs à Varsovie. Quelle apparence, d'ailleurs, qu'en pleine paix un noble Espagnol

du xvi^e siècle allât mettre son épée au service du roi de Pologne? — Aussi le champion de Le Sage, M. François de Neufchâteau, ne peut-il s'empêcher d'avouer que la correction ici lui semble pire que l'anachronisme.

On pourrait faire la même observation sur l'histoire de don Bernard de Castil-Blanco, où il est dit que la vie mystérieuse et retirée que menait ce cavalier le fit soupçonner d'être un espion du roi de Portugal; sur l'histoire de doña Mencia de Mosquera, et surtout sur ce touchant récit du *Mariage par vengeance*, qui remonte au temps des Vêpres siciliennes. Pour rattacher ce récit à l'histoire de son héros, dans le voyage de doña Aurora de Guzman, Le Sage est obligé de faire doña Elvira de Silva petite-fille de Leontio Siffredi, de n'admettre, par conséquent, que trois générations de 1282 à 1607.

Que prouvent tous ces anachronismes, dont il serait aisé de multiplier les exemples? — Que ces récits détachés étaient autant de nouvelles espagnoles originales, intercalées par Le Sage avec quelques modifications dans le roman de *Gil Blas*.

Mais, laissant de côté les preuves indirectes des emprunts faits par Le Sage à des auteurs espagnols inconnus ou inédits, nous allons en établir les preuves directes, en indiquant précisément, d'une part, les parties du roman français qui ont été imitées ou traduites; de l'autre, les originaux espagnols.

Preuves directes.

Ces imitations sont nombreuses, et portent, en général, comme les précédentes, sur les épisodes et les ornements de l'ouvrage, distribués avec beaucoup d'art et de goût par l'auteur. Telle est d'abord la chanson que Gil Blas entendit chanter par don Gaston de Cogollòs, lorsque, sur la dénonciation de don Rodrigue Calderon, il fut lui-même enfermé dans la tour du château de Ségovie :

Ay de mi! año felice
Parece un soplo ligero!
Pero sin dicha un instante
Es un siglo de tormento.

Ces jolis vers, où l'on remarque la licence poétique *felice* pour *feliz*, portent tellement le cachet de la poésie espagnole que Le Sage a dû les tirer de quelque nouvelle ou pièce de théâtre, comme il emprunte à Calderon, dans *le Diable boiteux*, le couplet suivant qu'il met dans la bouche d'un amant espagnol :

Ardo y lloro sin sosiego,
Llorando y ardiendo tanto,
Que ni el fuego consume el llanto,
Ni el llanto apaga el fuego!

Agradecer y no amar.

Le Sage était un très-habile et trop discret arrangeur¹. Il faut suppléer à son silence, et dire qu'il a puisé à pleines mains dans la littérature romanesque et dramatique de l'Espagne. Des *Relations de la vie de l'écuyer don Marcos de Obregon*, il a tiré,

1° L'idée de la préface de *Gil Blas*, c'est-à-dire l'anecdote des deux étudiants de Salamanque, où figure si ingénieusement l'âme du licencié Garcia;

2° L'aventure avec le parasite qui escroque un souper à Gil Blas;

3° La tentation du muletier;

4° Le récit de la manière dont Gil Blas tombe entre les mains des voleurs², combiné avec une histoire semblable racontée dans *l'Âne d'or* de Firenzuola;

5° L'idée générale et quelques détails de l'aventure avec la courtisane Camille³ : Le Sage y a pris le nom de l'aventurière, mais la fin de l'aventure elle-même est différente;

6° Dans l'histoire du barbier Diego de la Fuente, le récit de

¹ C'est ainsi que, dans les détails relatifs à la disgrâce du comte-duc d'Olivarès, Le Sage a eu sous les yeux un récit de cette disgrâce composé par Ferrante Pallavicini, lequel se trouve à la page 312 du *Courrier desvalisé* (Hollande, 1644), et que dans ce bouquin, aujourd'hui oublié, il n'a pas dédaigné de prendre plusieurs traits et une image qu'il a textuellement reproduite. (Comp. *Gil Blas*, liv. VII, ch. XII; liv. XII, ch. v, vi et VIII, avec le *Courrier*, p. 309, 319, 417, 424.)

² I, ch. II.

³ I, ch. XVI.

la résolution que prend Diego de quitter la maison paternelle pour voyager et voir du pays, avec les paroles que son père lui adresse au départ, et quelques autres détails;

7° Dans la même histoire, l'aventure du barbier avec dame Mergeline, la femme du médecin Oloroso;

8° Quelques détails plaisants de la même aventure;

9° L'anecdote du défi fait à don Matias de Silva, et la réponse plaisante qu'il y fait;

10° Dans le long épisode formé par l'histoire de don Rafael, le récit de la manière dont cet aventurier et ses compagnons tombent au pouvoir de corsaires d'Alger, dans un antre de l'île déserte de la Cabrera.

Tous ces emprunts ont déjà été signalés par Tieck dans la préface de sa traduction de *Don Marcos de Obregon*. Le Sage, du reste, paraît s'en être si peu caché que le vieil écuyer, dans l'histoire de Diego de la Fuente, porte le nom de Marcos de Obregon. Passons à d'autres rapprochements.

L'aventure avec un soldat estropié, qui demande l'aumône en ajustant les passants avec son escopette, est trop caractéristique des mœurs de l'Espagne pour avoir été imaginée par un Français. Elle appartient, en effet, à Gonzalo de Cespedes, auteur d'un roman intitulé *Varia fortuna del soldado Pindaro*.

L'ingénieux apologue par lequel Gil Blas, affamé, fait entendre sa misère au duc de Lerme, sous le nom du jeune Cachemirien Zéangir, est tiré d'un récit du *Comte Lucanor*. Peut-être, toutefois, que Le Sage, qui revit la traduction des *Mille et un Jours*, que donna, en 1710, l'interprète de langues Pétis de la Croix, a trouvé dans le recueil de Pétis cette histoire orientale.

Les aventures de don Rafael et du seigneur de Moyadas sont empruntées aux *Embarras du mensonge* (*los Empeños de mentir*) d'Antonio de Mendoza.

L'histoire touchante du *Mariage par vengeance*, qui forme le sujet d'un tableau, dans le château de doña Elvira de Silva, est au fond dans la comédie de Rojas, *Casarse por vengarse*.

Une pièce de don Diego de Cordova y Figueroa, *Tout est intrigue en amour* (*Todo es enredo amor*), a fourni l'idée de l'aventure

galanté qui se passe entre doña Aurora de Guzman et don Louis de Pacheco.

Enfin, dans le roman espagnol anonyme *Vida y hechos de Estevanillo Gonzales*, Le Sage a pris plusieurs traits et détails de l'histoire de Scipion, d'abord valet, puis secrétaire de Gil Blas, notamment l'aventure de Scipion avec le joueur don Abel, et toutes les circonstances de la représentation théâtrale qui a lieu dans le palais de l'archevêque de Séville, jusqu'au titre de la pièce représentée *Los Benavides*, de Lope de Vega; enfin, la fuite du jeune Scipion avec son riche costume de théâtre.

L'Italie est le seul pays de l'Europe, au xvi^e et au xvii^e siècle, qui puisse le disputer à l'Espagne dans la production des contes et nouvelles. Je ne crains pas même d'avancer que, durant l'espace d'un siècle que dura le goût de cette sorte d'écrits, le génie espagnol en produisit autant que pendant les quatre siècles où l'Italie cultiva ce genre littéraire. Pour ne parler que des principaux de ces recueils de nouvelles détachées, Le Sage connaissait certainement *El Patrañuelo*, de Jean de Timoneda; *La casa del placer honesto*, de Salas Barbadillo; le *Dia y noche de Madrid*; le *Periquillo de las Gallineras*, du fécond Francisco Santos, qui renferme une histoire analogue à celle de doña Mencia de Mosquera. Que sera-ce si aux nouvelles détachées viennent se joindre toutes celles qui ont été intercalées dans des histoires plus étendues, toutes celles que renferme le théâtre ?

Il est donc très-probable que Le Sage a fait encore aux romanciers espagnols d'autres emprunts que ceux que nous venons de mentionner. Pour s'en assurer, il faudrait avoir lu toutes ces collections de *Nouvelles* imprimées, et de plus toutes celles que renferme en manuscrits la bibliothèque Colombine de Séville, une des plus riches en ouvrages de ce genre. Mais nous avons dû nous borner ici à constater ceux de ces emprunts qu'il est le plus facile à chacun de vérifier.

Des limites de l'originalité du roman de *Gil Blas*.

Malgré ce coloris étranger, ce costume, si fidèlement observé qu'il trompe l'œil des Espagnols eux-mêmes, il n'en est pas moins

certain que le roman de *Gil Blas*, pris dans son ensemble, est un produit éminemment français, que cet ouvrage célèbre rappelle sans cesse la nation à laquelle appartenait l'auteur, le siècle où il vivait, la profession qu'il exerçait. Le caractère du héros lui-même est bien plus français qu'espagnol. Ce caractère, marque frappante d'une conception originale, est surtout remarquable par son identité et par la manière dont il est soutenu; qualité dont Le Sage était probablement redevable à son habitude du théâtre. On retrouve partout, dans le roman de *Gil Blas*, l'auteur de *Turcaret* et de *Crispin rival de son maître*. A travers cette multitude d'événements, dans les situations les plus opposées, les plus diverses, ce caractère ne se dément pas un instant. Nous reconnaissons l'individualité de *Gil Blas* aussi bien dans la caverne des voleurs que dans le palais de l'archevêque de Grenade, dans les bureaux du ministre, et dans toutes les autres scènes à travers lesquelles il sait nous conduire d'une manière si agréable. *Gil Blas* porte la *golilla*, la cape et l'épée espagnole avec toute la grâce castillane, mais il pense et agit avec toute la vivacité française. Le romancier, pas plus que l'auteur dramatique, ne saurait se dérober entièrement à son siècle; et il s'est trouvé que, sous le costume espagnol, Le Sage a fait souvent le tableau des mœurs, des vices, des ridicules, en un mot, de l'esprit de sa nation et de son temps.

Nous ne reproduirons pas ici les renseignements généralement exacts que M. le comte François de Neufchâteau a donnés dans l'*Examen*, lu à l'Académie française, qui précède l'édition de 1820, et dans les notes de cette édition. Nous dirons seulement que la thèse de M. de Neufchâteau eût été probablement moins absolue s'il eût mieux connu l'Espagne, s'il eût été plus familier avec l'espagnol. On sait que Le Sage, devenu vieux, se retira à Boulogne, auprès de son troisième fils, qui était chanoine de la cathédrale. M. de Tressan, qui se faisait un devoir d'aller visiter souvent l'illustre écrivain, en sa qualité de gouverneur du Boulonnais, atteste que l'auteur de *Gil Blas* se plaisait quelquefois à donner lui-même la clef de toutes les allusions contenues dans son ouvrage; et une foule de personnes de Boulogne ont confirmé

les témoignages de M. de Tressan. Il est certain qu'un grand nombre de portraits sont tirés d'après nature. Il est impossible, par exemple, de ne pas reconnaître dans le seigneur Carlos-Alonso de la Ventolera, le fameux acteur français Michel Baron, et Voltaire est désigné assez clairement sous le nom de *Gabriel Triaquero*, poète à la mode à Valence.

Mais, plus sûrement encore qu'à ces allusions, à ces portraits, on reconnaît l'origine française de l'ouvrage, 1° dans le caractère général, philosophique, des leçons morales que suggèrent les récits de Gil Blas; 2° dans le tour incisif, franc et direct de la satire; 3° dans la composition, le style et le goût.

Le livre VIII tout entier est un chef-d'œuvre qui abonde en réflexions aussi hardies que profondes. Fabrice, fatigué des froideurs de Gil Blas, éclate un jour en reproches :

« Je me sentis plus aigri que touché de ses reproches, et je le
« laissai s'éloigner sans faire le moindre effort pour le retenir.
« Dans la situation où était mon esprit, l'amitié d'un poète ne me
« paraissait pas une chose assez précieuse pour devoir m'affliger
« de sa perte. Je trouvais de quoi m'en consoler dans le com-
« merce de quelques petits officiers du roi, auxquels un rapport
« d'humeur me liait depuis peu étroitement. Ces nouvelles con-
« naissances étaient des hommes dont la plupart venaient de je
« ne sais où, et que leur heureuse étoile avait fait parvenir à leur
« poste. Ils étaient déjà tous à leur aise; et ces misérables, n'attri-
« buant qu'à leur mérite les bienfaits dont la bonté du roi les
« avait comblés, s'oubliaient de même que moi. Nous nous imagi-
« nions être des personnages bien respectables. Ô fortune! voilà
« comme tu dispenses tes faveurs le plus souvent. Le stoïcien Épic-
« tète n'a pas tort de te comparer à une fille de condition qui s'a-
« bandonne à des valets¹. »

Ou je me trompe fort, ou voilà un genre de morale dont il faut faire honneur à l'esprit français.

Je suis loin de nier que les romans espagnols fournissent des leçons de morale. Je n'ai cessé d'insister ailleurs sur cette plai-

¹ L. VIII, ch. VII.

santerie sensée, sur cette philosophie grave avec douceur, maligne avec enjouement, qui brille dans Cervantès, et paraît aussi, quoique avec moins d'éclat, dans Mendoza et dans Quevedo. La morale est le but, la prétention avouée des nouvellistes espagnols. Tous recommandent de ne pas s'arrêter à l'apparence frivole de leurs ouvrages, et demandent au lecteur de briser l'écorce pour arriver à la moelle. Mais, sous Philippe III, ces ingénieux auteurs n'étaient pas libres, ou du moins ne trouvaient pas dans les mœurs de leur patrie, dans l'opinion des gens éclairés, dans l'exemple de quelques grands corps, tels que nos parlements, la tolérance ou l'usage de la liberté, que leur refusaient les institutions politiques. Voilà pourquoi leur morale est ordinairement bornée, incomplète, timide, et comment ils enveloppent si volontiers leur pensée des voiles de l'allégorie.

Au contraire, la satire de Le Sage, franche, directe, incisive, frappe également toutes les conditions, tous les états, tous les rangs. Voyez, par exemple, ce portrait de l'économiste de l'hôpital de Grenade : « Représente-toi un grand homme, pâle et décharné, « une figure à servir de modèle pour peindre le bon larron. A « peine paraissait-il regarder les sœurs. Tu n'as jamais vu de face « si hypocrite, quoique tu aies demeuré à l'archevêché¹. » Vous ne trouveriez rien de pareil au sarcasme de ce trait final dans tous les ouvrages comiques et satiriques de l'Espagne d'alors, à l'exception du *Lazarille de Tormes*, qui fut expurgé par l'inquisition.

Autre exemple : « Le comte de Lemos, ce jour-là, voulut avoir « un long entretien avec moi. Il m'apprit qu'il était enfin parvenu « à son but, et qu'il possédait entièrement les bonnes grâces du « prince d'Espagne, dont il était l'unique confident. Ensuite il « me chargea d'une commission fort honorable, et à laquelle il « m'avait déjà préparé. Ami Santillane, me dit-il, c'est maintenant qu'il faut agir. N'épargnez rien pour découvrir quelque jeune « beauté qui soit digne d'amuser ce prince galant. Vous avez de « l'esprit; je ne vous en dis pas davantage. Allez, courez, cherchez.

¹ L. VIII, ch. XIII.

« et quand vous aurez fait quelque heureuse découverte, vous
« viendrez m'en avertir. Je promis au comte de ne rien négliger
« pour m'acquitter de cet emploi, qui ne doit pas être fort difficile
« à exercer, puisqu'il y a tant de gens qui s'en mêlent ¹. »

De pareils traits, que je prends en quelque sorte au hasard, sont une des plus fortes preuves de l'origine française du roman de *Gil Blas*. C'est précisément le langage de cette école bourgeoise du XVIII^e siècle, qui, pour ne pas affecter le langage bruyamment agressif de Voltaire, n'en jugeait pas moins son temps avec beaucoup de force et de clairvoyance. — « La littérature comique
« du peuple espagnol, du moins l'ancienne, dit avec raison
« M. Franceson, professeur à l'université de Berlin, empreinte
« de la dignité et de la fierté nationales, est essentiellement *aristo-*
« *cratique*, c'est-à-dire qu'on n'y rit jamais aux dépens des per-
« sonnages d'un rang élevé, pas même d'Espagnols indépendants
« et honorables, de *gentlemen* (*caballeros*). Ce ne sont guère que
« les valets et les personnages qui exercent des professions viles
« et abjectes, les *picaros*, qu'il est permis de livrer à la risée ².
« Les écrivains espagnols répugnent à peindre bas, vils ou ridi-
« cules des personnages distingués; dans leurs anciens ouvrages
« dramatiques, on trouve des caractères odieux, criminels et
« vicieux, mais dont les défauts et les vices mêmes sont empreints
« d'une certaine dignité ou *grandeza*; mais, en général, il n'y a
« guère que les valets, les *picaros*, qui soient ridicules ou même
« plaisants. Jamais auteur espagnol du XVII^e siècle ne se serait
« avisé de raconter, par exemple, des aventures telles que la plu-
« part de celles qui sont rapportées dans *Gil Blas* comme étant
« arrivées à la cour de Philippe III et de Philippe IV; surtout
« jamais dans l'esprit et de la manière dont elles y sont arri-
« vées. Jamais l'idée ne lui serait venue de peindre, tels qu'ils
« sont peints dans ce roman, des personnages comme le duc de
« Lerme, le comte de Lemos, son neveu, don Rodrigue Calde-
« ron, son premier secrétaire, etc. ni, surtout, comme ce bon

¹ L. VIII, ch. x.

² Était-ce un reste de tradition romaine, comme leurs préjugés à l'égard des arts mécaniques?

« archevêque de Grenade, si plaisant par sa petite vanité de pré-
dicateur. »

Il en est de même sous le rapport de la composition et du style. La sobriété, la correction soutenue du dessin, le goût, en un mot, trop souvent le naturel manquent, en général, aux romans espagnols. L'absence de choix dans les détails, la prolixité, la diffusion, sont leurs communs défauts. Les Espagnols semblent porter jusque dans le roman l'habitude nationale de la glose. Semblables à certains peintres de leur pays, ils ne craignent pas d'arrêter les yeux du lecteur sur les images les plus basses, les plus sales même, de peindre les objets les plus dégoûtants, souvent les plus hideux. Pour faire sentir le néant des grandeurs humaines, Louis de Vargas ose peindre un prélat étendu dans son cercueil; la bière est ouverte; le spectateur peut voir, non sans horreur, le travail des vers du sépulcre sous la pompe des ornements sacerdotaux. — On trouve une scène analogue dans la dixième *Relation* de la vie de don Marcos de Obregon.

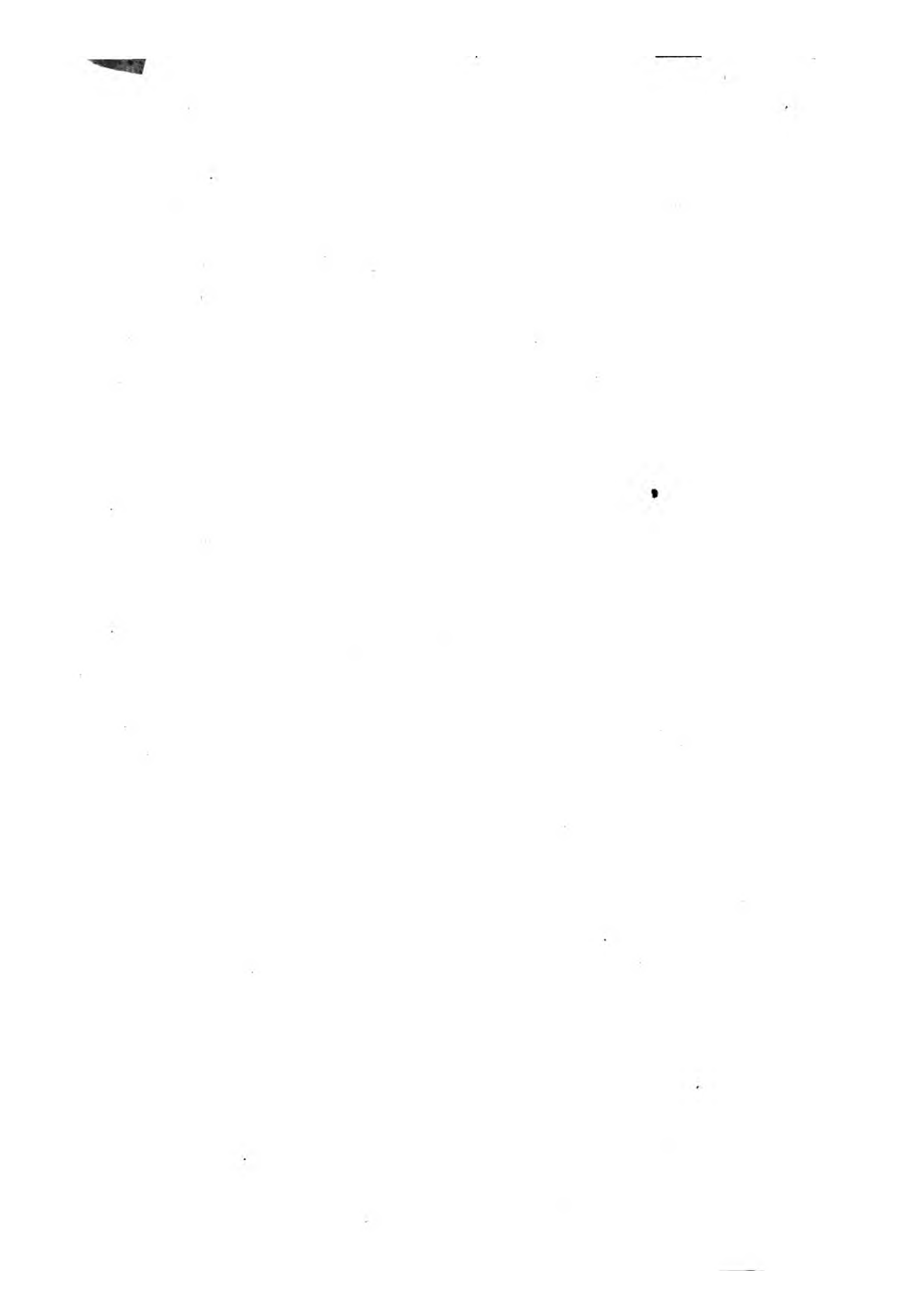
Quant aux caractères dessinés dans le roman de *Gil Blas*, s'ils ont gardé la couleur et le relief du pinceau espagnol, on s'aperçoit à première vue qu'ils ont été, comme tout le reste, modifiés et adoucis par la touche de l'imitateur. Les idées outrées, les formes excessives, inégales, ont été savamment ramenées à la mesure du bon sens et du bon goût. La comparaison avec l'original espagnol du *Guzman d'Alfarache*, par exemple, fait sentir que les caractères du *Gil Blas* appartiennent à un temps postérieur, à un siècle et à un pays où toutes les relations sociales étaient plus nombreuses, plus variées, plus compliquées et plus raffinées que dans l'Espagne de Philippe III. En ce pays, la politesse, l'adoucissement des mœurs, le développement de la civilisation étaient loin d'avoir marché du même pas que le progrès des arts, de la politique et des lettres.

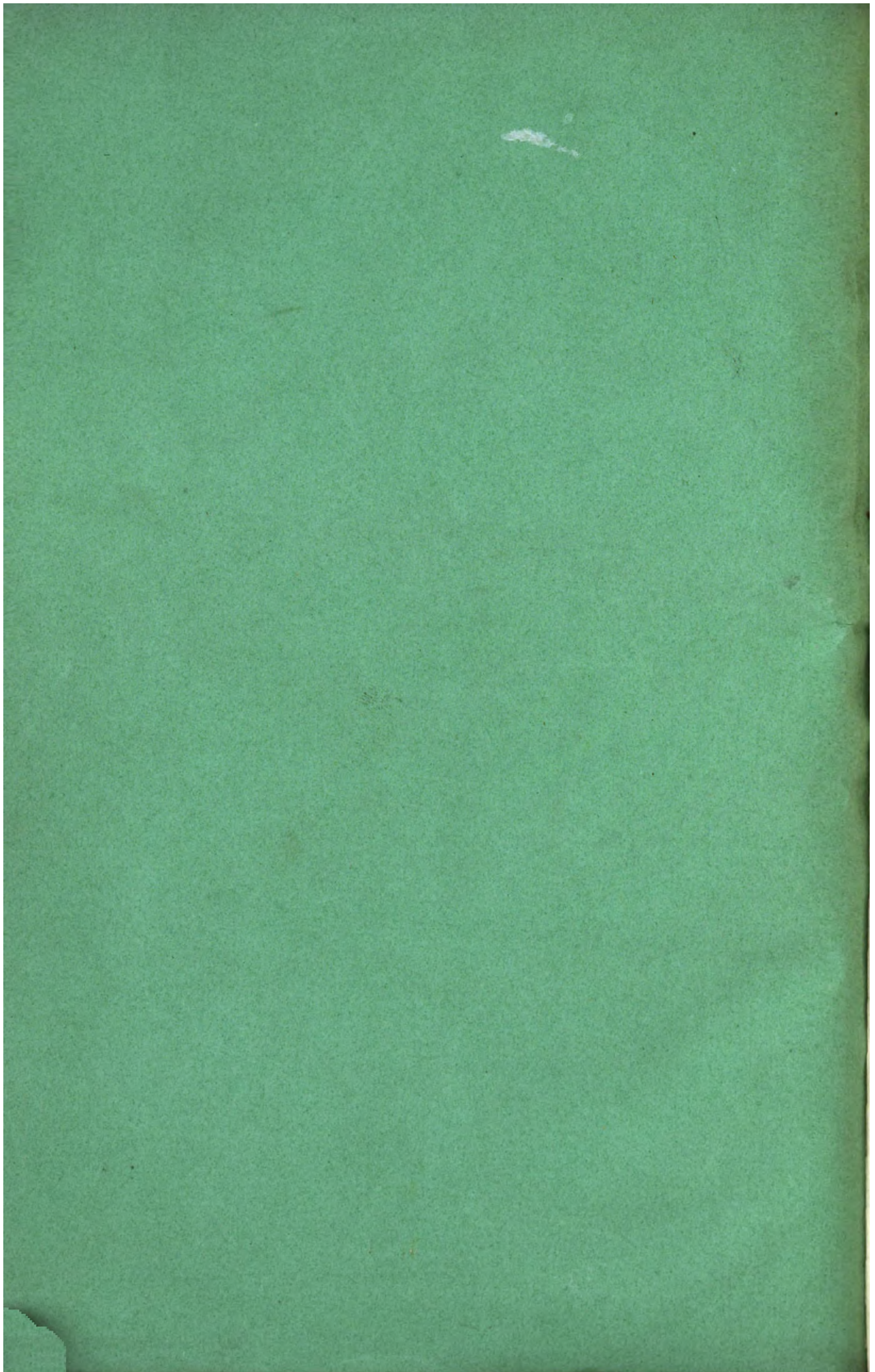
Conclusion.

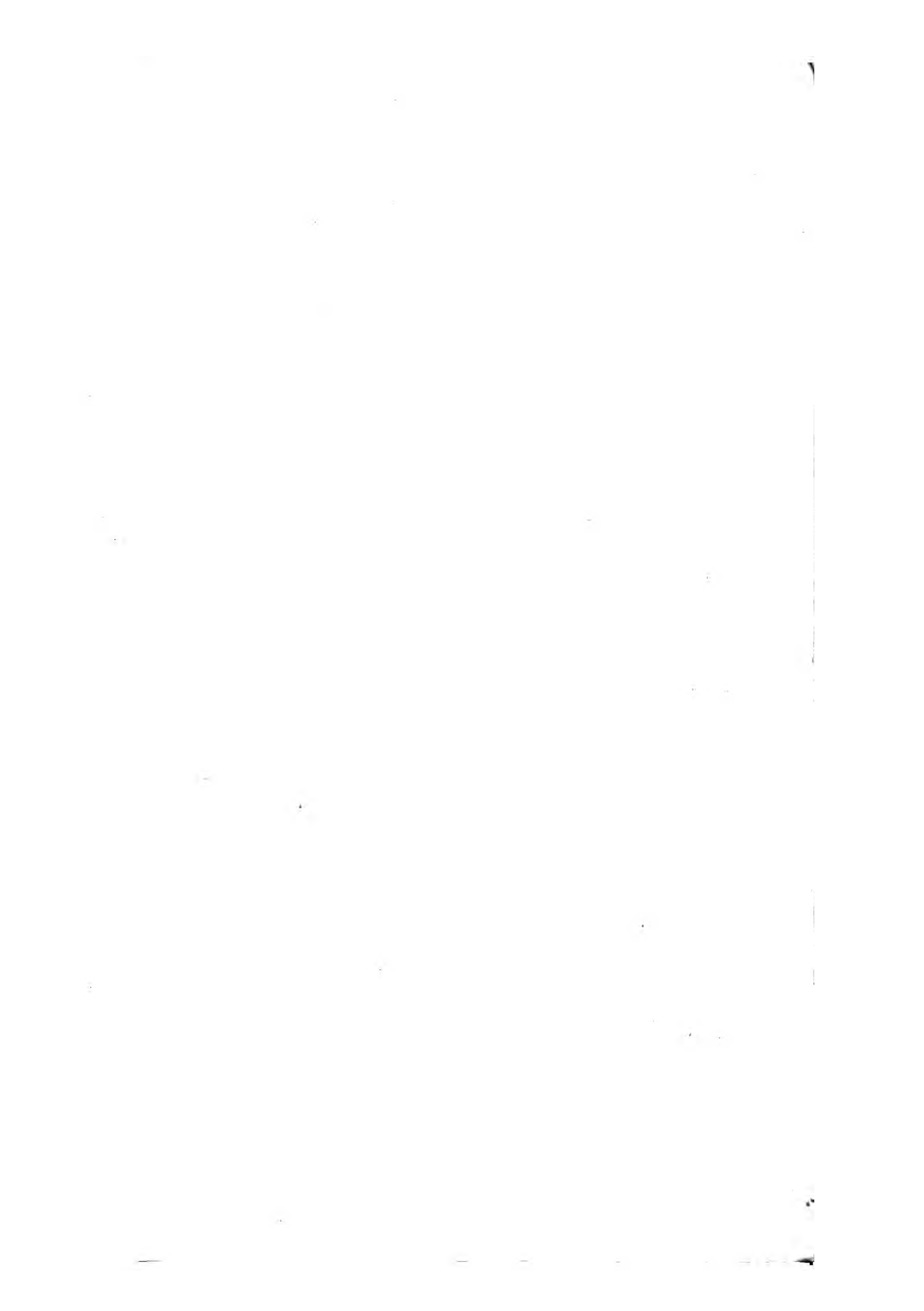
Il serait donc tout aussi injuste de contester à Le Sage le principal mérite de son œuvre, qu'il le serait de nier le talent poétique de l'auteur de l'*Énéide*. Il n'est pas de livre qui, mieux que

le *Gil Blas*, vérifie la pensée de Buffon : les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité. — « Ce n'est point, « dit excellemment Walter Scott, le simple cadre d'une histoire, « ni même l'adoption de détails mis en œuvre par un auteur antérieur qui constituent le crime littéraire de plagiat. Le propriétaire du terrain d'où Chantrey tire son argile pourrait aussi « bien prétendre à la propriété des figures que pétrit cet artiste « sous ses doigts créateurs, et c'est la même question dans les « deux cas; peu importe d'où vient la matière première et sans « forme; mais à qui doit-elle ce qui fait son mérite et son excellence? »

Il ne faudrait pas néanmoins trop insister sur le talent d'invention de Le Sage. Ce talent lui était contesté, même de son temps. On ne saurait sous ce rapport l'égaliser à Swift, à Cervantès. L'auteur de *Gil Blas* a trop emprunté sans le dire. Favorisé par les privilèges de la langue et de l'esprit français, il a fait passer pour siennes dans toute l'Europe bien des qualités, bien des inventions, bien des grâces de style, dont il était redevable à l'Espagne. — Je voudrais, pour mon compte, mettre fin à toutes ces questions d'originalité et d'imitation, en distinguant, dans *Gil Blas*, deux parties : la partie curieuse et la partie philosophique; en disant que le fond des récits, le relief des cadres, le ton des figures peuvent bien avoir été fournis par l'Espagne, mais que la morale qui en est tirée et surtout le tour ingénieux donné à cette morale appartiennent bien et dûment à la France et à Le Sage.







Faint, illegible text or markings along the left edge of the page.

