

Les Poésies lyriques de Quintana

In: Bulletin Hispanique. Tome 4, N°2, 1902. pp. 119-153.

Citer ce document / Cite this document :

Mérimée Ernest. Les Poésies lyriques de Quintana. In: Bulletin Hispanique. Tome 4, N°2, 1902. pp. 119-153.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1902_num_4_2_1307

LES POÉSIES LYRIQUES DE QUINTANA ¹

Il y a de bonnes raisons pour commencer par Quintana l'histoire de la lyrique espagnole au XIX^e siècle. C'est dans les premières années de ce siècle qu'il composa ou qu'il publia ses poésies les plus justement célèbres : les éditions de 1802, de 1808 et de 1813 renferment, ou peu s'en faut, tout ce qui devait subsister de son œuvre lyrique. L'on pourrait négliger ce qui précède et ce qui suit sans nuire sensiblement à la gloire du poète. Mais cette considération, purement chronologique, n'est pas, à nos yeux, la plus importante : la véritable raison est d'un autre ordre. Avec Quintana, on sent décidément que l'on entre dans une ère nouvelle, que la société se transforme et que la pensée s'oriente résolument vers l'avenir. Certes, les idées nouvelles, répandues à travers l'Europe par les encyclopédistes, avaient trouvé avant lui des interprètes en Espagne, dans la littérature aussi bien que dans la politique : il suffit, pour s'en convaincre, de songer à Jovellanos. Mais, malgré l'influence de ce dernier sur Quintana, malgré les témoignages de filiale gratitude que l'auteur de l'*Ode à l'Imprimerie* prodigue à Meléndez, il y a, entre lui et ceux qu'il proclame ses maîtres, sinon une opposition formelle, du moins des différences sensibles. Ni les idées religieuses, ni la conception sociale, ni surtout le système politique de Quintana ne demeurent dans la tradition nationale, à laquelle, avec plus ou moins de réserves, les premiers restaient attachés. C'est par excellence « le poète de 89, le héraut du nouveau soleil qui se lève à l'horizon, *el heraldo y el nuncio del nuevo sol que se levanta en el horizonte* ». Ainsi le définit

1. Rédigé d'après les notes d'un cours sur la *Poésie lyrique espagnole au XIX^e siècle*.

M. Menéndez y Pelayo, tout en le rattachant résolument au XVIII^e siècle¹. Les révolutionnaires *doceañistas*, en l'adoptant comme l'interprète de leurs revendications, l'opposition des périodes suivantes, en se réclamant de ses idées, les libéraux de 1855, en couronnant sa glorieuse vieillesse, ne s'y trompèrent point : ils le regardaient, ceux-là comme leur porte-parole, ceux-ci comme un précurseur et un ancêtre. Il y a loin assurément de notre démocratie triomphante au libéralisme de Quintana, d'ailleurs très résolu déjà, mais celui-ci n'est pas en contradiction avec celle-là. Au contraire, cette démocratie y est en germe, comme les théories sociales ou politiques de 89 étaient elles-mêmes en principe dans les encyclopédistes du XVIII^e siècle. Il est clair qu'il ne saurait y avoir dans l'évolution des idées de sauts brusques ni de solutions de continuité absolues. C'est en ce sens que la société et la cité modernes nous paraissent pouvoir revendiquer avec raison Quintana comme l'un de leurs précurseurs les plus certains.

Je reconnais qu'il ne fut pas le seul. D'autres, à son époque, pressentent le *novus ordo rerum*, et s'avancent, à tâtons parfois, vers un avenir vaguement entrevu. Si nul ne marche d'un pas plus résolu dans la voie de la révolution politique et philosophique, plusieurs le devancent dans celle de la révolution littéraire. Disons mieux : tandis que d'autres, Cienfuegos, par exemple, semblent frissonner déjà au souffle avant-coureur de la tourmente romantique, Quintana ne la soupçonne même point, et, l'eût-il soupçonnée, il n'en serait demeuré que plus fermement attaché aux doctrines classiques. Mais ce qui me semble certain, c'est qu'il versa dans un moule ancien des idées sur bien des points nouvelles, qu'il les exprima avec plus de force qu'aucun de ses contemporains, et que, par la vigueur, un peu sèche mais puissante, de son génie, il prit, au début du siècle, la première place parmi les poètes. C'est assez pour voir dans son œuvre le véritable trait d'union entre les deux siècles.

1. D. Manuel José Quintana. *La poesía lírica al principiar el siglo 19^o. Conferencias históricas del Ateneo, curso de 1886-87, dans la España del siglo XIX*, p. 248-87. — *Idem, Ideas estéticas*, tomo III, vol. II, p. 210 et suiv.



Je n'ai point l'intention de raconter sa vie en détail¹. Il faut cependant la résumer brièvement, parce qu'il semble impossible, si l'on en ignore les principaux événements, de bien juger le poète. Entre l'homme et l'œuvre la conformité est parfaite : on ne peut les séparer. Au surplus, sa vie est d'une si noble et si généreuse ordonnance qu'elle mériterait de figurer elle-même parmi ces biographies d'Espagnols célèbres qu'il a composées pour notre édification. Elle répond exactement à l'idée que l'on se ferait de l'auteur d'après ses seuls écrits. Non moins que ces derniers, elle a été un exemple de logique et de persévérance dans le même idéal, à une époque qui eut, plus que toute autre, besoin de telles leçons.

José Manuel Quintana naquit à Madrid en 1772, fut élevé à Cordoue et vint terminer ses études à Salamanque. On sait qu'à cette époque la vieille ville universitaire était devenue le centre d'un mouvement littéraire et poétique, suffisamment caractérisé par les noms de Meléndez, de Cienfuegos, du P. Fernández, de Iglesias et d'autres qui s'y rattachent, de Jovellanos surtout. Le jeune homme y trouva des protecteurs, des modèles et des maîtres : il se plut à le proclamer avec une bonne foi touchante. Il partagea le respect universel pour le patriarche de cette église, Jovellanos, comme aussi l'admiration de toute cette génération pour sa gloire la plus brillante, Meléndez Valdés. — Meléndez, Jovellanos ! il a célébré ces noms dans deux poésies vibrantes d'enthousiasme² qui constituent, en dehors de leur mérite propre, des documents instructifs pour établir la filiation littéraire ou politique de l'auteur.

Comme tant d'autres, Quintana mena de front l'étude du droit et celle de la littérature. Son premier recueil de vers, dédié au ministre réformateur et philosophe le comte de Flori-

1. Outre les ouvrages déjà cités, voir Fernández Cuesta, *Museo Universal*, 1857. — L. de Cueto, Marqués de Valmar, *Historia crítica de la poesía castell. en el siglo 18*, tome II, p. 76-89, III, p. 364-67. — *Id. Discurso de entrada en la Acad. españ.* 1858.

2. *A Meléndez, cuando la publicación de sus poesías* (1797). — *A D. Gaspar de Jovellanos, cuando se le encargó el ministerio de Gracia y Justicia* (1797).

dablanca, date de 1788. Trois ans plus tard, il présentait à un concours un poème didactique : *Las reglas del drama*. Ces essais seraient justement oubliés s'ils n'étaient signés de son nom. Ainsi que le fait remarquer M. E. Piñeyro¹, le poème didactique, remanié en 1821, sert surtout à montrer que sur les points essentiels la doctrine de l'auteur, à ces deux dates, était restée la même. Elle s'inspirait du classicisme le plus résolu, et ses poésies sont d'un disciple, pour ne pas dire d'un écolier, suivant docilement les directions de ses maîtres. Bachelier en droit, avocat, Quintana quitta Salamanque pour Madrid en 1795 ; il y obtint une place dans la Junte du commerce.

Il semble que le séjour de la capitale ait eu un effet heureux sur le développement de son talent. C'est du moins entre les années 1800 et 1808 que se produisit le rapide épanouissement de son activité littéraire : elle se manifeste avec éclat dans des directions assez différentes. Il faut mettre au premier rang les poésies lyriques, écloses à la chaleur des événements contemporains, et qui marquent le progrès de sa pensée philosophique. Elles forment les deux recueils, on pourrait dire les deux éditions, de 1802 et de 1808. Sans doute, les éditions postérieures (1813, 1821, 1852) contiennent un nombre plus considérable de pièces ; le texte, primitivement adouci ou mutilé par crainte de la censure, apparaît, dans la dernière, sous sa forme définitive ; mais déjà dans le recueil de 1808 se trouvent la plupart des compositions qui devaient assurer la gloire de l'auteur : les odes à *Jean de Padilla*, à *l'Invention de l'Imprimerie*, à *l'Expédition espagnole pour la propagation de la vaccine en Amérique*, à *l'Espagne après la révolution de Mars*, aux *Provinces espagnoles armées contre les Français*, etc. Le vrai Quintana est déjà là tout entier. Ce fut également dans cette période qu'il donna ses deux tragédies, *le Duc de Viseu* (1801) et *Pelayo* (1805). Malgré le succès de cette dernière, dû surtout aux allusions qu'elle contenait, l'auteur ne renouvela point — et il eut grand'raison — ces tentatives dramatiques. Il écrivait alors la première série des *Vidas de Españoles*

1. *Manuel José Quintana, ensayo crítico y biográfico por Enrique Piñeyro*. Paris-Madrid, 1892.

célebres, qui parut en 1807 : elle renfermait les cinq biographies du *Cid*, de *Guzmán el Bueno*, de *Roger de Lauria*, du *Prince de Viane* et de *Gonzalve de Cordoue*. Déjà l'on voyait poindre en lui le critique en même temps que l'historien : il songeait au *Recueil de poésies choisies* et aux *Études sur la littérature espagnole*. Il amassait alors pour l'avenir et jetait les fondements de l'édifice futur.

Les événements tragiques qui se produisirent l'arrachèrent brutalement à ses projets. Le temps n'était plus aux longs loisirs studieux ; il fallut renoncer à cette vie charmante qu'il avait rêvé de consacrer uniquement aux Muses¹. La patrie envahie, l'indépendance menacée, après la liberté perdue, lui dictaient son devoir. Il se rappela la maxime inscrite en tête du *Pelayo* : *Patriaëque impendere vitam*, et, sacrifiant à son pays son repos, ses intérêts, sa gloire d'écrivain, il ne songea plus qu'à mettre d'accord sa conduite avec ses principes, ses actes avec ses écrits. Rien d'ailleurs n'était mieux fait, pour assurer à ces derniers l'estime de la postérité, que « cet accord toujours persistant entre le cœur et la plume, *el concierto nunca desmentido entre el corazón y la pluma* », dont il se vantait avec un noble orgueil². Les fonctions dont il fut investi, de 1808 à 1811, par la Junte centrale de Séville, par la Régence de Cadix et par les Cortés, les proclamations qu'il rédigea au nom du Gouvernement, les accusations dont il fut l'objet et les réponses qu'il y fit, tout cela appartient à l'histoire. Son rôle dans ces événements, s'il honore sa mémoire, le désignait aux soupçons de Ferdinand VII, enfin rendu à l'affection de ses sujets. Enfermé pour six ans dans la forteresse de Pampelune, il n'en sortit que le 11 mars 1820 ; le *pronunciamiento* de Riego et le rétablissement du régime constitutionnel le restituèrent à la vie publique. Le 7 novembre 1822, jour de son installation comme directeur de l'Instruction publique, il prononçait un discours passionné et hardi. En dépit de la dure expérience des années précédentes, il conservait intact le généreux idéal qui lui

1. Voyez son *Mémoire* sur son procès et son emprisonnement en 1814.

2. Discours de mars 1814 lors de sa réception à l'Académie espagnole, cité par Piñeyro, p. 131.

avait dicté, en septembre 1813, son *Rapport sur l'Instruction publique*. Ce rapport — soit dit en passant — ne lui fait pas moins d'honneur que les plus parfaites de ses poésies : il n'a d'autre défaut que de vouloir brusquer la marche du progrès social, toujours si lente, si exposée à des arrêts, à des réactions lamentables. C'est la même passion qui anime le discours de 1822. J'en citerai un passage, parce qu'il traduit avec force les sentiments de l'auteur, qu'il forme le commentaire naturel de quelques-unes de ses meilleures poésies, et qu'il n'est lui-même qu'une ode nouvelle à la liberté de penser ; il n'y manque que le mètre et les rimes : « Faut-il, Messieurs, s'écriait l'orateur, faut-il vous rappeler cette époque abominable où tous les principes de l'équité, tous les sentiments de reconnaissance, tous les scrupules de la pudeur furent si scandaleusement foulés aux pieds ? Alors que pour satisfaire leurs passions rancunières et mesquines, on décréta de sang-froid l'éternelle dégradation, l'abrutissement et la ruine d'une nation si noble et si généreuse ?... Et que prétendaient-ils donc, nos persécuteurs, par des efforts si acharnés ? Espéraient-ils stériliser toutes les semences de la science, fermer à jamais tout passage à l'esprit de liberté ? Mais quoi ! Est-il un plus sublime éloge de la science que cette aversion qu'elle inspire aux tyrans ? Ils s'imaginaient peut-être rendre vaine l'expérience des siècles, obscurcir le soleil en plein midi, élever une barrière le long des Pyrénées, entourer d'un mur les rivages de nos mers ? Pensaient-ils, dans leur folie, comprimer indéfiniment l'indignation qu'excite sans cesse le spectacle de l'oppression et de l'iniquité, la répugnance invincible qu'éprouve tout être intelligent pour *l'injustice qui commande et pour la sottise qui gouverne* ? Oui, ils pourront brûler un livre, tuer un homme, mais arrêter le grand courant de la science et changer le lit de ce fleuve !... Ah les insensés ! Les eaux, un moment contenues par leur folle tentative, reprennent bientôt leur cours et leur niveau ; elles emportent les vaines barrières qu'on leur oppose et elles reviennent, avec plus d'abondance que jamais, fertiliser les champs de la science. La liberté triomphe enfin !... »

Quintana se trompait. Avant de triompher définitivement, la liberté avait à traverser bien d'autres épreuves. Il a lui-même raconté les phases de cette lutte de trois ans (1820-23) entre l'esprit libéral et la réaction, dans ses *Lettres à lord Holland*, publiées en 1851, mais écrites du 20 novembre 1823 au 12 avril 1824. Elles constituent un document de premier ordre pour l'histoire de ce *triennium* mémorable et pour l'étude de Quintana lui-même. A cette époque, malgré de cruelles désillusions, il ne désespère pas encore; il croit toujours que l'Espagne, victime jusque-là trop résignée, « a des qualités, des vertus propres aux peuples libres, » et que « de toutes les nations du continent celle-ci est peut-être la plus apte à recevoir avec fruit les germes de la liberté ». — Mais je ne puis m'arrêter, comme elles le mériteraient, à ces *Lettres*, si pleines de doctrine, si riches de portraits, de descriptions, de tableaux, si fermes aussi de pensée et de style.

En écrivant ses mémoires, en poursuivant ses études d'histoire littéraire ou les *Vies d'Espagnols célèbres*, Quintana tâche de se consoler, dans la retraite d'Estrémadure où il s'est volontairement relégué. De retour à Madrid en 1828, il continue ces travaux, publie deux nouveaux volumes des *Vidas* (1830 et 1833), donne, en quatre volumes, une réédition de la première partie des *Poesías selectas castellanas*, que vient compléter, en 1833, la deuxième partie (*Musa épica*). Désormais, il ne sortira plus de son silence et de l'ombre où il se plut à vivre que dans de rares circonstances. Quelques charges, plutôt honorifiques, subvenaient à peine à ses besoins. En 1855, on se souvint enfin de ce vieillard, qui mettait à se faire oublier autant de soin que d'autres à se produire. Le 25 mars de cette année, Quintana, âgé de 83 ans, fut solennellement couronné par la reine Isabelle, son élève, en présence de toutes les illustrations du pays. Un membre de sa famille a révélé plus tard que le héros de la fête dut emprunter pour payer le costume d'apparat nécessaire; du moins cette cérémonie théâtrale, où le vieillard se montra pour la dernière fois au public, termina avec éclat une vie consacrée à la patrie, à la liberté et aux lettres. Quintana mourait en effet deux ans plus tard, le 11 mars 1857.



Tels sont les événements essentiels de la biographie de Quintana : ils suffisent, je crois, à en montrer l'admirable unité. Sa vie offre ceci de caractéristique, qu'elle suit et marque exactement, par ses diverses péripéties, les reculs et les progrès de la liberté en Espagne. Lui-même le constatait avec simplicité le jour de son couronnement : « J'ai constamment suivi mon pays, disait-il, dans toutes les vicissitudes de sa fortune, tombant avec lui, me relevant avec lui, lui consacrant tous les efforts de mon activité, toutes les énergies de mon âme. » De tous les éloges, trop souvent emphatiques, dont on l'accabla ce jour-là, aucun n'était plus mérité ni plus enviable.

La plupart des critiques l'ont remarqué avec raison, rien n'est plus facile à découvrir, rien n'est plus limpide que les sources de la poésie de Quintana : elles découlent, à peu près exclusivement, de son patriotisme et de son amour de la liberté, soit politique, soit philosophique et scientifique. Et c'est là aussi la meilleure classification de ses œuvres lyriques, d'ailleurs peu nombreuses. Les autres, celles où il célèbre l'amour, la beauté, les arts, l'amitié, quel qu'en soit le mérite, pâlissent auprès des premières. Elles pourront nous arrêter un instant : elles ne sont pas essentielles à l'étude de son talent.

Quintana fut donc d'abord le poète de la liberté sous toutes ses formes. Il le fut dès la première heure, et il vibra par avance au souffle encore lointain des révolutions politiques. Sans doute, il n'avait besoin d'aucune initiation pour aimer la liberté, la patrie ou même la science : ces sentiments n'ont pas été inventés à la fin du XVIII^e siècle, et ils ne sont le monopole d'aucun peuple. Il est certain cependant qu'ils n'auraient pas été chez lui ce qu'ils furent, si, comme l'élite de la société espagnole, il n'avait été profondément pénétré d'idées et de principes nouveaux, qui venaient du dehors. Disciple des encyclopédistes, c'est à eux qu'il doit sa philosophie, sa morale et sa conception de la religion ; c'est d'eux qu'il tient ce respect

presque superstitieux de la science et du progrès, dont ils étaient, à ses yeux, les représentants; c'est enfin dans leurs œuvres qu'il ira chercher ses sujets habituels. Nous avons quelque peine à comprendre aujourd'hui cet enthousiasme pour la philosophie française de cette époque. Il était très répandu cependant; d'autres, même en Espagne, s'en étaient inspirés dans leurs vers, à commencer par Jovellanos, par Meléndez et par Cienfuegos. Il n'est point de meilleure preuve de la force d'expansion de cette philosophie, scientifiquement si médiocre, moralement si puissante, ni de l'inutilité des précautions prises contre elle, que les conquêtes qu'elle fit au pays de l'Inquisition. Elle pénètre partout, s'infiltré sous toutes les digues et mine de toutes parts le vieil édifice caduc. Nul n'en ressentit l'ascendant avec plus de force que Quintana, dont l'esprit, plus absolu qu'étendu, plus entêté que souple, creusait volontiers où il s'était une fois attaché, sans éprouver, comme d'autres, le besoin ou le désir du changement. Le poète est chose ailée, a-t-on dit; il faut croire que les ailes n'avaient été données à celui-ci que pour planer toujours dans le même cercle ou pour s'élever dans la même ligne. Si l'on veut voir dans quelle mesure s'unissaient, vers 1790, les souvenirs classiques et les idées de la Révolution, pour former, au sein de l'Espagne théocratique et monarchique, des âmes nouvelles, on consultera avec fruit ses premières poésies. Elles n'ont guère, au demeurant, que ce seul intérêt.

Dès 1790, cette préoccupation maîtresse apparaît dans tout ce qu'il écrit, et elle éclate parfois au moment le plus inattendu. Dans l'une de ses premières œuvres, *l'Épître à Valerio, sur la philosophie de la peinture*¹, on lit le couplet suivant, sorte de profession de foi ou de *Chant du départ*: « Lorsque Caton et Brutus contemplaient les libres et grandioses images des premiers consuls du Tibre, et quand ils voyaient briller sur leurs fronts généreux la flamme du patriotisme et de la liberté, ils s'enflammaient eux-mêmes d'un noble enthousiasme et s'apprêtaient à délivrer la patrie. Caton, le plus parfait des mortels, en voyant un barbare tyran triompher, se tue de sa

1. *Biblioteca de autores españ.*, de Rivadeneira, t. LXVII, p. 194.

propre main, et, dans une noble exaltation, Brutus sacrifie cette victime si longtemps désirée; il s'ensevelit au milieu des ruines dans la tombe même où gisait l'antique liberté. Héros sublimes, si mon humble lyre, qui, languissante, n'a su jusqu'ici que soupirer les amours, pouvait chanter vos exploits!... » Si l'on ne voit pas bien ce que ces souvenirs républicains, ces déclamations tyrannicides ont à faire avec la philosophie de la peinture, on y retrouve du moins la phraséologie révolutionnaire; on y sent aussi une passion juvénile qui cherche sa voie, et qui, si elle la trouve, ouvrira peut-être une route nouvelle; on prévoit, pour parler la langue du poète, que le ton, sinon la technique, de la lyre espagnole va changer, et que, pour sa part, il est tout prêt à y faire vibrer, sur des modes antiques, une corde inconnue. Selon l'expression de Núñez de Arce, la poésie, abandonnant enfin les cimes de l'Olympe et les vallons épuisés de l'Arcadie, revient sur terre; séduite par la grandeur des événements, elle prend parti entre les combattants, et, pour traduire des sentiments nouveaux, augmente les cordes de la lyre¹.

Et, en effet, attentif aux événements qui, douloureux ou joyeux, résonnent fortement en son âme, le poète célèbre, en des vers vigoureux, chaque conquête de la liberté, ou propose aux vivants l'exemple des grands morts. Il chante, comme d'autres célébreraient l'avènement du Messie, l'entrée au ministère de Jovellanos, le vrai père de cette génération impatiente. Ce qu'il voit en lui, ce n'est plus le patriarche, le berger d'un aimable troupeau poétique, *el mayoral Jovino*; c'est le Réformateur auquel la patrie, anéantie par « vingt siècles d'erreurs », confie le soin de son salut, le Justicier, vers lequel l'innocent opprimé tend les mains comme vers un Dieu; le Civilisateur, qui, la torche de la Raison en main, dissipe l'ignorance au vol pesant, *rastrera la ignorancia*; c'est le fondateur de l'Institut Asturien, « premier autel que la Raison espagnole ait élevé à la Science,

altar primero

Que alzó á Minerva la razón hispana.»

1. *Discurso sobre la poesía* (1887). — Cf. D. Juan Valera, *Florilegio de poesías castell.*, I. Introd., p. 24.

Et le disciple, à son tour, encourage, excite le maître : « O grand Jovino, presse, combats, triomphe ! Que le monstre horrible expire en mugissant !

*Tú, gran Jovino,
Insta, combate, vence : el mónstruo horrible
Bramando espire... »*

Un autel, un temple, un Dieu !... C'est bien cela, en effet. Il parle avec une gravité toute religieuse ; semblable au néophyte, introduit enfin dans le sanctuaire, il fait vœu de consacrer lui-même ses jours à servir et sa voix à chanter la divinité restaurée : « Non, la poésie n'a point toujours mis son honneur dans ces accents amollissants, dans ces flatteries caressantes, dans ces objets frivoles qui la réclament pour notre honte... Ah ! les jours vénérables et sacrés n'ont pas encore lui, où le poète reprendra sa mission généreuse et sainte ; mais ils brilleront, ces jours ! Peut-être, ô mon ami, ne serai-je plus alors ; jamais peut-être ma voix, tremblante d'enthousiasme au milieu d'hymnes grandioses, ne pourra se déployer et toucher ma patrie... et l'écho n'emportera pas mon nom au milieu des applaudissements furieux de tout un peuple... O toi, qui que tu sois, je te salue, chantre sublime à qui si grande gloire est réservée !...^{1.} » Cette gloire, annoncée dès 1798, en ces vers prophétiques, c'était bien à lui-même qu'elle était réservée. Mais que parlait-il d'avenir ? Ces chants avaient commencé déjà, et ce n'était ni la ferveur ni l'enthousiasme qui leur faisaient défaut. On en jugera par ce couplet : « ... Ne voyez-vous pas comme la terre mugit, et de quelle fureur elle s'enflamme autour de vous pour secouer de ses épaules la servitude ? Et l'on vous verra, plongés dans une oisiveté infâme et dans vos rêves misérables, voler les derniers à cette généreuse entreprise ? Non, que le lion d'Espagne, enflammé d'une rage violente et d'une fureur dévorante, rugisse enfin et s'élançe, pour ensevelir sa honte dans le sang ! Que l'épée étincelante brille entre ses griffes, et qu'à sa vue, sur le trône, tremble son

1. *Bibl. A. E.*, t. XIX, p. 27. *A D. Ramón Moreno, Sobre el estudio de la poesía.*

opresseur, le pâle tyran! Vertu, patrie, courage : voilà la route que je vous ai ouverte le premier. Regardez-la, suivez-la, volez! que mon nom, mon nom vengeur, vous guide à la bataille, que Padilla soit le cri de vos armées, Padilla, le mot d'ordre de la victoire, Padilla, le gage de la liberté et de la gloire!...^{1.} »

C'est Padilla, en effet, qui parle ici et qui apostrophe les *Comuneros* de Castille, avec plus d'empportement, il faut le reconnaître, que de vérité historique. Mais son langage, s'il eût étonné ces derniers, était aisément compris des Espagnols de 1797, auxquels il s'adresse en réalité. Dans cette ardente *Marseillaise*, si différente des pastorales de Batilo ou de Delio, ils saisissaient sans peine les allusions, et remplaçaient les noms de Padilla, de Philippe et des « pâles tyrans » par d'autres, plus rapprochés d'eux. A tort ou à raison, le nom du héros de Villalar était devenu le symbole des libertés publiques, comme celui de Pélage la personnification de la patrie.

Toute l'histoire d'Espagne, Quintana la fait servir à sa propagande révolutionnaire, transportant hardiment aux âges disparus les passions du jour. Jamais il ne le fit avec plus de bonheur que dans la scène fantastique intitulée *le Panthéon de l'Escorial* (1805)². Elle est restée la plus populaire de ses poésies. On en connaît le thème, plusieurs fois repris dans la suite³. Le poète, hanté par la vision de « l'agonie misérable de l'Espagne », se réfugie dans les caveaux, imaginés par Philippe II, où dorment côte à côte, comme écrasés sous l'énorme masse de granit, les princes de la Maison d'Autriche. Sa pensée évoque leurs ombres; il voit les spectres s'éveiller, secouer leurs suaires, sortir de leurs tombeaux; il les entend, sous l'aiguillon de leur conscience, se reprocher mutuellement leurs crimes. Lui-même n'intervient que pour préparer la scène; il s'efface dès que les personnages évoqués — le prince D. Carlos, Isabelle de Valois, Philippe II et ses successeurs, enfin Charles-Quint — en ont pris possession.

1. *Bibl. A. E.*, t. XIX, p. 3. *A Juan de Padilla*.

2. *Bibl. A. E.*, t. XIX, p. 35.

3. Voyez particulièrement Núñez de Arce, *Gritos del combate, Miserere*.

Il leur laisse le soin de faire justice; on n'entend plus que leurs voix accusatrices retentir sous les sombres voûtes. — Cette conception, à peine déparée par quelques gaucheries d'exécution, a de la grandeur; elle me semble supérieure à celle de *Hernani*, où Charles-Quint évoque l'ombre de Charlemagne, non certes par la richesse de l'imagination ou par l'éclat du verbe, mais parce que la morale en est plus claire et plus haute, et que la mise en scène, toute romanesque qu'elle est, semble la suite naturelle des pensées du poète et prépare logiquement la « *terrible lección* » placée dans la bouche de D. Carlos : « O vous tous, imbéciles descendants de Philippe II, dites-lui donc ce qu'il reste maintenant de cette nation qui fut un temps la maîtresse et la dominatrice du monde! »



Mais, pour le poète, la liberté politique n'est que le premier terme d'un progrès qui doit fatalement aboutir à l'affranchissement de la pensée humaine, ou, pour mieux dire, ce sont là deux faces d'une même vérité, deux manifestations d'un même dogme, qui s'imposent à notre esprit et à notre volonté.

La science, libératrice de la pensée, est la véritable divinité à laquelle il rend un culte. Non point précisément que « l'ode de Quintana soit un temple sans Dieu », comme dit M. Menéndez Pelayo; ce n'est point à « une divinité inconnue » qu'il élève cet « autel tout nu » que l'on entrevoit au fond du temple. La science, la raison, le progrès, la justice qu'il y intronise, sont plutôt pour lui les formes diverses que revêt aux yeux dessillés de l'homme « l'Être suprême », si souvent dégradé par la superstition. Si nous n'en pouvons atteindre l'essence elle-même, qui échappe à notre prise, du moins en devons-nous adorer les multiples manifestations, dans la nature ou dans l'humanité. Les vérités, qui en sont le rayonnement, n'éclaireront pas seulement notre entendement, elles émeuvent notre cœur, elles entraînent notre adhésion passionnée. De même, ceux qui en assurent le bénéfice à l'humanité, arrachée à « l'empire du mal », sont les légitimes représentants et comme

l'incarnation de cette divinité; qu'ils se nomment Guttemberg, Balmis ou Jovellanos, Copernic ou Newton, nous leur devons des autels comme à des génies tutélaires :

« *Su exaltación eleva altares*
Donde, á par de sus genios tutelares,
Siglos y siglos adorar la vea..... »

Ce culte des héros est pour le philosophe ce que le culte des saints est pour le croyant. « Gloire éternelle à leurs noms! s'écrie-t-il, donnez des roses, donnez le laurier immortel pour orner et pour ceindre leurs fronts généreux!

¡Gloria eterna á sus nombres! ¡Dadme rosas,
Dadme lauro inmortal, que adorne y ciña
Sus frentes generosas! »

Je doute que jamais mystique ait exprimé avec plus d'émotion son amour pour son Dieu. Que celui de Quintana ait été précisément celui de Fr. Juan de la Cruz ou de Fr. Luís de León, je ne me hasarderais pas à l'affirmer. Mais ce que j'ose dire, parce que ses œuvres en font foi, c'est que, si ce nom divin n'y est point prodigué, il n'en est pas absent non plus, et je ne puis me décider à rien voir d'irrégulier dans l'hommage qui lui est rendu. « *Dios estaba en el fondo de su corazón,* » a dit le marquis de Valmar, naturellement peu sympathique aux idées de Quintana. L'auteur n'imaginait pas qu'entre l'idée de la Divinité et celles de science, de progrès, de liberté, il pût y avoir contradiction, et c'est pourquoi ces termes se confondent dans ses vers, comme ils s'unissaient sans doute dans sa pensée. Quoi qu'il en soit, il convient de reconnaître qu'il parle de la « *Superstición* » comme Lucrèce de la « *Religio* ». Il éprouve pour elle la même horreur, il la décrit à l'aide des mêmes images, celles-là précisément que Marchena¹ empruntait au poète latin pour flétrir l'Inquisition.

A ce point de vue, la plus significative de ses poésies c'est l'*Ode sur l'Invention de l'Imprimerie* (juillet 1800)². Ainsi que

1. *Bibl. A. E.*, t. LXVII, p. 624.

2. *Bibl. A. E.*, t. XIX, p. 33. — Sur les différentes formes de cette poésie, voyez les intéressants détails fournis par Piñeyro, *op. cit.*, p. 86 et suiv.

l'a remarqué M. Piñeyro, elle a été directement inspirée par un article de l'*Encyclopédie*, qui recommandait aux poètes les sujets tirés des progrès des sciences : une note de l'édition de 1802 (supprimée depuis) ne laisse aucun doute à cet égard. Quintana énumérait dans cette note quelques-uns des sujets de ce genre qu'il se proposait de traiter. Beaucoup de ses contemporains, en Espagne aussi bien qu'en France, pensaient comme lui sur ce point, ce qui nous a valu, hélas ! force poèmes dans le genre de celui de Javier de Burgos sur les *Progrès de l'industrie*. Lista ne proclamait-il pas que, sans la science, il n'y avait point de poésie ?

« *Sin la antorcha de las ciencias,
No esperes, mi dulce Eugenio,
Penetrar de Apolo y Clio
Los soberanos misterios.* »

Plus tard, Quintana modifia ses idées sur les rapports de la science et de la poésie. Dans son Introduction à la poésie du XVIII^e siècle, c'est en partie à la diffusion des sciences qu'il attribue la décadence de la poésie, « cette fille de l'imagination. » « Il est nécessaire, dit-il, que cette décadence se produise, quand les considérations utilitaires prédominent, » théorie superficielle, fondée sur une simple antithèse, et que le siècle suivant devait si brillamment démentir. Il ajoute — et ici c'est presque une confession — que si les « poètes modernes » ont plus d'idées, de philosophie, d'instruction, ceux qui les ont précédés, c'est-à-dire les poètes du Siècle d'or, ont en revanche plus d'abondance, de facilité, de richesse d'imagination et d'harmonie. Mais lorsqu'il méditait d'élever ce monument à la gloire de l'esprit humain, il n'admettait pas plus l'antagonisme entre « ces deux filles de l'esprit humain », la science et la poésie, qu'il n'était effrayé de difficultés à peine soupçonnées.

« *L'invention de l'imprimerie* » fournissait une belle matière à l'exaltation du génie humain, en même temps qu'une antithèse toute naturelle entre l'ignorance et le savoir, les ténèbres et la lumière, l'oppression et la liberté, selon que l'on considère les temps qui ont précédé ou ceux qui ont suivi la découverte de Guttemberg. Cette antithèse, le poète la développe avec sa

force habituelle; loin d'atténuer ce qu'elle peut avoir d'excessif, il la pousse à l'extrême, il en exagère tellement les termes, que l'ode ne put être imprimée, sous sa forme complète, qu'en 1808 et 1813, c'est-à-dire dans l'interrègne de cette même tyrannie, contre laquelle elle était dirigée. C'est là, en effet, que se trouve cet audacieux couplet, qui a tant scandalisé la critique orthodoxe et académique, dans lequel l'auteur célèbre la ruine de l'« Alcazar que bâtirent la stupide ignorance et la tyrannie ». — « Où est-il, dites-moi, ce monstre immonde, affreux, qu'enfanta le Dieu du mal et qui, dans son insolence, osa placer son trône abominable sur le Capitole en ruines? » — L'Inquisition, restaurée en 1814, eut la curiosité de savoir quel était ce *mónstruo inmundo y feo* et ce *Dios del mal*, et, naturellement, elle le demanda à l'auteur, qu'elle tenait précisément en prison. Celui-ci répondit qu'il s'agissait de la Barbarie, maîtresse du monde, après la chute de Rome. L'explication manquait de clarté et peut-être de franchise. On s'en défia, non sans quelque raison, et l'on enjoignit à l'auteur de faire disparaître le passage; précaution bien inutile, qui n'eut d'autre effet que d'en souligner la portée¹.

D'ailleurs, cette ode tout entière est emportée d'un beau mouvement, qui, cette fois-ci, résulte moins de l'abondance des figures de la rhétorique classique, apostrophes, exclamations, antithèses, que de la passion réellement ressentie. Le poète remonte le cours des âges, il salue au passage les grands bienfaiteurs, Saturne, « le Dieu des siècles d'or, » le Génie inconnu qui, par l'écriture, « fixa la parole fugitive, » Guttemberg, qui multiplia à l'infini la vérité, Copernic, Newton, conquérants des cieux, et, enfin, ceux qui ont proclamé et restauré la liberté humaine. Grâce à eux, désormais l'Univers est libre, l'Amour et la Paix triomphent, et, « sur son trône d'or, le Dieu du bien étend par les airs son sceptre éternel. » — Toutes ces images grandioses se pressent dans le tableau qui se déroule rapidement, saluées au passage par les cris enthousiastes et reconnaissants du philosophe, que la sincérité de son émotion réussit

1. Piñeyro, *op. cit.*, p. 90. — Quintana, *Defensa ante el Tribunal de la Inquisición*.

à sauver de la déclamation. « Il est donc venu, le grand jour où un mortel divin, dressant son front au milieu de la honte universelle, cria, de sa voix toute-puissante, à la face du monde : l'homme est libre!... Libre, oui, libre! Oh! douce parole! mon cœur s'épanouit en t'entendant, et palpite. Oh! joie! La terre n'est donc plus cette misérable planète que ravageaient l'implacable ambition et l'horrible guerre... Les hommes ont eu conscience de leur égalité, et pour la reconquérir, ils ont, d'une force invincible, levé leurs mains vaillantes. O gloire! Il n'est plus désormais d'esclaves, ni de tyrans!... »

Quintana ne s'est jamais élevé plus haut que dans cette ode, où ses qualités se montrent avec éclat, où ses défauts sont moins sensibles. C'est qu'à cette époque il était toujours dans la première ferveur de sa foi; il ne prévoyait pas les désillusions; il se laissait emporter à ce beau courant héroïque, qui coulait encore dans les premières années du siècle, et dont quelques flots avaient franchi les Pyrénées. Plus tard, la Muse se heurtera à des obstacles imprévus, elle repliera son aile lassée. Elle gardera au fond le même idéal, mais elle n'osera plus le proclamer avec une si belle assurance.

« *La vaccine et sa propagation en Amérique* » se prêtait mal, semble-t-il, à un développement poétique. Le sujet rentrait néanmoins dans le même ordre d'idées. Ce n'était plus l'esprit qui était affranchi, mais le corps qui était délivré d'un fléau meurtrier : dans un cas comme dans l'autre, la science humaine triomphait. Quintana essaya de rajeunir par une antithèse nouvelle une inspiration qui, évidemment, n'était point inépuisable et dont plus qu'un autre son génie, vite essoufflé, sentait les limites. — C'est en Amérique que Francisco Balmis allait vulgariser l'invention de Jenner, et ce philanthrope était un Espagnol; on pouvait voir dans cette rencontre une sorte de satisfaction offerte par la mère-patrie à cette « Vierge du monde », à cette « Amérique innocente » qu'elle avait découverte sans doute, mais aussi asservie, pillée et dépeuplée. Le crime racheté par le bienfait, tel est bien l'enseignement moral qui se dégage de ces vers et qui en fait presque tout le mérite, car, en dehors des premières strophes, où il est contenu, l'ins-

piration languit. Malgré la rhétorique qu'il appelle à son aide, l'auteur surmonte mal les écueils du sujet. Et certes, avec ses principes littéraires, il lui fallait une sorte d'héroïsme pour aborder un sujet où l'on devait s'attendre à voir apparaître la petite vérole, le vaccin, la vache et autres choses alors sévèrement proscrites de la haute poésie. Il profite largement, il est vrai, il abuse même de la permission que l'on s'octroyait alors de ne point appeler les choses par leur nom. Il ose nommer « *la viruela* » mais il l'accompagne aussitôt d'une épithète aussi noble que vague : « *hidrópica* ». La vache devient aussi la « *esposa dócil del celoso loro*, l'épouse docile du taureau jaloux » ; ses mamelles se transforment en « *copiosas fuentes... donde su leche cándida (!)... dispensa á tantos alimento y vida*, fontaines abondantes où son lait blanc tient pour tous en réserve les aliments et la vie. » Quant au vaccin, il faut le deviner sous le « *venturoso antidoto* » ou le « *precioso don* ».

Mais, pour ne parler ici que du fond, il y avait quelque mérite, pour un Espagnol, dans cet aveu des torts passés, alors même qu'il les rejetait sur les passions de l'époque : « *Crimen fueron del tiempo*. » Il fallait se mettre au-dessus des préjugés de race, et d'une *patriotería* d'autant plus chatouilleuse qu'on prévoyait déjà l'inévitable séparation des colonies. La conquête et l'asservissement de l'Amérique passait encore pour l'une des gloires les plus indiscutables de l'Espagne ; rares étaient ceux qui estimaient que cette gloire avait été amplement effacée par l'avidité et par la cruauté des conquérants. Quintana, lui, n'hésita pas ; il sacrifia le point d'honneur national à un large sentiment d'humanité. — « Partout, devait-il dire plus tard, partout où je rencontre, soit dans le passé, soit dans le présent, des agresseurs et des victimes, des oppresseurs et des opprimés, en dépit de toute considération d'utilité postérieure, ou même en dépit de tout esprit national, je ne puis me mettre du côté des premiers, ni refuser ma sympathie aux seconds. » En ce qui touche l'Amérique en particulier, sa conviction ne varia jamais. « L'auteur, écrit-il dans la Vie de Bartolomé de Las Casas, ne s'est fondé sur d'autres principes que ceux de l'équité naturelle, sur d'autres sentiments que ceux qu'il trouvait dans son propre

cœur. Les documents qu'il a multipliés dans les Appendices, la lecture attentive de Herrera, d'Oviedo et d'autres historiens, aussi impartiaux et aussi judicieux, conduisent aux mêmes conclusions. Que faire donc? Faut-il combattre ces impressions, refuser de se rendre au jugement de l'humanité et de la justice, pour ne point compromettre ce que l'on appelle l'honneur national? Mais l'honneur d'un pays consiste dans les actions véritablement grandes et nobles de ses citoyens, et non dans ces justifications et ces excuses par lesquelles on veut dissimuler ou atténuer les actions iniques et inhumaines. »

C'est là le langage d'un honnête homme : ce fut celui de Quintana dès le début. La fameuse proclamation de la Régence aux Américains pour la convocation des Cortés, en 1810, était son œuvre personnelle; elle affirmait leur liberté, elle leur assurait l'exercice de leurs droits, elle reconnaissait la légitimité de leurs protestations séculaires en même temps que la réalité de leur esclavage. « Vous avez été les victimes de l'indifférence qui vous dédaignait, de l'avidité qui vous torturait, de l'ignorance qui vous anéantissait. » Ce langage, on le lui fit payer cher. On l'accusa d'être mauvais patriote, on le priva de son emploi. Ces accusations, survivant aux passions de l'époque, ont été parfois reproduites jusque dans ces derniers temps, comme si la confession des fautes passées, le désir de les réparer n'étaient pas plus nobles, et même plus habiles qu'un silence qui ressemble trop souvent à une complicité.

*
* *

La patrie, avons-nous dit, fut, à côté de l'affranchissement de la pensée humaine, la grande inspiratrice de Quintana. Ses poésies patriotiques, dont nous avons à parler maintenant, sont peu nombreuses, mais elles sont restées, et à juste titre, plus populaires encore que celles dont nous nous sommes occupé jusqu'ici. Les principales sont les odes *A la paix de 1795 entre l'Espagne et la France*; *Au combat de Trafalgar* (1805); *A l'Espagne après la Révolution de Mars* (avril 1808); *Au soulèvement des provinces espagnoles contre les Français* (juillet 1808). On y

peut joindre les poésies *A Jean de Padilla* (mai 1797), et *A Guzmán el Bueno* (1800). Dans l'ensemble, elles demeurent encore au premier rang parmi celles que firent éclore les événements, et l'on sait combien ces dernières furent nombreuses : on pourrait former des *Cancioneros* du *Dos de Mayo* ou du *Combat de Trafalgar*. Tous les poètes et les rimeurs du temps, de Moratín à Arriaza et à Hidalgo, de Gallego à Lista et à Blanco, portèrent à l'envi leur offrande sur l'autel de la patrie, lequel en fut parfois encombré. Quintana conduit ce chœur, et tous s'inclinent devant le Maître, « ce chantre divin, disait Lista, dont la voix, poussant le courageux Ibère aux autels du patriotisme et aux cruels combats, fut la terreur du Gaulois, le charme de l'Espagne.

...*Aquel vate divino, cuyo canto
Trayendo al fuerte Ibero á los altares
Del patriotismo y á las lides fieras,
Fué del Galo terror, de España encanto*¹. »

Et longtemps après, M. Núñez de Arce² rendait encore le même témoignage :

« *Pobre niño inocente,
¿Quién, pregunté á mi padre, animar pudo
Vuestro brazo nervudo?.....* »
Y mi padre llorando respondía :
« *¡ La voz del gran Quintana !* »

Le patriotisme est pour Quintana un sentiment très profond, très ardent, mais qui ne saurait cependant prévaloir contre la raison. Quand il viole l'idée du Droit, de la Justice, de la Liberté, il se voile, il s'amortit, il devient semblable à un fantôme sans vie. « Patrie ! s'écrie Padilla, Patrie ! nom joyeux, puissance divine, source éternelle de vertu, où les bons puisent leur inextinguible ardeur, Patrie !... Mais ma vue surprise ne trouve plus de patrie autour de moi ; ma voix ne saurait implorer d'un si beau nom le froid fantôme qui a pris sa place. » Il n'y a de patrie digne de ce nom que lorsqu'il y a à la fois liberté et indépendance. Mais cependant, pour être livrée aux despotes ou aux conquérants, elle n'en est que plus digne de

1. A. Lista, *A Quintana, en su vuelta á Madrid, en 1828.*
2. *Gritos del Combate.* — A Quintana, 1855.

notre culte; elle conserve tous ses droits sur nous, et notre premier devoir est de la rétablir dans sa dignité et dans ses titres. Quintana reste fortement attaché à cette vérité banale, que l'instinct populaire proclamait alors si héroïquement, et qu'oubliaient tant d'esprits cultivés, non pas toujours par égoïsme et par ambition, mais par rancune contre le despotisme traditionnel, ou par dédain de philosophes pour les préjugés d'une foule stupide et dégradée. Nul mieux que lui ne comprenait les bienfaits de la liberté de penser et de la philosophic, apportés par la France, mais, malgré ce qu'il devait à cette dernière comme homme, il n'eut pas, comme Espagnol, un seul moment d'hésitation. En cette tourmente il pensa, il agit comme le dernier des paysans ou des ouvriers. Il ne chercha pas de périphrase, d'atténuation, pour qualifier la conduite des *afrancesados* : c'est une trahison. Et pourtant, il voyait parmi eux des amis tendrement chéris et quelques-uns des plus illustres écrivains de l'époque, Moratín par exemple, ou, douleur plus grande encore, ce même Meléndez qu'il avait célébré comme « l'orgueil et la joie de la patrie », comme « l'Homère qui avait réveillé du sommeil et de l'oubli honteux où il languissait, le génie espagnol »¹. Maintenant, ces « scandaleux déserteurs de la philosophie et de la raison », qui croyaient au contraire s'excuser par elles, ces « hypocrites de l'honneur et du patriotisme », sont du côté de « l'iniquité la plus exécrable qu'aient jamais vue les siècles ». Il prend pour confidente de cette amère douleur « l'ombre inexorable » de ce charmant et héroïque Cienfuegos, qui préféra à la soumission la captivité, l'exil et finalement la mort, et dont les vers — n'en exagère-t-il pas la portée? — « feront la nourriture des âmes sensibles, enflammées de l'amour du bien ». — « O Cienfuegos! s'écrie-t-il, cette tourmente a été un temps d'épreuves. Combien triste, combien cruelle est l'expérience qu'ont faite quelques-uns de la solidité de leurs principes et de la réalité de leurs vertus!... Tu connaissais beaucoup d'entre eux, tu les aimais, tu les estimais : aurais-tu jamais imaginé pareille chose?... Ah! puissent ces lignes, si jamais elles

1. *A Meléndez, cuando la publicación de sus poesias (1797).*

leur tombent sous les yeux, leur montrer l'horrible différence entre ce qu'ils sont maintenant et ce qu'ils paraissaient être auparavant! »

Cette dédicace à Cienfuegos (20 juin 1813) forme un commentaire éloquent des poésies patriotiques. Lorsque dans la lutte « la voix moribonde » de ce poète patriote se tut, Quintana s'offrit pour « soutenir l'ardeur des Espagnols »; il prit sa place dans la mêlée, et, comme le soldat recueille le drapeau abandonné, il reçut la lyre de ses mains défaillantes. Pour relever les courages, il rappelle le passé glorieux et les prouesses des ancêtres. Dans ce passé, dont il flétrissait naguère les crimes, où il « cherchait vainement honneur et vertu »; dans « ces fastes sanglants », où parmi tant de « colosses du mal », il ne trouvait « qu'un nom immortel », *Uno solo!* et « une ombre sublime », il ne veut voir maintenant que les gloires, ce qui unit et non plus ce qui divise. — Qu'est-ce à dire? Est-ce une transformation, comme le dit M. Menéndez Pelayo, une amende honorable, un démenti à tant de jugements si sévères? Je ne le crois pas. Il n'y a pas contradiction entre les jugements de l'historien et l'évocation par le poète des gloires disparues. On peut rappeler la puissance et les conquêtes de l'Espagne, — comme au début de l'*Ode à l'Espagne*, — tout en réprouvant les mobiles qui dirigeaient sa politique, admirer l'énergie des *conquistadores* du nouveau monde, tout en flétrissant

« *el rigor de sus duros vencedores,
Su atroz codicia, su inclemente saña;* »

on peut surtout, sans être accusé d'inconséquence, distinguer entre l'héroïsme, les solides vertus du peuple et l'ambition ou les vices de ses maîtres. En fait, Quintana n'attendit point l'invasion napoléonienne pour chercher dans un passé que l'imagination embellit aisément, un refuge contre les misères présentes, vivement ressenties. Que l'on se rappelle l'*Ode à Guzmán el Bueno* (1800). — « Non, Espagne, ma patrie, les stigmates honteux qui ternissent l'honneur de ton noble front, n'ont pas toujours existé. En d'autres temps, qu'embellissait un patriotisme victorieux, tu t'es vue glorieuse et splendide.

Ah! malheureux, pourquoi n'ai-je point vécu alors! » Certes, l'exemple était médiocrement choisi, car, en réalité, il y eut peu d'époques aussi tristes que ce règne de D. Sancho et la minorité qui suivit, sévèrement jugés par Quintana lui-même dans la *Vida de Guzmán el Bueno*. Mais, en somme, si l'on tient compte des hyperboles familières à l'*Ode* héroïque et des exagérations naturelles à une âme passionnée, on reconnaîtra l'historien dans le poète. La philosophie de l'histoire est, au fond, la même dans les odes et dans la préface des *Vidas* (1807). Quelque sévère que soit l'auteur pour l'« *odioso tropel de hombres feroces* », comment pourrait-il nier les gloires nationales? « Quelle est, dit-il, la nation qui n'a point ses héros à admirer et à imiter, qui n'a point eu ses alternatives de bien et de mal, au milieu desquelles se produisent ces hommes extraordinaires? Assurément, ce n'est point ce peuple qui, dans les montagnes du Nord, leva l'étendard de l'indépendance contre la fureur fanatique des Arabes... Et quand les musulmans sont enfin chassés, on voit les Espagnols, semblables à un incendie violemment comprimé qui s'échappe enfin, se rendre maîtres de la moitié de l'Europe, qu'agite leur activité ambitieuse, s'élançant sur des mers inconnues et donner à l'humanité un monde nouveau. Pour pousser une nation sur un théâtre aussi vaste et aussi divers, il faut sans doute des caractères énergiques, hardis, une constance à toute épreuve, des talents extraordinaires, des cœurs faits pour la vertu ou le vice, mais à un degré héroïque et sublime. » (Préface aux *Vidas*.) L'inspiration de ce livre, écrit pour la jeunesse *sin odio y sin favor*, diffère-t-elle beaucoup de celle des poésies?

Le mérite de Quintana c'est de n'avoir jamais sacrifié la raison à une sentimentalité banale et vide, d'avoir confondu dans son œuvre deux inspirations qui ne sont contradictoires que pour des fanatiques, d'avoir aimé passionnément « *la Madre España* » et « *su sin igual belleza* », sans dissimuler hypocritement ses fautes. Nous-mêmes aujourd'hui nous ne saurions juger autrement qu'il ne fit. Et qu'on ne dise pas que seul un Espagnol est bien placé pour décider en cette matière. Le patriotisme est de même nature d'un côté des Pyrénées et de l'autre : il ne

saurait prévaloir contre la justice. Pour nous, tout en admirant la valeur des vainqueurs de Saragosse ou de Gérone, nous n'éprouvons nul embarras à condamner l'ambition de celui qui les employa à si criminelle entreprise.

Nous en éprouverons moins encore à reconnaître la beauté souveraine des appels aux armes du poète à ses compatriotes soulevés contre nos propres soldats. L'ode d'avril 1808, en particulier, est toute vibrante de cette fureur guerrière qui allait, le mois suivant, rendre mémorable la date du *Dos de Mayo*, et qui enflammait les défenseurs de Saragosse. D'un bout à l'autre, elle est animée d'un beau souffle, et, à part quelques métaphores, qui sont la marque de l'époque, la langue en est d'une sobriété toute martiale. La verve de Quintana, lente à s'é mouvoir, son imagination, qui ne s'échauffe que peu à peu, sont dès l'abord secouées par la gravité tragique des événements. Le cri de guerre, réveillant dans leurs tombes les héros « *padres de la Patria* », que l'on voit « *cruzar por los aires vanos* », l'appel qu'ils adressent à leurs descendants pour défendre « l'autel de la patrie élevé par leurs fortes mains », le serment dicté par le poète à ses compatriotes et répété à l'envi par ces derniers; enfin l'image grandiose de l'« héroïque Espagne levant sa tête ensanglantée du sein du carnage pour montrer à la terre tremblante son sceptre d'or et son blason divin », toutes ces strophes retentissantes sont vraiment dignes du sujet. L'auteur en avait sans doute conscience lorsque, se comparant à Tyrtée, il se voit « sous la rayonnante lumière du soleil, sur le haut sommet de Fuenfría, parmi les pins et les rochers, chantant d'une voix qui résonne comme un tonnerre dans la *sierra*, et lançant par les champs de Castille les accents de la gloire et de la guerre »¹. Cela dépasse manifestement cette pseudo-lyrique du XVIII^e siècle, cette poésie de cabinet, factice et conventionnelle, qui, selon Sainte-Beuve « n'avait plus de destination directe, d'occasion présente, de point d'appui dans la société. » La lyrique, dans la mesure encore

1. Ne peut-on voir la première idée de cette strophe dans un passage de l'*Ode à Elmira* (1802)? Mais ce que le jeune poète lançait alors aux échos de la *encumbrada sierra*, ce n'était que sa plainte amoureuse : *mis sollozos y mis amores*.

possible, retrouve un moment sa fonction sociale, son rôle primitif, qui était de « s'appliquer à une nation, à une société, la saisir à l'instant, à l'endroit qui l'intéresse, prendre et mordre sur elle, avoir le tact délicat, le génie de l'occasion..., en un mot, se sentir vivre, ne fût-ce qu'en naissant. » Elle redevient, en cette circonstance, classique, au vrai sens du mot.

L'ode *Al armamento de las Provincias* est postérieure de trois mois (juillet 1808). Elle me paraît, dans l'ensemble, inférieure à la précédente. Le début en est d'une majesté un peu froide et emphatique. Les métaphores banales, les apostrophes trop généreusement prodiguées, les épithètes, compagnes inséparables des substantifs, alourdissent fâcheusement le vol de la Muse. Celle-ci, malgré cette surcharge, finit cependant par prendre son essor. Le couplet à Madrid (*Y tú ¿Callas, Madrid...?*), celui aux Génies de la Victoire, celui du chêne dans la tempête sont parmi les meilleurs que Quintana ait écrits. Ce qu'il faut noter, c'est qu'alors que tout semblait perdu pour l'Espagne, sans armées, sans généraux, sans gouvernement, en face des vainqueurs d'Austerlitz et d'Iéna, l'auteur n'a pas un moment douté du triomphe du Droit; et ce qui ajoute du prix à son patriotisme, c'est que cette victoire fatale sera, non une vengeance, ni une conquête, ni même un châtiment, mais le signal de l'affranchissement des peuples : « Liberté aux nations! Tel est, ô peuple grand, ô peuple fort, le prix que le sort réserve à ta valeur magnanime. »

Je crois inutile d'analyser les quelques poésies où l'on trouverait encore des inspirations analogues : elles pâleraient à côté des précédentes. Les vrais titres de Quintana sont là, et lui-même ne s'y trompait pas. Quand, par la suite, il parle de sa gloire un peu oubliée, ce qu'il rappelle tout d'abord ce sont les odes philosophiques ou patriotiques :

« *Cuando del mar en la tendida playa
Canté la gloria y el poder inmenso...
O cuando rayos sin cesar lanzaba
Contra el poder del déspota europeo,
Dando en defensa de la patria mía
Ecos de libertad entonces nuevos* ¹... »

1. A la S^a Marquesa de Cerralbo (1848); mêmes idées déjà dans le romance à Somoza (1826).

Les sentiments tendres et moyens, l'amitié, le dévouement, la reconnaissance, la compassion, etc., touchent fortement son âme; ils lui ont inspiré des vers qui lui font honneur¹. L'amour, la beauté, l'art, ne l'ont pas laissé indifférent². Mais le patriotisme, l'amour de la science libre l'avaient réellement fait poète.

Cependant cette double passion, très capable d'inspirer des œuvres fortes, n'est ni inépuisable ni indéfiniment variée dans son expression. Elle est simple, toujours identique à elle-même. Elle n'offre point ces complications, ces péripéties psychologiques qui fournissent à la poésie une matière presque infinie. Chaque homme, selon son caractère, selon les circonstances, a sa façon à lui d'être ambitieux, ou amoureux, ou malheureux. Les sens, l'éducation, la race, le milieu, modifient de mille façons l'intensité, et, si je puis dire, la couleur de nos sentiments. Ni l'idée de patrie ni celle de liberté ne paraissent se prêter à tant de diversité. En outre, les autres passions, qui livrent à l'invention poétique la matière qu'elle met en œuvre et les lieux communs dont elle vit, sont toujours et partout agissantes; elles n'ont point besoin, pour se manifester, de ces révolutions, de ces grandes secousses sociales qui exaltent les vertus civiques ou qui réveillent la conscience de notre dignité d'hommes. Aussi les poètes du patriotisme n'apparaissent-ils que de loin en loin, à certains moments historiques. Leur inspiration ne survit guère aux causes qui l'ont fait naître; après quelques cris éloquents, après quelques chants rapides, elle se tait ou se transforme: sa mission est finie. La *Marseillaise* naît d'elle-même au moment voulu et n'a point de lendemain. Il en est plus ou moins de même des plus beaux chants patriotiques.

Si le poète se tait de bonne heure chez Quintana, cette raison suffirait, à la rigueur, à expliquer un silence, qui étonna ses contemporains. Il en est d'autres, cependant, auxquelles on

1. Voir *A Fileno*; *Despedida de la juventud*; *En la muerte de un amigo*; *A Cienfuegos, convidándole á gozar del campo* (1797); *Para un convite de amigos* (1807); *A una negrita*, etc.

2. Voir *A Valerio*; *A Luisa Todi, cuando cantó las dos óperas de Armida y Dido* (1795); *A la Hermosura*; *La Danza*; *A Célida*; *A Elmira*; *A Licóris*; *A la Duquesa de Alba, presentándole una obra de escultura consagrada á su beneficencia*, etc.

peut songer, en dehors de la nature de son génie poétique, plus vigoureux, répétons-le, qu'abondant, et plus profond que varié. Lui-même nous en fournit une très vraisemblable dans le romance adressé, en 1826, à D. José Somoza, ce même ami auquel il dédiait, trois ans plus tard, le tome IV^e des *Poésies choisies*. Somoza essayait de réveiller la muse endormie. Quintana lui répond que les temps ne sont plus à la poésie, qu'après l'écroulement de ses rêves de citoyen et d'homme libre, c'en est fait de l'enthousiasme, qui jadis lui dictait ses vers :

« Huyó aquel tiempo : los años,
Las desventuras me agobian,
Y lo que ántes fué osadía
En desaliento se torna. »

Les désillusions, qui percent à chaque page des *Lettres à Lord Holland*, le découragement, si excusable en présence de l'inutilité de l'effort, ont définitivement tué le poète. Peut-être ressusciterait-il si quelque improbable sauveur tirait de son tombeau l'Espagne agonisante : « Délivre la malheureuse Espagne de la prison profonde où la tient enchaînée l'iniquité de l'Europe ; réveille en ses fils avilis le sentiment de l'honneur qui les faisait aspirer au laurier de la victoire, et alors peut-être ma voix fatiguée et éteinte se ranimera, et sur mon front le flambeau sacré du génie luira de nouveau. » Jusque-là, sa lyre, suspendue au cyprès funèbre, se taira, comme son maître : « Il se tait, lui dit-il, imite son exemple ; abandonnée, solitaire, laisse-toi balancer au souffle des vents ; garde le silence et repose. »

Ce romance, qui, d'un tour si aisé, exprime une mélancolie si pénétrante, montre que si le poète se taisait, c'était moins impuissance que découragement. Et s'il en fallait d'autres preuves, nous pourrions citer, non point précisément l'*Epithalame* officiel commandé pour les noces de Ferdinand et de Christine (que ne pouvons-nous l'effacer de ses œuvres !), mais le gracieux romance de *la Fuente de la Mora encantada* (1826), ou encore l'*Élégie sur la mort de la duchesse de Frías* (1831), dans laquelle l'on retrouve l'énergique concision et les fortes images des poésies de la meilleure époque. La première de ces œuvres

surtout mérite d'être signalée, parce qu'elle s'éloigne sensiblement de la manière habituelle de l'auteur. La légende, qui en fait le sujet, très répandue dans le Folk-Lore, mêle curieusement la fable classique d'Hylas aux chansons germaniques des Ondines et aux traditions orientales. Elle devait faire plus tard le sujet du joli conte de Bécquer : *Les yeux verts*. Ce fut, d'ailleurs, — on ne peut que le regretter, — l'unique excursion du vieux classique sur un terrain où d'autres commençaient à s'aventurer et à se signaler. C'est cette même année, par exemple, que cédant au même courant national et vaguement romantique, Gallego écrivait son romance *El conde de Saldaña*.

Quel que soit le mérite de ces poésies, arrachées le plus souvent à l'auteur par l'amitié, elles n'étaient plus que des accidents dans sa vie littéraire : celle-ci avait pris décidément une autre direction, où nous n'avons pas à la suivre. Et c'est là sans doute la dernière raison — et non la moindre — de son renoncement à la poésie. Depuis longtemps on voyait en Quintana se développer, à côté du poète, le critique : on pouvait prévoir que celui-ci tuerait celui-là. Non certes qu'en thèse générale l'esprit critique ne puisse coexister avec l'inspiration poétique. Si le premier a tari la seconde chez Joseph Delorme, par exemple, ils ne semblent point s'être nuï chez Léopardi. A la longue cependant il est naturel que l'habitude de s'abstraire de soi-même pour pénétrer dans les pensées d'autrui, et la pratique de l'analyse, si facilement tyrannique, enlèvent à l'expression de nos propres sentiments quelque chose de sa spontanéité et de sa fraîcheur. Il est bon sans doute, lorsque l'on prétend juger les poètes, d'avoir été poète soi-même, mais, sauf exceptions, il est à craindre que la faculté critique ne s'exerce aux dépens de la faculté créatrice. L'exemple de Quintana n'y contredirait certes point. Son goût pour les recherches littéraires ou historiques apparaît de bonne heure. Déjà, de 1803 à 1805, il insère de nombreux articles dans le journal *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*. Peu après, il entreprend la collection des *Poésies choisies*, qui lui sera une occasion d'exposer, avec une ampleur croissante, ses vues en la matière. Et c'est alors aussi qu'il commence le recueil des

Vidas, lequel, s'il n'a d'abord d'autre ambition que d'être une « obra de agradable lectura y de utilidad moral », devient, par la suite, plus approfondi et plus richement documenté. Toute son activité littéraire se porte donc de ce côté, au moment même où son talent poétique atteint le plus haut point de perfection dont il est capable.

*
* *

Ce qui précède nous amène naturellement à rechercher quels étaient les principes littéraires de Quintana, et comment il les a appliqués dans ses poésies lyriques. A cette question, la réponse ne saurait être longue ni difficile. A l'époque où il écrivait ses premières poésies, Quintana était un classique intransigeant; il appliquait strictement, je serais presque tenté de dire qu'il exagérait encore les théories ultra-conservatrices de l'école française du XVIII^e siècle. Ses *Reglas del drama*, composées dès 1791, « au sortir du collège et le lait de la rhétorique aux lèvres, *al salir del colegio y con la leche de la retórica en los labios*, » contiennent la pure doctrine de Boileau, revue et parfois aggravée par La Harpe, Marmontel, Le Batteux, Blair. C'est une question de savoir si Sánchez Barbero dont les *Principes de rhétorique et de poétique* parurent en 1805, n'est pas plus libéral que lui¹. Il admet, sans songer à les discuter, les règles les plus étroites de l'*Art poétique* et des traités qui en procèdent. Il condamne d'un trait de plume tout le théâtre espagnol,

«*Que arte, decoro y propiedad hollaba;*»

il souscrirait presque à la boutade de Montesquieu sur la littérature espagnole, qui n'a produit qu'un bon livre, celui qui montre la nullité de tous les autres. Il tient les tragédies de Voltaire pour la perfection de l'art et ses timides innovations comme le maximum des concessions possibles. Il croit fermement à l'immuable division des genres et à leur nécessaire hiérarchie. Il soutient, contre Reinoso et Blanco,

1. Voyez l'analyse des *Principios* dans *Ideas estét.*, III, II, p. 101.

que le merveilleux chrétien doit être banni, et que tout poème où il apparaîtra sera par là-même « dénué d'invention, timide dans le plan, mesquin et pauvre dans les ornements », cela au moment où l'on traduisait Milton, et deux ans après le *Génie du Christianisme*. Cette intransigeance étonne chez un esprit si affranchi, en d'autres matières plus graves, de tout préjugé, et préparé, semble-t-il, par l'étude des chefs-d'œuvre nationaux, à des conceptions plus libres et plus larges. Cet ennemi du fanatisme était resté lui-même fanatique en littérature, contradiction souvent constatée¹, mais qui rarement apparaît plus choquante. Hâtons-nous de rappeler toutefois qu'à mesure qu'il avança dans la vie, il élargit sa critique, se dégagea de l'exclusivisme de l'école, tempéra l'injustice de ses jugements contre la littérature nationale, loua certaines de ses créations originales, les *Romances*, par exemple, « qui sont, dit-il, notre véritable poésie lyrique. » De même, il atténua la « sévérité excessive » de Luzán, répudia les excès de Nasarre, reconnaît les mérites de Huerta, et en arrive à déclarer qu'entre la théorie « *romántica ó romanesca* » et le théâtre classique, on peut parfois hésiter. Cet élargissement graduel de la doctrine, fruit de ses études sur la littérature nationale, a été souvent signalée : elle lui fait honneur. Mais quand il écrivait ses poésies, il n'éprouvait aucune hésitation sur la légitimité des principes, aucun besoin, aucune tentation de rajeunir les procédés, les formules, la technique de l'art.

La poésie lyrique lui apparaît exclusivement sous la forme de l'ode pindarique, quel que soit d'ailleurs le mètre qu'elle emploie. Lui-même est pour ses contemporains un Tyrtée ou un « Píndaro nuevo ». — « Est-ce la lyre de l'énergique Pindare que j'entends? disait le plus illustre de ses rivaux. Non, c'est le plectre ardent du grand Quintana...

... ¿Es la lira de Píndaro valiente?...
No, que es del gran Quintana el plectro ardiente². »

1. « En Quintana, como en Voltaire, contrasta la timidez de las ideas literarias con la audacia de otro género de ideas. » *Ideas estét.*, III, II, p. 217.

2. J.-N. Gallego, *A Quintana por su oda al combate de Trafalgar* (1805). — *Bibl. A. E.*, t. LXVII, p. 413.

« Calliope et Polymnie » doivent toujours « élever jusqu'aux cieux leur vol ambitieux », et entretenir « commerce avec les Dieux », les Dieux de l'Olympe, bien entendu. Mars, Vénus, Minerve trouveront dans les vers de Quintana l'un de leurs derniers refuges. Il se fait de la mission du poète une idée à peu près semblable à celle des siècles antiques : c'est à la fois un justicier, un voyant et un civilisateur, qui distribue le blâme ou l'éloge au nom de l'éternelle justice, et prépare le règne de Saturne, l'âge d'or, où l'humanité, affranchie par la Raison et par la Science, verra enfin s'accomplir ses destinées. Comment nous étonner de rencontrer une telle conception chez un classique de 1808, lorsque nous la retrouverons encore intacte dans Victor Hugo, des *Chants du Crépuscule* aux *Feuilles d'Automne*, et des *Rayons et des Ombres* aux *Châtiments*? En particulier, la préface des *Odes* (de 1824) et l'Ode I^o « *Le poète dans les Révolutions* » pourraient fort bien servir à caractériser le « rôle historique » de Quintana :

« Parmi les peuples en délire
Il s'élançe, armé de sa lyre,
Comme Orphée au sein des enfers! »

A propos du *divino* Herrera, Quintana devait tracer du « vates sacer interpresque Deorum » un portrait idéal, sur lequel, au début, il se modèlerait volontiers, dans la mesure désormais possible. « Les grands poètes modernes, ajoute-t-il, ont pensé que pour rendre à la poésie ce caractère exalté et divin qu'elle eut à l'origine, il était nécessaire de la transplanter à nouveau dans le pays où elle naquit, et de la remplir des idées, des images et même des expressions antiques. » Sans doute c'est la pure doctrine classique, celle-là même qu'exprimait en 1798 Berguizas, le traducteur de Pindare, mais l'on devine en même temps, à ces mots inquiétants, que la convention, l'artifice, le vain mécanisme verbal et phraséologique vont sortir de cette imitation si consciencieusement puérile. Et en effet le poète prodigue ces mouvements de style, ces transports impétueux, ces figures, exclamations et apostrophes, toute cette mimique conventionnelle qui trop souvent simule l'inspiration, singe la

passion et réalise le « beau désordre, effet de l'art ». — « Le poète lyrique, pensait-il encore avec La Harpe, est censé céder au besoin de répandre au dehors les idées dont il est assailli, de se livrer aux mouvements qui l'agitent, de nous présenter les tableaux qui frappent son imagination. » Quintana a dû parfois faire, plus qu'un autre, violence à sa nature pour se livrer à cette sorte de gymnastique, car il paraît avoir eu l'imagination timide et lente. M. Menéndez Pelayo rapporte que notre auteur, au dire de ses amis, écrivait d'abord ses odes en prose, et il montre que ces dernières commencent d'ordinaire par une sentence d'un caractère général et abstrait, d'où, par une série de déductions logiques, le poète tire tout l'enchaînement de ses idées. On se le représente fort bien, en effet, traçant à tête reposée, dans le silence du cabinet, le plan de ses poésies, et en parsemant ensuite la trame de fleurs empruntées au riche herbier recueilli et classé par les Dumarsais. Comment s'étonner, en présence de pareils procédés, de la froideur et de la monotonie trop fréquente dans cette poésie emphatique et artificielle? Nous sommes plutôt surpris de sentir encore, en maints endroits, la flamme qui échauffait l'âme du patriote, et d'éprouver, malgré cette phraséologie morte, quelque chose de l'impression des contemporains. La forme n'a pas réussi à étouffer le fond, ou, si l'on veut, la vivacité du sentiment, unie à la grandeur des événements, permet d'oublier les puérides conventions de la forme. C'est contre ces dernières que les romantiques s'élèveront, tout en proclamant que l'ode, régénérée et débarrassée des mailles ridicules de ce filet, serait aussi propre que tout autre genre à retracer « ce que les trente dernières années de notre histoire présentent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux ». Ainsi s'exprimait Victor Hugo, en tête des *Odes et Ballades* (1822). Et il ajoutait : « L'auteur a cru découvrir que cette froideur n'est point dans l'essence de l'ode, mais seulement dans la forme que lui ont donnée jusqu'ici les poètes lyriques. Il lui a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes, des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes que l'on prodiguait dans l'ode. Il

a donc pensé que si l'on plaçait le mouvement de l'ode dans les idées plutôt que dans les mots; si, de plus, on asseyait la composition sur une idée fondamentale quelconque, qui fût appropriée au sujet, et dont le développement s'appuyât, dans toutes ses parties, sur le développement de l'événement qu'elle raconterait, en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans l'ode quelque chose de l'intérêt du drame. »

Il serait injuste, certes, — ce serait presque le contraire de la vérité, — de dire que Quintana a « placé le mouvement de l'ode dans les mots plutôt que dans les idées », mais ce que l'on pourrait peut-être avancer, c'est que, si la vigueur de la pensée lui fait rarement défaut, ce ne sont point les procédés de la poésie ancienne qui pouvaient donner à ses vers ce qui leur manque surtout, à savoir la couleur, le rythme et la grâce. Or, il l'a remarqué lui-même, c'est précisément l'absence de ces qualités que l'on pardonne le plus difficilement au poète. Elles sont un « don du ciel auquel aucun effort ne peut suppléer, *don natural que nace de la sensibilidad de los órganos y de la movilidad del alma; secreto que ni se aprende, ni se comunica, ni puede tampoco reducirse á reglas* ». Personne, je crois, n'a mieux indiqué ce qui a manqué à Quintana que Quintana lui-même, lorsque, à propos de Iriarte et de Samaniego, il parle du prosaïsme.

Ce qui lui a manqué encore, en dehors de la couleur, du rythme et de la grâce, c'est l'aptitude à voir les formes plastiques des choses et à rendre l'infinie et délicate variété de la nature. Il est comme insensible à l'aspect extérieur, qui ne l'intéresse pas : il va tout droit et d'instinct à l'idée. On peut étudier à ce point de vue l'ode *A la mar* : elle est caractéristique. On y trouverait assurément quelques vers pittoresques et sonores :

« ... *Inquieto centellea*
En tu cristal el sol...
 ... *este ciego,*
Este hervir vividor, estas oleadas
Que llegan, huyen, vuelven,
Sin cansarse jamás: tiembla la arena

*Al golpe azotador, y tú rugiendo
 Revuélveste y sacudes
 Una vez y otra vez : al ronco estruendo,
 Los ecos ensordecen,
 Los escollos más altos se estremecen.»*

Mais cela suffit-il pour que l'on puisse admirer dans ces vers « toute la pompe, l'animation et les couleurs du monde de la matière »¹ que M. Leopoldo de Cueto y croit découvrir? En réalité, la description est faite de quelques traits généraux, copiés sur le patron classique. Elle s'arrête court à chaque instant, pour faire place aux considérations philosophiques ou historiques. C'est la mer vue par un moraliste, que sa pensée favorite poursuit partout. La richesse verbale, l'abondance des images, si magnifiquement prodiguées par les romantiques, Hugo ou Vigny, Espronceda ou Zorrilla, lui fait aussi défaut. Le vocabulaire, assez pauvre, court et sec, de la lyrique salmantine lui suffit amplement. Loin de chercher à l'enrichir, comme le faisaient inconsciemment un Meléndez ou un Cienfuegos, il le réduirait encore davantage. De même il ramène la variété des formes métriques contemporaines, saul quelques rares exceptions, à la *Silva* hendécasyllabique et au *verso suelto*. Au point de vue de la pureté de la langue et de la correction grammaticale, nous n'oserions pas personnellement prendre parti dans les querelles que lui cherchèrent Capmany, Hermosilla, Tineo ou même Moratín². Mais de bons juges en ont montré l'inanité. « Que valent, s'écriait Gallego, toutes ces misérables chicanes de grammairiens? Ne s'évanouissent-elles pas comme une fumée à la simple lecture d'une strophe, pour peu que l'on ait une âme qui sente, une imagination capable de s'exalter, une oreille pour percevoir la musique des beaux vers? » Comme le remarque à propos M. Piñeyro, ces chicanes n'ont point empêché des grammairiens comme Bello et Cuervo de citer à chaque page Quintana comme l'un des maîtres du bon langage.

1. M. de Valmar, *op. cit.*, II, p. 88.

2. Voir surtout Gallego, *Examen del Juicio crítico... Bibl. A. E.*, t. LXVII, p. 426. — Menéndez Pelayo, *Ideas Est.*, III, II, p. 212, 244. — Piñeyro, *op. cit.*, p. 54-65.

Malgré ses défauts, que le temps et les théories nouvelles ont fait de plus en plus ressortir, Quintana ouvre brillamment le dernier siècle. Il devait exercer sur ses contemporains et sur les poètes postérieurs une influence dont on suivrait aisément la trace depuis Gallego jusqu'aux robustes et viriles inspirations de M. Núñez de Arce¹. En dépit de la faillite de la vieille école pseudo-classique et de la prodigieuse transformation de la poésie lyrique, au cours du dernier siècle, il a gardé jusqu'à nos jours une place que personne chez nous ne songerait à revendiquer pour un J.-B. Rousseau ou un Lebrun-Pindare, auxquels cependant il ressemble tant « vu du dehors ». C'est apparemment qu'il y avait dans l'ardeur de sa passion et dans la sincérité d'inspirations puisées directement dans la réalité environnante un principe de vie qui a triomphé de la pauvreté, souvent trop visible, de la forme. « Son inspiration, dit M. Valera, ne pouvait être plus populaire ni plus espagnole. » C'est aussi ce qui explique l'indulgence des critiques les plus modernes. « Il reste pour les uns, dit M. Menéndez Pelayo, le premier de nos lyriques classiques, et pour les autres, le second... Il est digne de servir perpétuellement de modèle à quiconque voudra exprimer en langue castillane, avec solennité et pompe, des sentiments élevés et magnanimes². » — « Son nom, dit à son tour M. Piñeyro, est le premier entre les lyriques castillans, et tant que la langue existera, on admirera ses vers, quels que soient les caprices ou les révolutions du goût. » Nous pourrions facilement multiplier ces citations et ces formules, chères aux critiques. Elles prouvent tout au moins — avec une autorité qu'un étranger ne saurait revendiquer — que le nom de ce noble poète mérite une place honorable dans l'histoire de la poésie castillane.

E. MÉRIMÉE.

1. Piñeyro, *loc. cit.*, p. 24.

2. *Conferencias del Ateneo*, t. III, p. 286.