

## L'ÉCRITURE POÉTIQUE DE LOPE DE VEGA : UN APPORT POUR LE SIÈCLE D'OR EN ESPAGNE

**Akissi Agnès Danielle KANGA épouse KOUAME**  
Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines  
Université Félix Houphouët-Boigny  
[kangaagnes@yahoo.fr](mailto:kangaagnes@yahoo.fr)

**Résumé :** Le siècle d'or espagnol est une période d'éclat littéraire sans précédent qui prend racine dans la culture gréco-latine. Il comprend la Renaissance correspondant aux règnes de Carlos I et Felipe II avec l'action d'humanistes tels que Erasmo de Rotterdam, Juan Vives et du Baroque, époque de rois Felipe III, Felipe IV et Carlos II. Plusieurs hommes et femmes de lettres vont animer cette période artistique exceptionnelle en l'occurrence Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes, Félix Lope de Vega Carpio (Madrid 1552-1635). Cette dernière cité est même considéré comme l'un des auteurs les plus prolifiques de l'histoire des Lettres Universelles et est l'objet du présent travail qui a pour but de déceler les structures et les formes de quelque un de ses écrits poétiques et qui allie cultisme, conceptisme et style simple.

**Mots-clés :** Siècle d'or ; renaissance ; baroque ; humanisme ; poésie ; structure ; forme

### LA ESCRITURA POETICA DE LOPE DE VEGA: UNA CONTRIBUCION AL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

**Resumen:** El siglo de oro español es un periodo de esplendor literario si par que toma su génesis en la cultura greco-latina. Encierra el Renacimiento que corresponde a los reinos de Carlos I y Felipe II con la labor de humanistas tales como Erasmo de Rotterdam, Juan Vives y el Barroco, época de los reyes Felipe III, Felipe IV y Carlos II. Hombres y mujeres de letras animan este periodo artístico y excepcional tales como Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes, Félix Lope de Vega Carpio (Madrid 1562-1635). Este ultimo es considerado como uno de los autores prolíficos de la historia de la Letras Universales y es objeto del presente trabajo cuya meta es evidenciar algunas estructuras y formas de algunos poemas y aún culteranismo, conceptismo y escritura llana.

**Palabras clave:** Siglo de oro; renacimiento; barroco; humanismo; poesía; estructura; forma

### LOPE DE VEGA'S POETIC WRITING: A CONTRIBUTION TO SPAIN'S GOLDEN AGE

**Abstract:** The Spanish Golden Age was an unprecedented age of literary brilliance rooted in Greco-Latin culture. It encompassed the Renaissance, corresponding to the reigns of Carlos I and Felipe II, with the work of humanists such as Erasmo of Rotterdam and Juan Vives, and the Baroque, the era of kings Felipe III, Felipe IV and Carlos II. Several men and women of letters brought this exceptional artistic period to life, including Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes and Félix Lope de Vega Carpio (Madrid 1552-1635). The last-named is even considered one of the most prolific authors in the history of Universal Letters and is the subject of the present work, which aims to detect the structures and forms of some of his poetic writings and which combine cultism, conceptualism and simple style.

**Keywords:** Golden Age; renaissance; renaissance; baroque; humanism; poetry; structure; form

## Introduction

Le siècle d'Or reste une période charnière pour cerner l'évolution et le rayonnement des arts et la littérature en Espagne. Au nombre des écrivains phares figure Lope de Vega dont l'écriture poétique est considérée comme novatrice pour son pays. La problématique qui fonde notre travail est la suivante : Quel est l'apport du poète dans la littérature espagnole de cette époque ? L'hypothèse qui sous-tend notre réflexion est que Lope de Vega constitue une référence dans le monde littéraire de l'Espagne du Siècle d'Or. L'objectif qui ressort est celui du questionnement des textes lopesques pour en identifier et détecter les différentes composantes. Il s'agit donc d'opérer un examen des outils employés par Lope de Vega dans ses poèmes et leurs répercussions. Nous nous retrouvons dans une relation de cause à effet qui concourt à souligner la pertinence, la cohérence et l'efficacité du discours poétique de Lope de Vega. En somme, c'est un travail exigeant un traitement par induction et non par déduction. Telles sont de façon successive les différentes articulations de notre réflexion dans une méthode analytique qui se définit comme « étant une analyse systématique de toutes les informations ainsi que les données récoltées » (Laubet, 2000 : 132), quand Condillac ajoute que : « Si l'analyse est la méthode qu'on doit suivre dans la recherche de la vérité, elle est aussi la méthode dont on doit se servir pour exposer les découvertes qu'on a faites » (Zdeněk, 1974 : 177-195). A cette méthode, nous adjoindrons l'approche contrastive permet d'exposer les spécificités des textes étudiés (Spillner, 2006 : 75-90). Dans la première partie, nous verrons quelques caractéristiques du siècle d'or. Dans la seconde partie, nous étudier l'écriture poétique d'un prolifique homme de lettres tandis que la troisième partie révélera que Lope de Vega reste un écrivain au service de sa patrie.

### 1. Quelques caractéristiques du siècle d'or

Les relations entre l'Espagne et le reste de l'Europe et depuis la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle donnent lieu à un excellent échange culturel entre ces différents territoires liés par une longue histoire depuis la conquête par l'antique Rome de l'Hispanie (Moreno, 1980 : 54)<sup>1</sup>. Pendant que de nombreux spécialistes s'attèlent aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en Europe, surtout en France, Italie et Angleterre, à traduire des écrits espagnols de grande portée littéraire tels que *El Amadís de Gaula* (Botero García, 2010 : 15-37), *La Celestina* de Fernando Rojas (Serrano, 2008 : 265-278), *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro (Calvo Martín, 1991), le même processus de traduction et de diffusion des œuvres européennes, entre autres, *El Decaméron*, *La Divina Comedia*, *Las Poesías* respectivement de Boccaccio Giovanni, de Dante Alighieri et de Petrarca Francesco s'opère dans une Espagne où règne la censure sous la férule de l'Inquisition (Valencia, Peña, 2023 : 1-20). C'est l'avènement d'un siècle espagnol marqué par une floraison sans précédent des arts et de la littérature dénommé *Siglo de Oro*. Cette appellation a été employée pour la première fois par Luis José Velázquez de Valdeflores, érudit du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans son étude sur *Los orígenes de la poesía castellana* (1754). En effet :

---

<sup>1</sup> Les Romains conquièrent la Péninsule suite à la 2<sup>ème</sup> confrontation (1<sup>ère</sup> 264-241 avant J.C ; 2<sup>ème</sup> 218-201 avant J.C) avec les Carthaginois (218-219 avant J.C). Ils attribuent l'appellation Hispania à l'ensemble de la Péninsule Ibérique qui devient une province romaine.

Comprobaremos que Velázquez será quien lo emplee con el valor historiográfico que hoy le reconocemos. No nos debe extrañar, pues la intuición historiográfica de Velázquez fue muy innovadora y precursora: en su obra [...] utiliza ya el concepto [...], con lo que se convierte así también en uno de los primeros autores que utilizan este marbete historiográfico que luego será ampliamente empleado por los historiadores como el nombre de una época de la historia.

Rodríguez Ayllón (2008: 293)

Le début de cet âge d'or coïncide approximativement avec la Reconquête espagnole<sup>2</sup> de 1492 et s'achève aux alentours de 1681, l'année du décès du célèbre dramaturge espagnol Pedro Calderón de la Barca. C'est aussi une période dominée par la Contreréforme catholique qui fait suite à la Réforme luthérienne<sup>3</sup> combattue par l'Inquisition<sup>4</sup> aux mains de l'Église Catholique en Espagne (Kouamé, 2018 : 159-169). Un autre événement en rapport avec le début de cette époque de splendeur des lettres espagnoles est la publication en 1492 de la première Grammaire Castellane de Antonio Nebrija et l'expédition réussie de Christophe Colomb découvrant l'Amérique. Ce mouvement culturel et artistique comporte deux périodes esthétiques et distincts qui renvoient à une Espagne ouvertement et fondamentalement catholique : il s'agit de la Renaissance qui a lieu au XVI<sup>ème</sup> siècle sous le règne des rois catholiques Carlos I et Felipe II et du Baroque durant le XVII<sup>ème</sup> siècle sous la houlette des rois catholiques Felipe III, Felipe IV et Carlos II. C'est à cette période de noblesse et d'élégance des écrits littéraires qu'appartient Félix Lope de Vega Carpio (Madrid 1562-1635), l'un des poètes majeurs espagnols du XVII<sup>ème</sup> siècle aux côtés de Luis de Góngora, Francisco de Quevedo. Il est l'un des auteurs les plus prolifiques de la littérature universelle dont le génie créateur lui a valu l'appréciation de "monstre de la nature" de la part de Don Miguel de Cervantes d'autant plus que Lope de Vega a publié 3000 sonnets 1800 œuvres théâtrales dont 426 conservés en plus des autres au nombre de 42 et cultivé tous les genres littéraires (Rozas, 1976). Cette période est aussi marquée par l'humanisme avec pour figure de proue Erasme de Rotterdam (1466-1536) ou encore Juan Vives (1492-1540). Cette période a pour épïcéntré l'homme dans ses besoins multiples et son milieu de vie : son irrésistible soif d'éducation et de formation le pousse à apprendre la poétique, la rhétorique, l'histoire et la philosophie morale au détriment de l'enseignement de la théologie et de la Scholastique en vogue à l'époque médiévale (Kouadio, Kanga, Kouamé, 2023 : 1-15). Le siècle d'Or prend en compte deux périodes, la Renaissance (XV-XVI<sup>ème</sup> siècles) et le baroque (XVI-XVII<sup>ème</sup> siècles). La Renaissance est caractérisée par le développement de l'humanisme qui adopte une vision anthropocentrique de laquelle la culture antique gréco-latine est revalorisée et considérée comme le summum de la perfection (Villaluenga, 2022 : 147-158). Par ailleurs, la Renaissance a été une époque de grandes avancées scientifiques, bien que la foi religieuse n'ait pas été complètement abandonnée. Les idées déjà présentes au Moyen Âge, comme la beauté et l'amour, sont revalorisées, mais dans une perspective plus proche du gréco-latin, où la symétrie

<sup>2</sup> L'Espagne alors sous la domination des Maures depuis 711 entreprend de manières intermittente la reconquête c'est-à-dire la recherche de son homogénéité territoriales, linguistique, religieuse et culturelle. Ici il faut souligner l'action des Rois catholiques Ferdinand de Aragón et Isabel la Católica. Ces monarques vivants à la réalisation de ce rêve.

<sup>3</sup> Du point de vue religieux, le XVI<sup>ème</sup> siècle en Europe est une période conflictuelle ou se rompt définitivement l'unité de la chrétienté occidentale. Depuis 1517, l'année où le moine allemand Martin Luther (1483-1546) émet ses trois célèbres 95 thèses sur les indulgences [...] débute un vaste mouvement de profonde rénovation religieuse connu sous le nom de Réforme [...] dénoncer la corruption d'habitudes, la perversion doctrinale dans laquelle était tombée l'Église Catholique contrôlée par Rome. Dans les pays catholiques par contre, l'Église-Institution réaffirme son rôle de médiatrice entre Dieu et son peuple. En dehors de l'Église de Rome, il n'y a pas de salut. Le pape est le vicaire de Dieu sur terre. Le Concile de Trente (1545-47 et 1561-1565) sera chargé de réaffirmer et écrire ces vérités indiscutables [...] en réponse à la montée du protestantisme en vue de récupérer le terrain perdu [...] C'est la Réforme catholique ou Contreréforme.

<sup>4</sup> En Espagne, pays catholique, l'Inquisition sera l'institution chargée de surveiller et de réprimer les éventuelles déviations de la doctrine officielle.

et l'homogénéité sont les formes terrestres qui permettent d'approcher la perfection, une idée abstraite et métaphysique (Rodríguez G. de Ceballos, 1991 : 89-102). Le baroque choisit plutôt de se concentrer sur les contextes quotidiens, sur les éléments de la vie de tous les jours. Il comprend que l'être humain n'est pas parfait et cherche à y trouver de la beauté. Les artistes et les penseurs de cette période tentent de dépasser la période précédente par l'originalité. De nombreux artistes et écrivains baroques estiment que le mouvement de la Renaissance est rapidement devenu quelque peu dépassé et qu'il se limite à s'imiter lui-même et à être une réplique de l'art classique (Arnau Gubern, 2004). Ainsi, à travers l'écriture baroque, la seconde partie du siècle d'Or présente un l'homme hispanique désabusé, pessimiste et submergé par les réalités quotidiennes constituées de misère et de passion dont la finalité est la mort. En effet, la brièveté de l'existence humaine rend toute chose éphémère et révèle à l'être humain ses faiblesses (Gómez Navarro, 2005 : 271-304). C'est la perte de confiance dans les pulsions naturelles de l'homme. En lieu et place d'un style éloquent, c'est le règne des contrastes. Les écrivains allient le tragique et le comique, le beau et le laid, le religieux et le profane ; c'est la tendance à ce qui est hyperbolique, d'expression de la poésie lyrique, épique et dramatique. En effet, des auteurs s'attèlent à la fois à rénover la langue et les thèmes de l'écrit littéraire. Leur action donne lieu à deux tendances littéraires<sup>5</sup> que sont le Cultisme et le Conceptisme (Chevalier, 2002 : 107-114). Outre ces écoles ou encore courants d'écriture, de nombreuses figures littéraires se révèlent au monde comme Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca et Miguel de Cervantes. Lope de Vega dont nous envisageons nous pencher sur l'aspect structurel et formel de quelques-uns de ses poèmes et œuvres théâtrales fait partie de cette période ainsi brièvement décrite.

## 2. Ecriture poétique d'un prolifique homme de lettres

La spécificité de Lope de Vega réside dans sa capacité à combiner les spécificités de la Renaissance, du Baroque tout en y introduisant de nouvelles normes. Quoique combinant quelques-uns des recours stylistiques des deux courants susmentionnés, à savoir le culisme et le conceptisme, Lope de Vega n'en fait pas un usage excessif. Non seulement il est partisan de la poésie traditionnelle avec les rondeaux<sup>6</sup>, les chansons et les romances (pastorales, mauresque)<sup>7</sup>, mais aussi, il cultive la poésie épique. Il en est tellement passionné qu'il estime que concevoir des vers renvoient à la même réalité, celle de l'exposition de l'amour au moyen de l'écriture (Alvar, Mainer et Navarro, 2019 : 346). C'est ce qu'il exprime au travers de ses pièces théâtrales quand il écrit : « Porque amar y hacer versos todo es uno; que los mejores poetas que ha tenido el mundo al amor se los debe » (Lope de Vega, *La Dorotea*, 1632) ou encore « El hacer versos y amar – naturalmente ha de ser » (Lope de Vega, *El remedio en la desdicha*, 1596-1602). A partir de deux pièces théâtrales, à savoir *La Dorotea* et *El remedio en la desdicha*, Lope de Vega indique aussi bien au spectateur de ses comédies ou au lecteur de ses œuvres, qu'il hisse la poésie du même rang que l'amour. C'est juste une illustration de ce que son art symbolise. En

---

<sup>5</sup> Cultisme : mouvement littéraire basé sur les aspects formels avec pour chef de file Luis de Góngora ; Conceptisme : mouvement littéraire avec une emphase sur les concepts par des jeux de mots. Francisco de Quevedo en est la figure représentative. Ces deux voies d'expression poétique émanent de deux Ecoles : le cultisme de l'école sévillane quand le conceptisme est généré par l'école salmantine.

<sup>6</sup> Le rondeau est une forme traditionnelle de la poésie dont les thèmes peuvent être à caractère moral et philosophique, intime et sentimental. C'est un poème fixe de treize vers sur deux rimes avec une pause au cinquième et une au huitième et dont le ou premiers mots se répètent après le troisième sans être eux même des vers.

<sup>7</sup> La poésie pastorale renvoie à un genre ou mode de poésie qui se réfère aux œuvres qui idéalisent la vie en campagne et le paysage ou les événements se déroulent. Sous genre narratif lié aux pasteurs ou à la vie champêtre. L'œuvre mauresque est en rapport avec les maures, en d'autres termes les arabes ou musulmans présents sur le territoire. L'un des types de romans pratiqué par Lope avec parfois une note autobiographique avec un accent mis sur les couleurs.

fait, par le jeu de l'écriture, Lope de Vega est parvenu à s'identifier à la création littéraire, muée en sacerdoce et les deux forment aussi deux entités indissociables. A la suite de cette nécessaire énumération nous en arrivons maintenant à l'identification des structures et formes de quelques poèmes de Lope de Vega. La structure du poème est donc la disposition ou la manière () dont sont unies les différentes parties du texte poétique, c'est la distribution et l'ordre des parties importantes de cet édifice poétique ; l'agencement des matériaux. La forme c'est aussi le mode, la manière dont le texte est organisé. Dans le cadre de cette étude, nous avons opéré une sélection des textes poétiques en fonction des sous genres poétiques de prédilection de Lope de Vega à savoir la poésie épique, lyrique, pastoral, mauresque, épistolaire, les romances, celles en rapport au supranaturel, au divin. Pour un besoin d'esthétique et efficacité, nous proposons de n'inclure que les deux premières strophes de tous les poèmes relativement courts et la première des plus longs. Ainsi, le premier poème que nous nous proposons d'étudier est "Canto Primero" tiré du poème *El Isidro* :

Les paysans, attentifs / à sa singulière gentillesse,/ où ils avaient l'habitude de se réunir, / ils lui parlaient de mariage / du meilleur foyer/ L'un d'eux dit : "Prévenez/ que l'honnête fille ne soit/ ni très belle ni très laide /et native de Madrid, /ce que désire Isidro [...]"

Lope de Vega (1599)<sup>8</sup>

Il s'agit d'un poème épique et pastoral, relativement court de 20 vers repartis en 5 strophes de 5 vers (quintils), chacun avec des caractéristiques précises. Ainsi les 1<sup>er</sup> et 4<sup>ème</sup> vers sont constitués de 8 syllabes ou octosyllabes et les 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup>, de 7 syllabes ou heptasyllabes. Les rimes sont riches puis qu'elles sont constituées de plus de 3 phénomènes communs et sont du genre : abbab pour les deux premières strophes ; aabba pour la troisième ; abbab pour la quatrième et enfin aabba pour la dernière strophe ; ce qui en révèle la richesse. Comme éléments de stylistique ou de « figures rhétorique, faisant un écho phonétique entre des fins de vers reposant sur la dernière voyelle » (Yepri, 2009 : 52). Ce poème allie élément mythologiques et champêtres (en rapport avec la campagne). Lope de Vega au moyen de cette écriture poétique sans ornements ou expressions recherchées, impressionnants, relate l'histoire de Isidro, orphelin de père et mère à qui des voisins au grand cœur (v1-4) de ses défunts parents se proposent de trouver pour épouse, une de ces vertueuses (v4,11). Le profil physique et les attentes en matière de qualité morales sont ni belle ni laide (v8), une native et non une étrangère (v9), une femme prudente, courageuse (v12), pas une femme aux mœurs légères, susceptibles de constituer un outrage ou entacher l'honorabilité de Isidro (v13-14). Sa compatibilité et son ardeur au travail (v12) feront de Isidro, un homme comblé et honoré dans sa contrée ; et cette position sociale honorable, aucune sœur ou nièce ne saurait la lui octroyer. La portée historique de ce poème épique est l'immersion opérée dans la société espagnole traditionnelle, conservatrice et fondamentalement catholique avec en toile de fond la condition de la femme. C'est une femme espagnole marginalisée, voire "chosifiée". En effet, dans le poème, les différentes qualités tant physiques que morales de la future épouse sont énumérées. Cependant, le poète demeure muet quant au profil d'homme idéal éventuellement recherché par une femme. De toutes les manières, la femme est supposée ne pas en avoir car, si par extraordinaire elle en possédait, il ne s'offre à elle aucune tribune ou canal d'expression de cette volonté féminine. Il n'y a qu'une seule chose qu'on attend d'elle : combler les attentes charnelles (culinaires et sexuelles) de son mari tout en

<sup>8</sup> Version original : Los labradores, atentos/ a su bondad singular, / donde se solían juntar, / tratábanle casamientos/ de lo mejor del lugar/ Tal de ellos dijo: «Advertid/ que la moza honesta sea/ ni muy linda ni muy fea, / y natural de Madrid, / que es lo que Isidro desea/ [...].»

maintenant et préservant le statut de femme espagnole docile, soumise, prude, fidèle à son mari. Le deuxième et troisième poème à analyser sont “Canto Primero”, respectivement de *La Filomena* (1621) et *La Circe* (1624) :

Le plus doux, d'amour d'un oiseau trompé,/ reine de l'air dans sa première région,/  
âme désincarnée d'une seule voix fondée, / début du printemps vert / de ton gosier  
harmonieux transporte / la tragédie à ma plume, et la rive t'entendra poète  
pleurer/t'entendra pleurer, poète, /et Philomène vers moi pleurer en chantant, [...].

Lope de Vega (1621)<sup>9</sup>

Toi qui, de l'artificier sacré de l'or/ scientifique et beau, tu as procédé,/ Circé, qui au  
cygne blanc, au taureau blond/ dans une variété de formes excédentaires,/ de  
l'excellence du chœur de Castalio/ l'humble muse de mes vers ;/ Tu feras que les  
courants du Léthé/ se vanter à nouveau qu'Orphée chante[ ...].

Lope de Vega (1624)<sup>10</sup>

Nous les regroupons du fait de caractéristiques plus ou moins similaires :

Une longueur considérable : “Canto Primero” de *La Filomena* et de *La Circe* sont constitués d'au moins 8 strophes (un peu plus pour *Filomena*) de 8 vers chacun (huitain) ; soit un total de 8 huitains chacun c'est-à-dire 64 vers. Les vers de *La Filomena* sont au-delà de 11 syllabes (des hendécasyllabes) de même que ceux de *La Circe*. Les rimes sont pauvres. Le nombre de vers considérable (minimum de huit huitains) est révélateur du sujet qui sous-tend ces poèmes. Il relève du merveilleux, du fantastique, légendaire et religieux, du supranaturel. En effet, ces poèmes mettent en relation l'humain et les divinités. C'est la célébration des héros, rois dont les prouesses et autres dons exceptionnels dont ils font montre les ont hissés au rang de dieux. Les merveilleuses histoires relevant de l'imaginaire sont une réécriture ou relecture, revisitation des légendes de la mythologie grecque de l'antiquité. Ce sont des romances, des pièces de vers d'inspiration populaire et qui abordent des sujets tout aussi variés que dignes d'intérêt.

Dans *La filomena*, il s'agit de l'amour (v1) de la tristesse (v7,8,21), la nature [mer forêt, herbes, fleurs, montagnes (v15,23)] idéalisée et exaltée ; de la grandeur et de la richesse d'une Espagne rimant avec honneur, gloire, palais luxueux (v18,24) ; du binôme guerre [haches, puissants, soldats (v43,51)] – paix (v51), ces quatre éléments qui président à l'existence : l'air, la terre, l'eau et le feu (v48) y sont évoqués et “féconde” la vie. Cette âme humaine, qu'évoque Lope de Vega et qu'il qualifie d'amour sans corps (v3), est cependant dotée d'une voix d'or (v5) qui, mêlée aux pleurs fait perdre au féroce hiver sa ferveur et sa voracité. Alors, les vallées (V13), la vertes forêt (v23) retrouvent la vie ; même les espaces carcéraux peuvent devenir des auberges (v22) ; pointe ainsi à l'horizon, l'aurore blanche (v14) et le cycle de la vie reprend. *La Circe*, cette autre fable, ce poème mythique est une lucarne sur l'embarquement et le séjour d'Ulysse et de ses compagnons sur l'île de Circe ; ses voyages et autres péripéties y sont narrés ; sans omettre la relation amoureuse entre *Polyphème* (fils de Poséidon, handicapé, énorme

<sup>9</sup>Version originale : Dulcísima, de amor ave engañada,/ reina del aire en su región primera, / alma sin cuerpo en sola voz fundada, / principio de la verde primavera/ de tu garganta armónica traslada/ la tragedia a mi pluma, y la ribera/ te oírás poeta a ti contar llorando, / y Filomena a mí llorar cantando, [...]

<sup>10</sup> Version originale : Tú, que del sacro artífice del oro / científica y hermosa procediste, / circe, que al blanco cisne, al rubio toro / en variedad de formas excedente,/ de la excelencia del Castalio coro / la humilde musa de mis versos viste; / harás que las corrientes del lete/ presuman otra vez que canta Orfeo



cyclope) et *Galatea*<sup>11</sup>. Cette fable de contenu mythologique est une parodie de l'ancienne épopée de *L'Odysée*<sup>12</sup> d'Homère. L'allusion à ces êtres fantastiques, en plus de susciter l'empathie, est source de leçons morales. En effet, Orphée (v8) est, selon la légende, fils du dieu grec de la musique qui supplantera ce dernier par ses talents musicaux et symbolise le sacrifice de soi, le goût de l'effort, la persévérance, l'endurance.<sup>13</sup> Quand Orphée entonne des chants (v8), le soleil (v11) et sa couronne lumineuse (v11), la lune (v12), la nature (v13), la mer (v15) vous entraînent dans un amour platonique (v16), merveilleux ; Alors l'océan devient une source d'inspiration (v17) et le corps humain (v19) tressaille de bonheur et excelle dans la science chimique (v21), l'écrivain retrouve sa plume et fait des exploits (v23). Le soleil et la lune resplendiront encore et encore et le cycle de la vie continue. Lope s'inscrit dans une dynamique de réécriture des mythes issus de l'antiquité. A la suite de ces poèmes pastoraux, singulièrement ici en rapport avec la campagne, épiques avec l'épisode de fables, légendes relevant de la mythologie grecque de l'antiquité, nous en arrivons à quelques Rimas. Nous analyserons un autre poème lopesque intitulé "A sus dos niñas difuntas" tiré de *Rimas* (1602).

Pour me venger de mon dédain/ J'ai enlevé à mon amour les filles que j'avais, /  
Avec lesquelles je regardais, comme j'avais l'habitude de le faire, / Toutes choses avec une  
égale tempérance.

Au moins, je connais le changement/ Dans les caprices de ma vue ;/ D'un jour à l'autre, je ne  
me repose pas ;/ D'un jour à l'autre, je ne me repose pas (Lope de Vega, "A sus dos niñas  
difuntas", *Rimas*, 1602)<sup>14</sup>.

[...]

Votre grâce mis à la fenêtre,/ et alors elle sut qu'il était poète ;/ (dont la pauvreté n'a jamais  
eu le secret ;/ sans doute ma soutane le lui a dit)/ Bien qu'à tous les féroces et inhumains/  
l'étoile suit et la comète saturnale,/ à beaucoup elle a donné le char, à ma charrette ;/ A  
d'autres Vénus, à ma sultane [...] [...] (Lope de Vega, "A sus dos niñas difuntas", "Al  
sujeto de la dama que le dijo: "Dios le provea", *Rimas humanas y divinas del licenciado  
Tomé de Burguillos*, 1624)<sup>15</sup>.

"A sus dos niñas difuntas" est à l'image de toutes les rimas de Lope de Vega. Qu'elles soient tirées de *Rimas* (1602) ou de *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1624), elles ont toutes en commun une caractéristique principale : ce sont des sonnets ; c'est-à-dire des compositions poétiques de 14 vers dont les deux premières strophes sont des quatrains (strophes de 4 vers) et les deux dernières sont des tercets (Strophes de 3 vers) et tous les vers sont des

<sup>11</sup> *Polifemo y Galatea*, titre d'une œuvre poétique du dramaturge Luis de Góngora y Argote, publié en 1612. Galatea est jeune et belle déesse marine, une sirène à la voix suave, personnifiant la fertilité dans la mythologie grecque.

<sup>12</sup> Attribué au poète grec de l'antiquité ; VIII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus ; personnage central Ulysse (en route pour sa maison est contrarié par un périple au sein d'une mer immense. Il mettra 20 ans à y accéder. En effet, l'armée grecque s'engouffre dans Troie, tue les soldats troyens et détruit la ville. Après la guerre qui a duré 10 ans, il lui faudra 10 autres années sur la Méditerranée) ; symbole de toutes les possibilités et toutes les transformations. Circé permettra à Ulysse de retrouver le sens de cette vie entre Polémarque et Pénélope.

<sup>13</sup> Il descendra avec sa musique en enfer pour ramener Eurydice dans le monde des vivants ; Cerbère étant le gardien de la porte de l'enfer. Dionysos envoie ses prêtresses sanguinaires l'assassiner. Guidée par la lyre jouée par Orphée, les deux tourtereaux sont en perte lorsque le bruit des pas de Eurydice cessant contraint Orphée à se retourner (interdit). Il la perd définitivement.

<sup>14</sup> Version original: Para tomar de mi desdén venganza/ quitome amor las niñas que tenía,/ conque miraba yo, como solía,/ todas las cosas en igual templanza./ A lo menos conozco la mudanza/ En los antojos de la vista mía;/ De un día en otro, no descanso un día;/

<sup>15</sup> Version original: Vuestra mercé puso a la ventana,/ y luego conoció que era poeta;/ (a que la pobreza nunca fue secreta;/ sin duda se lo dijo mi sotana)/ Si bien a todos fiera e inhumana/ estrella sigue y saturnal cometa,/ a muchos dio carroza, a mi carreta;/ para otros venus, para mi sultana.

alexandrins (vers de 12 syllabes). “A sus dos niñas difuntas” est un poème du genre : abba / abba / cde / cde avec une rime suffisante, pour n’avoir que deux phénomènes communs et est un hommage à deux êtres chers au poète qui ont été arrachés à son affection. Il y chante le désarroi, l’amertume, la tristesse, la douleur qui se sont emparés de son être à la perte de ces êtres adorés ; les yeux larmoyants, il chante son grand chagrin (v10 et v13). Aux v10 et 13, il emploie un ton hyperbolique « mes yeux baignés de larmes tendres ». « Mas ¿Qué... llore tanto » expriment la densité ou le flot des larmes versées au point de constituer un cours d’eau ou l’on puisse nager. La douleur l’a affecté à telle enseigne qu’elle est parvenue à lui ôter le repos et le sommeil. C’est ce qu’il exprime ainsi « De un día en otro, no descanso un día ». (v7) Cette énorme perte a créé un vide autour de lui au point qu’il a du mal à remonter la pente. Surmonter ce deuil devient un véritable défi (v12) « Niña deseo, que el vivir me cuestas ». Le thème de l’amour, de l’amour perdu sont des sujets universels, ils traversent les siècles, les âges, les époques ; Lope aborde ce sujet, lui qui a connu tant de drames « [...] Mueve su mujer. En 1595 puede ya volver a Madrid [...] En 1612 mueve su hijo Carlos Fénix; en 1613, su mujer [...] su hija Antonia Clara (hija de Marta de Nevares) se fugará con Cristóbal Tenonio » (Alvar, Mainer, Navarro, 2019 : 344). “Al sujeto de la dama que le dijo” « Dios le provea » est un poème qui dépeint des sujets de haute portée spirituelle et religieuse: la foi et les pratiques religieuses qui en découlent c’est-à-dire l’amour du prochain, les conditions de vie des hommes d’art, principalement des poètes, c’est l’histoire d’un poète au accoutrement religieux (v2 et 4) « Luego conocí era poeta sin duda se lo dijo mi sotana » qui parcourt les rues, fait l’aumône. « Vuesamercé se puso a la ventaa » (v1). Mais, tous à l’unisson restent insensibles à sa situation, à ses besoins quoiqu’en mesure de lui tendre la main d’association. Ils reconnaissent sa grande pitié et pourtant, aucune de ces personnes n’est restée sensible à son cri de cœur. V11 à 12 « Todos me dicen con rigor piadoso »: « Dios provea » y « nunca me dan nada ». La condition sociale du poète leur est connue, elle n’est nullement “un secret de polichinelle” : il est pauvre, il est poète v3 « a que la pobreza nunca fue secreta ». Même déguisé (soutane), la population reste indifférente à ses besoins. Qu’il demande l’aumône dans le cadre de sa profession ou au nom de la Nation en éventuel péril et nécessitant l’achat d’épée pour la défendre, aucune de ces personnes contactées ne réagit v10-12 « que sea por la pluma o por la espada todos me dicen con rigor piadoso « Dios le provea », y nunca me dan nada ».

Au lieu de lui tendre la main à ce “malheureux” personnage, cette communauté préfère le recommander à la miséricorde de Dieu. Mais au juste, de quel Dieu parlent-ils ? Le connaissent-ils ? Quand est-ce que ce Dieu leur a dit qu’il pourvoyait aux besoins des sans abri, des pauvres et autres nécessiteux ? Finalement, le poète a recours à sa vie morale et étale ses vertus. Ces qualités devraient normalement suffire à émouvoir ces habitants ; que nous ! Malheureusement, il n’y a jamais eu de trophée à l’endroit d’un homme, faut-il le premier ou l’unique vertueux qui existe (v13-14) « tanto que ya parezco virtuoso pues nunca la virtud se vio premiada ». Ce peuple “pieux”, qui se dit connaître le Dieu des désœuvrés, pauvres et autres ignore la pitié, les vertus. Lope de Vega, ironisant ainsi a su révéler à la face du monde cette Espagne qui clame sa piété, sa sainteté, sa foi stérile, sans œuvres qui l’accompagne. Elle résulte ainsi fausse, creuse et morte.

Toutefois, il faut rappeler que les poèmes à caractère épistolaires sont un autre volet des compositions poétiques de Lope de Vega. En rapport avec ce sous genre, voici ce qu’affirme Francisco de Quevedo: « Hacer ya libro la que es carta » (Quevedo cité par Sobejano, 1990: 18) et Aurora Egido en ces termes: « Pero la artificiosidad de la Jácara [...] la entrada de un vocabulario maldito para los poetas renacentistas: la epístola grave se convierte en carta cruzada entre jaques y coimas: la fábula mitológica en su desmitificación » (Aurora, 1987 : 79-113). De manière générale, l’épistolaire est cette forme poétique à la fois satirique, burlesque permettant



de partager émotions, sentiments personnels, état d'âme, aventures, expériences, d'agrandir le cercle d'amis, relever même des préoccupations à caractère national restées tabous. L'importance et le caractère particulier de cet écrit poétique (écrit personnalisé) a fait objet d'autres réactions, d'autres auteurs (Carreño, 1984: 314-369). Au travers de cette partie du travail qui nous a permis d'analyser quelques-uns des poèmes de Lope de Vega (qu'ils soient épiques, des romances, épistolaires...), nous relevons à nouveau de caractère prolifique ce cet auteur du Baroque, la densité et la richesse des thèmes abordés. Dans les lignes qui suivent, nous abordons la dernière partie du travail qui montre que Lope de Vega est un écrivain au service de sa patrie.

### 3. Un écrivain au service de la monarchie

Dans cette partie, nous soulignerons sa conception du pouvoir politique et l'impact de son art sur ses contemporains. La littérature se nourrissant d'évènements sociopolitiques et / ou oraux, cet auteur pluridimensionnel a vécu et œuvré dans un environnement sociopolitique donné. C'est l'une des voix représentatives du Baroque. En effet :

Con la obra barroca, Lope de Vega, al igual que los demás escritores de este movimiento, pone en práctica un proyecto que representa la melancolía sociopolítica imperante a través de un estudio de las formas de pensar y actuar de grupos sociales específicos, generalmente de la nobleza [...] Mediante el texto barroco de Lope, el lector ve, entre otras cosas, los elementos que caracterizan el fracaso, la condenación, y la muerte, espiritual o física, a través de un juego en el que el personaje es incapaz de alcanzar su meta. Su fracaso, previamente determinado, aparece tras una amarga lucha tanto contra los elementos externos a su persona o a sus propias contradicciones, sentimientos y emociones. Dentro de los autores del Barroco se destacan Lope de Vega y Góngora, considerados como rivales, pero cuyas obras desempeñan un papel importantísimo por las innovaciones literarias que las fundan.

Kouadio Djoko (2020: 9-10)

L'échec du personnage chez Lope de Vega est révélateur de l'homologie entre l'histoire narrée et celle de son pays (Kouadio Djoko, 2020: 9-10). Cependant, puisque du XVII<sup>ème</sup> siècle, ce poète produit des œuvres théâtrales comme *Fuente Ovejuna* qui relatent des évènements récurrents des siècles antérieurs : anarchie, constantes luttes intestines entre ce qu'on appelle les grands seigneurs, les nobles et même la couronne. Ce sont ces incessant rivalités rendirent impérieuse et nécessaire l'idée de la création d'un Etat absolu gouverné par le roi. Le schéma de l'organisation politique et administratrice se présentait comme suit : des provinces qui relevaient directement de la compétence du monarque et d'autres qui dépendaient des seigneurs avec une délégation de pouvoir. Les premières jouissaient d'une relative tranquillité et de sécurité juridique tandis que les deuxièmes étaient constamment victimes d'oppression de divers ordres et privées du minimum de garantie de justice, du fait de nobles zélés et corrompus. Cet état de fait était source de tension et débouchait fréquemment sur des révoltes populaires, de sorte que la plupart des contrées préféraient le pouvoir royal, garant de paix et de justice. A cette époque-là, il y avait aussi une grande majorité de de villes qui étaient le patrimoine des Ordres Militaires créés depuis le XII<sup>ème</sup> siècle avec pour mission spécifique de combattre les Maures (Boix, 2020 : 39-74). Ses membres étaient soit des religieux, soit des frères, chevaliers et parviennent au mépris des trois vœux (obéissance, pauvreté et chasteté) à acquérir de riches patrimoines, un grand pouvoir pour être la seule armée organisée, stable, apte et toujours prompte à faire la guerre. Ce pouvoir "parallèle" qui se fortifiait d'année en année réussira même à faire frémir la monarchie (Boix, 2020) Epris de justice, Lope de Vega ne reste pas indifférent à la manifestation et au règne d'une telle insubordination, d'une telle arrogance et de défiance au pouvoir étatique

et se fait le porte-voix des opprimés, des pauvres, des faibles politiquement, économiquement, militairement. Lope de Vega se déclarera lui-même partisan d'un pouvoir politique fort : la Monarchie qui a « vocation à ne pas être fumiste, mais à protéger, honorer ses sujets tout en recherchant le bien commun » (Maravall, 1972 : 89). La monarchie se conçoit donc en termes d'absolutisme comme la clé de voûte du système politique qui supprime la monarchie ; garant de justice et d'ordre, d'harmonie sociale. En dehors de ce pouvoir politique, tout n'est que désordre et chaos. La couronne, seule entité politique capable de maintenir l'ordre en Espagne. C'est ce qui ressort de ces lignes : « La monarquía es para Lope la roca sobre la cual descansa la sociedad, la condición sine qua non de la existencia social en la tierra » (Ribbans, 1967: 108). À ce pouvoir considérable déjà concédé à la couronne, il lui est dévolu une origine divine. Lope de Vega s'inscrit dans la dynamique de subordination au droit divin et révèle qu'il est au service du roi d'Espagne et de l'Eglise. Selon lui, « el rey solo es señor después del cielo [...] A la institución se la considera de creación divina y per tanto, el rey es auténtico vice-Dios en la tierra » (Lope de Vega, Fuenteovejuna: 41). Ce caractère divin du pouvoir bannit toute responsabilité du monarque devant ses sujets et légitime de facto l'usage absolu du pouvoir. Pour l'écrivain Lope de Vega, les vrais dépositaires du pouvoir sont les monarques et non le peuple et ils le tiennent de Dieu. Outre cette opinion en rapport avec sa conception du pouvoir, ses œuvres ont été une véritable source d'inspiration pour plusieurs poètes et dramaturges de son époque tels que Tirso de Molina (Madrid, 1579-1648), Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1600-1681), Guillén de Castro (Valencia, 1569-1631) et Luis Vélez de Guevara (Écija, 1579-1644) (Alvar, Mainer, Navarro, 2019 : 403-408).

## Conclusion

Au terme de notre réflexion autour des structures et formes des poèmes de Lope de Vega, il en ressort la vie et l'œuvre d'un auteur pluridimensionnel. En lui, nous retrouvons tous les genres et sous genres littéraire, le monde religieux, avec ses écrits sacro-saints. C'est donc à juste titre que Miguel de Cervantes Saavedra l'a surnommé "El monstruo de la naturaleza". Non seulement il fait partie des icônes de l'âge d'or des lettres espagnoles avec à son actif des centaines d'œuvres littéraires, parfois au ton mordant, mais aussi il a suscité admiration, d'où des hommes de lettres marchant à sa suite du point de vue littéraire. Ses textes poétiques aux structures et formes homogènes et hétérogènes, aux thèmes variés révèlent la carrure et un témoin de son temps, partageant ses convictions en vue de la gestion du pouvoir politique pour le bonheur de son peuple. Lope de Vega est une Ecole. Lope de Vega est un livre : un livre à ouvrir afin de nous en inspirer et être utile à nos nations. En termes d'apports, il faut souligner que Lope de Vega est l'un des plus grands représentants du baroque espagnol. Son objectif était de faire du théâtre un spectacle et il a réussi à faire du théâtre pour tout. Il a rompu avec les unités de lieu et de temps. Il a créé le moule de la comédie de cape et d'épée. Avec Tirso de Molina et Calderón de la Barca, il est le plus grand représentant de l'écriture baroque de l'Espagne du siècle d'Or.

## Références bibliographiques

- Alvar, C. & al. (2019). Breve historia de la literatura española, Madrid, Alianza Editorial.
- Arnau Gubern, E. (2004). El Barroco en España, Madrid, Susaeta.
- Aurora, E. (1987). La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco, *Edad de oro*, (6): 79-114
- Boix Salvador, J. (2020). Encuentros y desencuentros de las órdenes militares en las guerras de frontera entre Castilla y Portugal en el siglo XI, *Medievalismo*, 30:39-74

- Botero García, M. M. (2010). De Montalvo a Herberay Des Essarts: el Amadís de Gaula en Francia, entre traducción y adaptación, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 12: 15-37
- Calvo Martín, J. (1991). La traducción inglesa de Cárcel de amor de Diego de San Pedro y su relación con las versiones italiana y francesa, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Chevalier, M. (2002). Conceptismo, culteranismo, agudeza, *Cuaderno gris (Ejemplar dedicado a: Gracián hoy : la intemporalidad de un clásico / coord. por Alfonso Moraleja; José Luis López Aranguren)*, n° Extra 1:107-114
- García López, J. (1967). historia de la Literatura española, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- Gaylord, M. (1990). *Poética de Lope*, Madrid, Ínsula.
- Gómez Navarro, M. S. 2005. Entre el Barroco y la Ilustración, *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote* (Coord. Porfirio Sanz Camañes), Madrid, Silex, p. 271-304.
- Kouadio, D. L. S. (2020). Entre amor y vergüenza en *La desdicha por la honra* de Lope de Vega », *e-Spania*, 37:1-15. [En ligne], consultable sur URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/37343>
- Kouadio, D. L. S. & al. (2023). De la formation par le maître à l'intégration de l'élève. Synthèse et pistes de réflexion», *e-Spania*, 44 :1-15. [Online], URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/46486>; DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.46486>
- Kouame, N. G. (2018). L'inquisition espagnole, une arme au service du Roi et de l'Eglise *Revue Baobab*, 24 :159-169
- LAUBET Jean Louis. 2000. *Initiation aux méthodes de recherches en sciences sociales*, Paris, L'Harmattan.
- Lope de Vega. 2006. *Fuente Ovejuna (Edición de Juan María Marín)*, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas.
- Lope de Vega. (1984). *Poesía selecta* (Edición de Antonio Carreño), Madrid, Cátedra.
- Lope de Vega. (1602). Rimas. URL: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas--1/html/>
- Lope de Vega. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, Biblioteca Virtual.
- Maravall, J. A. (1972). Teatro y literatura en la sociedad barroca, Madrid, Seminarios y Ediciones.
- Moreno, J. M. (1980). Historia de España, Tomo I, Barcelona, Editorial Antalbe
- Pay, S. & Ruiz Calonza, J. (1978). El diccionario de sinónimos y contrarios, Barcelona, Editorial Teide.
- Ribbans, G. W. (1967). Significado y estructura de Fuente ovejuna, *El teatro de Lope de Vega (Edit. Gatti)*, Buenos Aires, Eudeba: 91-123
- Rodríguez Ayllón, J. A. (2008). Los orígenes de la poesía castellana (1754) y el nacimiento de la historia de la literatura española, Málaga, Universidad de Málaga
- Rodríguez, G. & De Ceballos, A. (1991). *Príncipe de Viana. Anejo*, 12 :89-102
- Rozas, J. M. (1976). Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega, Madrid, Sociedad General Española de Librería
- Serrano, F. (2008). La Celestina" dans la Francia del Renacimiento y del Siglo de Oro: texto y contexto, difusión y fortuna, *Celestinesca*, 32: 265-278.
- Sobejano, G. (1990). Lope de Vega y la Epístola poética, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Edit. Manuel García Martín)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca:17-36.
- Spillner, B. (2006). Analyse contrastive des textes multimédias : le cas de la nécrologie, *Les Carnets du Cediscor*, 9 :75-90.

- Valencia, M. & al. (2023). Ni [...] á imprimir, ni estampar ni á divulgar, ni vender, En torno a la censura de la literatura de la literatura italiana en la España de la primera edad Moderna, *Transfer XVIII*, 2:1-20
- Villaluenga De Gracia, S. (2022). Teocentrismo, Antropocentrismo y Contabilidad: de la Edad Media al Renacimiento, (25)1: 147-158
- Yepri, L. & al. (2009). Eléments de stylistiques et versifications pour lire un texte littéraire, Abidjan, Les Classiques ivoiriens.
- Zdenek, K. (1974). Le nouveau "Discours de la méthode de Condillac", *Revue de métaphysique et de morale*, 177-195