

## GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER ET LE ROMANTISME FRANÇAIS

Lorsque l'on s'interroge sur la signification du mouvement romantique dans la littérature française, deux réponses se présentent à l'esprit.

Ce mouvement exprime en premier lieu un vif désir de libération du sentiment; les modifications de forme —nouveaux genres, nouveau vocabulaire, recherches métriques, individualisation accrue du style— ne sont que la conséquence de cette aspiration fondamentale. A cet égard, le romantisme français constitue une rébellion contre le rationalisme, par essence autoritaire, qui avait commencé à envahir les divers secteurs de la vie nationale, notamment le secteur littéraire, vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle; la Révolution et l'Empire se fondèrent eux-mêmes, avec audace, sur ce rationalisme et sur l'excessif souci d'ordre qu'il engendra. Après 1815, les classes dirigeantes et cultivées —bourgeoisie et noblesse adaptée— trouvèrent le nouvel ordre commode et se l'approprièrent avec quelques aménagements; dans le domaine culturel, une minorité —les romantiques— ne l'accepta pas.

Le romantisme français est en second lieu caractérisé par le rejet du schéma social égalitaire, utilisé plutôt qu'adopté par la bourgeoisie d'affaires triomphante. Ce schéma risquait de conduire à une conception fonctionnelle et impersonnelle de la vie individuelle qui ne pouvait que répugner à l'artiste, et plus généralement à l'homme sensible. Ce danger d'un avenir inesthétique fut senti, sinon clairement perçu, par les romantiques. Leur amour du passé féodal lointain se fonde, en dernière analyse, sur la volonté de revaloriser une société qui honorait l'exploit individuel et recherchait le chef-d'oeuvre. L'amour du peuple et de l'art populaire reste, chez les romantiques français, empreint d'exaltation individuelle ou de particularisme local.

Il apparaît immédiatement que l'Espagne se trouva dans une toute autre situation que la France à l'égard de l'esprit romantique. Malgré l'influence exercée par le rationalisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle, sa littérature continuait d'admettre une grande souplesse formelle, le recours

au fantastique et nombre d'audaces métaphoriques. D'autre part, les particularismes locaux et les usages féodaux restaient puissants à la mort de Ferdinand VII. La société que combattent les premiers romantiques espagnols —Larra et Espronceda surtout— est encore traditionnelle, c'est-à-dire féodale dans une large mesure et profondément catholique, amplement dominée par l'éducation aristotélo-thomiste. Contre la tradition, ces premiers romantiques s'arment discrètement de la raison utilitaire venue d'Angleterre et de France; un humour souvent acerbe et douloureux, irrespectueux, fait ce qu'il y a de plus neuf dans leurs écrits. Fortement préoccupés par les carences publiques, ils ne tentent guère de modifier l'expression des sentiments intimes; leur hardiesse concerne les thèmes, les solutions, les situations dépeintes. La langue poétique ne parvient pas à se départir d'une certaine solennité, même lorsque l'ironie est maniée; en prose, la simplicité finale de Larra reste isolée.

La situation de l'Espagne est fort différente lorsque Bécquer constitue son bagage culturel entre 1850 et 1858; elle l'est plus encore lorsqu'il participe activement à la vie littéraire madrilène, de 1859 à 1870. Artiste, fortement marqué par la nature andalouse et la vie dans les ateliers de peinture, Bécquer doit s'insérer dans une société urbaine où les autorités traditionnelles —royauté et clergé— ont été mises en difficulté, où l'industrialisation et les préoccupations commerciales commencent à occuper autant de place que les jeux politiques, où paraît s'étendre l'indifférence à l'égard du beau. Opérant une synthèse culturelle très personnelle dont les éléments principaux sont la tradition andalouse (savante aussi bien que populaire), la poésie germanisante (Heine surtout) et une parfaite connaissance de l'oeuvre d'Espronceda<sup>1</sup>, Bécquer va rejoindre, avec une délicatesse et une sorte de détachement qui le distinguent, la position idéologique des grands romantiques français; plus qu'eux-mêmes sans doute, Musset excepté, il parviendra à dépouiller la poésie lyrique d'ornements trop vains et impersonnels, touchant ainsi le coeur de l'homme moderne.

Cette jonction ne fut pas nécessairement consciente et n'implique, a priori, aucune connaissance préalable de l'oeuvre des poètes romantiques français. Procédant par approches successives, on recherchera dans cette étude:

---

<sup>1</sup> Cette connaissance a été mise en évidence par JUAN MARÍA DíEZ TABOADA dans divers travaux que synthétise l'ouvrage *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bécquer*, Madrid, C. S. I. C., 1965.

- les renseignements qu'apportent les premiers biographes de Bécquer sur ses lectures françaises,
- les mentions relatives aux romantiques français dans les écrits de Bécquer,
- les contacts de l'oeuvre de Bécquer avec celle de Chateaubriand, de Lamartine, de Hugo et de Musset,
- les contacts de Bécquer avec quelques autres romantiques français,
- comment Bécquer se trouve associé à la protestation des romantiques français.

*Les renseignements fournis par les  
premiers biographes, amis du poète*

La biographie publiée par Narciso Campillo dans le numéro 25 du 15 janvier 1871 de *La Ilustracion de Madrid*<sup>1</sup> ne contient aucune référence à la littérature française. Campillo mentionne la bibliothèque de Manuela Monnehay, marraine de Bécquer, ainsi que l'habitude qu'avait celui-ci d'imaginer les épisodes marquants des ouvrages romanesques incomplets qui se trouvaient, parmi d'autres, dans cette bibliothèque, mais il n'indique aucun nom d'auteur. Campillo, dont le témoignage est particulièrement précieux car son enfance et son adolescence sont intimement liées à celles de Bécquer, ne signale que deux lectures marquantes effectuées par son ami alors qu'il se trouvait au Collège de San Telmo (1846-1847): celle de la traduction des *Odes* d'Horace par le P. Urbano Campos et celle des poésies de Zorrilla. En ce qui concerne les années suivantes (1848-1853), Campillo note: «Entretanto Gustavo crecía y reunido constantemente conmigo ensanchaba sus horizontes poéticos por la meditación de los grandes modelos y sobre todo por la contemplación de la naturaleza». Cette observation de la nature est capitale; la finesse, la vérité et la propriété des images dans toute l'oeuvre de Bécquer ne se comprendraient pas sans elle. Quant aux «grands modèles», il ne peut s'agir, sous la plume de Campillo, que des Latins, et aussi, sans doute, des grands ancêtres de l'école sévillane comme l'indique Bécquer lui-même dans la troisième des *Cartas desde mi celda*: «Cuando yo tenía catorce o quince años... cuando yo me juzgaba poeta, cuando

<sup>1</sup> Cette biographie fut reproduite dans le numéro spécial que *La Ilustración Artística* de Barcelona consacra à Bécquer pour le cinquantième de sa naissance le 27 décembre 1886. IGLESIAS FIGUEROA l'a également reproduite en tête de ses *Páginas desconocidas* (Madrid, 1923), de même que MONNER SANS au début du recueil *Rimas y otras páginas* (Buenos Aires, 1947).

mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja, en sus silvas a las flores; Herrera, en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso...»<sup>1</sup>. Lorsque, en 1855, Bécquer apporte sa contribution à *La Corona poética a Quintana* éditée par *La España Musical y Literaria*, les poètes qui chantent la gloire de l'auteur des *Poesías patrióticas* sont Ossian, Herrera et Pétrarque.

Le nom de Musset apparaît dans la préface de Ramón Rodríguez Correa aux *Obras* publiées chez Fortanet au cours de l'année 1871. Rodríguez Correa fut l'un des principaux appuis de Bécquer dans le petit monde de la presse et du théâtre madrilènes à partir de 1854 et surtout de 1857. Dans l'agréable préface qu'il place en tête des oeuvres de son ami, Rodríguez Correa examine l'influence possible de Heine sur les *Rimas*; il estime qu'il n'est pas certain que Bécquer ait imité le poète allemand, «si bien entre ambos existe mucha semejanza». Après avoir noté que Heine est plus indépendant, moins artiste, quelquefois comédien (travers auquel échappe Bécquer), Correa mentionne ensuite en ces termes la parenté qui existe entre la poésie de Musset et celle de Bécquer: «Otro autor a quien Gustavo se asemeja es Alfred de Musset. Nada tiene de extraño, pues con él educóse en el clasicismo. Sin embargo, es menos mundano y ardiente que el inspirado poeta de las *Cuatro noches*». Ce texte est extrait de la quatrième édition (1885); d'autres éditions, telle la septième (1911), disent «como él» au lieu de «con él». Rodríguez Correa parle d'une ressemblance, sans plus. Cette comparaison avec deux poètes étrangers est précédée d'un rapide historique de la poésie subjective en Espagne qui constitue sans doute le meilleur de la préface et atteste que son auteur disposait d'aptitudes supérieures à ce qu'il produisait ordinairement. Dans ce survol, Rodríguez Correa souligne avec justesse l'importance d'Espronceda. Il conclut, de façon non moins judicieuse: «Creo haber probado que, lejos de ser la poesía esencialmente subjetiva imitación de extranjeros líricos, es resultado natural de la moderna civilización, por lo cual comienza hoy a nacer en España, más atrasada en todo que otros países»<sup>2</sup>. En fait, ce retard était surtout celui de l'invasion de la péninsule ibérique par la civilisation industrielle et mercantile.

Les noms d'auteurs français autres que Musset n'apparaissent, de manière tardive, que dans les *Impresiones y recuerdos*, en quatre volumes,

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, Madrid, 1954, page 570.

<sup>2</sup> Cité d'après la quatrième édition (1885), page XXXIX.

de Julio Nombela (1910-1911). Ce témoignage est cependant valable car Nombela connut Bécquer, à Séville, dès 1853, et partagea les premières années, assez pénibles, de la vie madrilène du poète. Selon Nombela, Bécquer put lire dans la bibliothèque de sa marraine, avant 1854, des romans de Chateaubriand, de Madame de Staël, de d'Arlincourt, de George Sand et de Balzac, les poésies de Byron, Musset, Victor Hugo, Lamartine, Espronceda, les contes d'Hoffmann<sup>1</sup>. La richesse de cette bibliothèque surprend un peu car elle est vraiment très sélective (d'Arlincourt mis à part): il est permis de se demander si quarante années de gloire posthume (1870-1910) n'ont pas influencé le mémorialiste. Une remarque de Nombela confirme l'importance, déjà signalée par Campillo, qu'eut pour Bécquer la bibliothèque de sa marraine: «En Madrid (1854-1858) le faltaban los libros de la biblioteca de su madrina; pero tenía una gran memoria; los personajes de las leyendas, de las novelas, de los dramas que había leído, las poesías que recordaba, vivían en continua comunión con sus proyectos literarios, con las ideas y los sentimientos que más tarde habían de palpitar en sus rimas...»<sup>2</sup>. Une affirmation plus précise de Nombela laisse entrevoir le rôle que joua la littérature française dans l'adhésion de Bécquer au romantisme archéologique. Évoquant la première formulation du projet (fin 1854) qui devait aboutir au tome I et unique de *Historia de los templos de España* (1857), Nombela écrit: «Había leído *El Genio del Cristianismo* de Chateaubriand, y había admirado el pensamiento de la obra; pero, en relación con su proyecto, no era más que un boceto, precioso, sí, pero muy reducido ante la magnitud del asunto. De cada templo había que hacer una *Nuestra Señora de París*, sin que una sola piedra, un solo detalle dejase de decir su palabra enigmática y desempeñar su misión en el conjunto de la obra»<sup>3</sup>.

*La connaissance de la langue française.  
Mentions concernant les romantiques  
français dans l'oeuvre de Bécquer.*

Il ne fait aucun doute que Bécquer lisait couramment le français. Cette aptitude était indispensable pour occuper un emploi dans la presse madrilène, notamment pour rendre compte de l'actualité. Entre autres

<sup>1</sup> *Impresiones y recuerdos*, tome I, pages 300-301.

<sup>2</sup> Cité d'après *La Actualidad*, juillet 1913, page 5.

<sup>3</sup> *Impresiones y recuerdos*, tome II, pages 136-137, mais reproduit d'après, JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid. Gredos, 1958, page 47.

exemples intéressants, on peut citer le commentaire, personnel et mesuré, que Bécquer fait de *La Vie de Jésus* et de *La Vie des apôtres*, de Renan, dans la revue de la semaine du *Museo Universal*, le 29 avril 1866.

Dans la note intitulée *Proyectos literarios*, non datée, mais antérieure à 1862, on observe que les ouvrages d'art *La catedral de Toledo* et *El alcázar de Sevilla* doivent être principalement rédigés en français. Bécquer n'excluait pas, pour lui-même, une activité parisienne, même si celle-ci restait un peu du domaine du rêve. Dans les mêmes *Proyectos literarios*, on lit en effet sous la rubrique *El Album*: «Una obra toda de autógrafos en forma de álbum, en la cual se pondrán poesías buenas y originales de los mejores poetas contemporáneos españoles. Esta misma idea se puede explotar más en grande en París, haciendo un álbum europeo con todas las grandes figuras, así de la política como del arte».

Selon Rodríguez Correa, Bécquer aurait gagné partiellement sa vie en 1869 et 1870 en traduisant des «novelas insulsas» qui ne pouvaient guère être que d'origine française.

Bécquer écrivait aussi le français, comme l'attestent la dédicace des albums de Julia Espin (1859-1860) et le vers «Heureux les morts, éternels paresseux» que l'on trouve dans l'esquisse *La Percha* (10 mars 1863).

Bécquer aimait et sentait justement la langue française. Son premier article dans la grande presse madrilène, *Critica literaria* (23 août 1859) est révélateur à cet égard, malgré la superficialité des images:

“No hace mucho que el *esprit* francés, ese alegre y travieso hijo del bullicioso *champagne*, nacido de entre la chispeante e inquieta espuma de las copas del festín, atravesó el Pirineo. La festiva y juguetona musa de Cervantes salió a su camino y le tendió la mano; aunque diferentes en la materialidad de la forma, sus esencias eran una misma, la esencia del talento, el ingenio y el buen humor. Salud, dijo la musa española, salud al *esprit* francés que viene a añadir una nueva forma a las que ya poseemos para vestir la idea: salud al relámpago del ingenio que salta, deslumbra y chispea en la conversación, que imprime al libro ese carácter ligero, vago y gracioso; ese estilo brillante, cortado y breve, en que el pensamiento del autor se retrata con toda la misteriosa poesía, con toda la fascinadora volubilidad con que las ideas se levantan, cruzan y se reflejan en su mente.

Nosotros, cosmopolitas en literatura, le damos también la bienvenida a par de la musa castellana, y con ella, la carta de naturaleza, que nos encontramos dispuestos a extender a favor de todo lo bueno; venga de donde viniere. Sí. Nuestra grave y majestuosa locución patria lo abandona sin resentimiento todos los terrenos a que ella no puede descender sin desdoro de su grandeza”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cité d'après MARÍA CONCEPCIÓN DE BALBÍN, *Dos artículos desconocidos de Bécquer*. Publicaciones de *Revista de Literatura*, fascicule 36, octobre-décembre 1960, pages 252-253.

Il est probable que Bécquer pratiqua beaucoup les ouvrages français au cours de sa première et obscure période madrilène (1854-1858). Cette fréquentation, complétée par la découverte de la manière de Heine, ne dut pas être étrangère à la transformation de son style poétique.

Dans *La Nena*, article anonyme publié le 30 mars 1862 dans *El Contemporáneo* et que l'on peut raisonnablement attribuer à Bécquer, l'invasion de la vie espagnole, et plus particulièrement madrilène, par les techniques et les usages français est décrite avec grâce et vigueur. L'auteur estime ne pouvoir condamner ce mouvement mais redoute qu'en progressant l'Espagne n'abdique son originalité et son passé. Il note au passage: «Nosotros leemos en francés y pensamos en francés, con el autor que leemos; los poetas, cuyos versos repetimos de memoria, los filósofos en cuyas obras vamos a beber la ciencia... todo es extranjero, todo...»<sup>1</sup>.

Il faut cependant constater que cette importance de la culture française dans les activités de Bécquer n'apparaît guère si l'on considère seulement les noms d'auteurs et d'œuvres cités par lui. On relève au total dans ses écrits cinq mentions du nom de Victor Hugo, deux mentions de celui de Balzac, une mention insignifiante de celui de Lamartine: les noms de Chateaubriand, Musset, Vigny, Nerval, Dumas père, George Sand paraissent absents. Les très rares citations de texte ne concernent que Victor Hugo, principalement *Notre-Dame de Paris* et les *Odes et ballades*. Dans l'article nécrologique consacré au duc de Rivas et dans ce que Bécquer écrit en général sur cet auteur, le romantisme français n'est pas mentionné.

Il est vrai que cette considération que Bécquer accorde officiellement aux romantiques français est, pour modeste qu'elle soit, encore supérieure à celle dont il témoigne à l'égard des grands classiques d'outre-Pyrénées puisqu'il semble bien que les noms de Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Bruyère, Perrault soient totalement absents de son œuvre. Pour qui ouvre les *Obras completas* telles que les publie aujourd'hui l'éditeur Aguilar, la francisation paraît très réduite. Quand, avant 1862, Bécquer inscrit parmi ses projets littéraires une *Biblioteca Popular* destinée à faire connaître les grands auteurs étrangers, les noms cités sont ceux de Dante, le Tasse, Homère, Milton, Byron, Schiller et Goethe. Viennent ensuite «los poetas griegos, latinos, indios, árabes... y modernos de todas las naciones». La littérature française intéresse donc

<sup>1</sup> Cité d'après DIONISIO GAMALLO FIERROS, *Páginas abandonadas*, Madrid, editions Valera, 1948, page 189.

très peu Bécquer du point de vue de ses réalisations personnelles. Peut-être estimait-il qu'elle était suffisamment divulguée et connue en Espagne.

Rien ne dément cette affirmation de J. Frutos Gómez de las Cortinas: «Pero el romanticismo que alienta en toda la producción posterior (a 1855) de Bécquer (*Historia de los Templos de España, Rimas, Leyendas, artículos de costumbres*) es el de la escuela de los Schlegel, el que, a través de Böhl de Faber, adoptaron Zapata y los poetas del Mediodía»<sup>1</sup>. Bécquer s'efforce d'ouvrir l'Espagne à de nouveaux courants d'art et de pensée. Cet effort se trouve discrètement et peut-être inconsciemment dirigé contre les aspects figés de l'art littéraire espagnol et contre l'excessive influence française.

Cependant, les lectures françaises de Bécquer existent bien, de même qu'existe une grande similitude entre les aspirations du poète sévillan et celles des romantiques français. C'est ce que montre un examen plus approfondi des oeuvres en présence.

### *Bécquer et Chateaubriand*

La lecture du *Génie du Christianisme* est attestée par Nombela.

Bien que Bécquer ne mentionne jamais Chateaubriand et ses oeuvres, il est permis de penser que cette lecture pèse beaucoup dans son orientation littéraire et laisse quelques traces dans ses créations poétiques. Nous n'avons cependant relevé aucun emprunt évident.

Si l'on considère *Le Génie du Christianisme* (1802) dans son ensemble, l'on est d'emblée frappé par l'identité des goûts et des aspirations des deux écrivains. Le courant du romantisme chrétien, archéologique et traditionaliste, issu de Chateaubriand pour les pays latins, trouve en Bécquer l'un de ses meilleurs et ultimes représentants.

Rien ne révèle mieux cette communauté de dessein que le texte placé par Bécquer en tête de son *Historia de los Templos de España*:

«La tradición religiosa es el eje de diamante sobre que gira nuestro pasado...

Los hombres de reputación mejor adquirida entre nuestros arqueólogos; lo más ardiente e instruido de esa juventud que espera con ansia el instante de saltar al palenque literario para probar sus fuerzas con un asunto grande, han tomado sobre sus hombros, no sin contar antes con el apoyo del Trono, de la Iglesia y de la opinión pública, la colosal empresa de armar el esqueleto de esa era portentosa, que, herida de muerte por la duda, acabó con el último siglo...»

<sup>1</sup> J. FRUTOS GÓMEZ DE LAS CORTINAS, *La formación literaria de Bécquer*, *Revista Bibliográfica y Documental*, IV, 1-4, Madrid, décembre 1950, pages 81-82.



L'influence exercée par *Le Génie du Christianisme* sur Bécquer transparait aussi, mais plus hypothétiquement, dans certains détails.

Dans le livre V de la première partie du *Génie du Christianisme*, intitulé *Existence de Dieu prouvé par les merveilles de la nature*. Chateaubriand reprend brillamment, au chapitre XII (*Deux perspectives de la nature*), les images chères à Pascal et à Young. La perspective marine, décrite la première, présente des analogies avec le belle rima VIII de Bécquer. Chateaubriand:

«Le vaisseau sur lequel nous passions en Amérique s'étant élevé au-dessus du gisement des terres, bientôt l'espace ne fut plus tendu que du double azur de la mer et du ciel, comme une toile préparée pour recevoir les futures créations de quelque grand peintre...

On avait surtout l'idée de l'étendue lorsqu'une brume légère rampait à la surface de la mer, et semblait accroître l'immensité même...

Dieu des Chrétiens j'est surtout dans les eaux de l'abîme et dans les profondeurs des cieux que tu as gravé bien fortement les traits de ta toute-puissance! Des millions d'étoiles rayonnant dans le sombre azur du dôme céleste, la lune au milieu du firmament, une mer sans rivages, l'infini dans le ciel et sur les flots!...

Bécquer:

*Cuando miro el azul horizonte  
perderse a lo lejos,  
al través de una gasa de polvo  
dorado e inquieto;  
me parece posible arrancarme  
del mísero suelo  
y flotar con la niebla dorada  
en dtomos leves  
cual ella deshecho.*

*Cuando miro de noche en el fondo  
oscuro del cielo  
las estrellas temblar como ardientes  
pupilas de fuego;  
me parece posible a dó brillan  
subir en un vuelo  
y anegarme en su luz, y con ellas  
en lumbre encendido  
fundirme en un beso.*

*En el mar de la duda en que bogo  
ni aun sé lo que creo;  
sin embargo estas ansias me dicen  
que yo llevo algo  
divino aquí dentro.*

Un rapprochement avec le récit *Un boceto del natural* permet de penser que «el azul horizonte» de la rima VIII désigne la mer contemplée par un observateur la dominant depuis la terre. Au «double azur de la mer et du ciel» (Chateaubriand) correspond la première strophe de la rima VIII; brume et légèreté sont présentes dans les deux textes. Au «sombre azur du dôme céleste» correspond la seconde partie du dyptique de la rima VIII. On note au passage l'expression «mer sans rivages» qu'aimera Lamartine et que reprendra Bécquer dans la rima XV («En mar sin playas onda sonante»).

Dans les deux textes cités, le souci philosophique ou religieux domine. La modestie et les incertitudes de Bécquer forment cependant contraste avec la confiance apologétique de Chateaubriand, ennemi du «vague» de la vie. Il émane du poème de Bécquer un sentiment d'élan et une allégresse qui le rapprochent de la grande tradition mystique espagnole.

Lecteur de Dante, Bécquer a porté un intérêt particulier à l'épisode du chant V de *L'Enfer* concernant l'amour ardent et coupable de Francesca de Rimini et Paolo Malatesta. La rima XXIX («Sobre la falda tenía») commémore savamment ce passage de *La Divine Comédie*. Il est possible que ce vif intérêt soit en relation avec la lecture du chapitre XIV du livre IV de la deuxième partie du *Génie du Christianisme*. L'épisode tout entier est cité dans la traduction de Rivarol, par Chateaubriand, qui le commente avec ferveur.

*El Misericordioso, Maese Pérez el organista*, plusieurs pages de *El gnomo* et de *Creed en Dios* illustrent admirablement ce passage du *Génie du Christianisme* sur la musique: «Ainsi le musicien qui veut suivre la religion dans ses rapports est obligé d'apprendre l'imitation des harmonies de la solitude. Il faut qu'il connaisse le son que rendent les arbres et les eaux; il faut qu'il ait entendu le bruit du vent dans les cloîtres, et ces murmures qui règnent dans les temples gothiques, dans l'herbe des cimetières, et dans les souterrains des morts... Le christianisme a inventé l'orgue et donné des soupirs à l'airain même» (Troisième partie, livre premier, chapitre premier).

En ce qui concerne l'architecture, on ne peut que constater la supériorité des descriptions de Bécquer sur les trois pages que Chateaubriand consacre aux «églises gothiques» (chapitre VIII du livre premier, troisième partie).

Les chapitres VI à VIII du livre consacré aux tombeaux durent plaire particulièrement à Bécquer. Voici deux extraits du chapitre VII, qui traite des «cimetières de campagne»; «Les anciens n'ont point eu de lieux de sépulture plus agréables que nos cimetières de campagne:

des prairies, des champs, des eaux, des bois, une riante perspective mariaient leurs simples images avec les tombeaux des laboureurs... On n'entendait dans ces lieux que le chant du rouge-gorge, et le bruit des brebis qui broutaient l'herbe de la tombe de leur ancien pasteur. Tout en les teintant d'une légère mélancolie personnelle, Bécquer exprime des sentiments analogues dans la troisième des *Cartas desde mi celda*; visitant un petit cimetière du Moncayo, il écrit: «Es imposible ni aun concebir un sitio más agreste, más solitario y más triste, con una agradable tristeza, que aquél». Le récit *El beso*, la rima LXXVI, les commentaires relatifs au monastère de Veruela, à la collégiale de Roncevaux, au tombeau de Raymond Bérenguer (Gérone), au tombeau des comtes de Mérito (Toledo), aux tombeaux de Garcilaso de la Vega et de son père, sont de beaux prolongements espagnols du chapitre VIII du *Génie du Christianisme* consacré aux tombeaux dans les églises. Chez Bécquer, la rêverie pittoresque se substitue cependant le plus souvent à la pompe et au trait d'esprit que Chateaubriand ne dédaigne pas.

D'une façon générale, les *Proyectos literarios* (antérieurs à 1862) révèlent chez Bécquer des idées de travail qui tendent à renouveler le dessein du *Génie du Christianisme*: *Las tumbas*, *Meditaciones sobre las tumbas célebres: buscar la Historia en los sepulcros*, *La religión y el arte*.

*René*, récit destiné à illustrer le chapitre du *Génie du christianisme* intitulé *Du vague des passions*, contient beaucoup d'éléments sentimentaux que l'on retrouve chez Bécquer. Il en est ainsi par exemple de la solitude du mort, thème de la rima LXXIII («Cerraron sus ojos»). René note: «J'accompagnai mon père à son dernier asile; la terre se referma sur sa dépouille; l'éternité et l'oubli le pressèrent de tout leur poids: le soir même l'indifférent passait sur sa tombe; hors pour sa fille et pour son fils, c'était déjà comme s'il n'avait jamais été». Quatre pages plus loin, apparaissent la Calédonie et Ossian, l'un des trois chants de la *Corona poética a Quintana* (1855).

Quelques fortes expressions ont pu rester gravées dans l'esprit de Bécquer. «Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande»<sup>1</sup> est proche de cette phrase que l'on trouve à la fin de l'*Introducción sinfónica* du *Libro de*

<sup>1</sup> Les citations de *René* sont extraites de *Atala. René. Le dernier des Abencérages*, éditions Nilsson, collection Emeraude, Paris, sans date. Page, 104 pour de texte.

*los Gorriones*: «De una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras».

Ce même passage de *René*, le plus fameux, contient des éléments qui se retrouvent dans la rima LII. *René*:

«L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes: j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes...

Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie: Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon cœur».

Rima LII:

*Ráfagas de huracán que arrebatáis  
del alto bosque las marchitas hojas,  
arrastrado en el ciego torbellino,  
¡llevadme con vosotros!*

*Nubes de tempestad que rompe el rayo  
y en fuego orndis las desprendidas orlas,  
arreatado entre la niebla oscura,  
¡llevadme con vosotros!*

La ressemblance reste toutefois assez formelle. La rima LII est un pathétique poème du désespoir alors que *René* est surtout l'évocation d'une jeunesse dangereusement solitaire. L'influence de ce texte de Chateaubriand se retrouve dans l'*Isolement* de Lamartine, poème proche de la rima LII, comme on le verra ci-après.

Ce passage de *René*: «O Dieu! si tu m'avais donné une femme selon mes désirs; si, comme à notre premier père, tu m'eusses amené par la main une Ève tirée de moi-même...» eût pu servir d'épigraphe au récit *El rayo de luna*.

Et lorsque René constate «Hélas! j'étais seul, seul sur la terre! Une langueur secrète s'emparait de mon corps», on songe nécessairement aux rimas LXI («Al ver mis horas de fiebre») et LXV dont la seconde strophe dit:

*¿Estaba en un desierto? Aunque a mi oído  
de las turbas llegaba el ronco hervir,  
yo era huérfano y pobre... El mundo estaba  
desierto para mí».*

René avait noté lui aussi: «Inconnu, je me mêlais à la foule: vaste désert d'hommes!».

Il reste enfin à examiner un élément artistique rare qui établit un lien particulier entre *René* et les *Rimas*. Il s'agit du cloître, de la prise de voile et de l'amour sacrilège.

L'intrigue de *René* consiste dans la lente révélation de la passion, chaste mais ardente, qu'Amélie porte à son frère. René prend conscience de cette passion lors de la prise de voile de sa soeur qui ne parvient qu'avec peine à surmonter sa douleur. Avant de s'exiler en Amérique du Nord, René erre fréquemment autour du couvent dans lequel Amélie mourra saintement quelques années plus tard. Cet aspect du thème de la femme ou de l'amour impossible se retrouve dans quelques rimas et dans la poétique évocation de Tolède que constitue le récit *Tres fechas*. La rima LXX est sans doute la plus typique:

*¡Cuántas veces, al pie de las musgosas  
paredes que la guardan,  
oí la esquila que al mediar la noche  
a los maitines llama!*

*¡Cuántas veces trazó mi triste sombra  
la luna plateada  
junto a la del ciprés que de su huerto  
se asoma por las tapias!*

*Cuando en sombras la iglesia se envolvía,  
de su ojiva calada,  
¡cuántas veces temblar sobre los vidrios  
vi el fulgor de la lámpara!*

*Aunque el viento en los ángulos oscuros  
de la torre silbara,  
del coro entre las voces percibía  
su voz vibrante y clara.*

Elle trouve son équivalent pictural dans *René*:

• J'errais sans cesse autour du monastère, bâti au bord de la mer. J'apercevais souvent, à une petite fenêtre grillée qui donnait sur une plage déserte, une religieuse assise dans une attitude pensive; elle rêvait à l'aspect de l'Océan où apparaissait quelque vaisseau cinglant aux extrémités de la terre. Plusieurs fois, à la clarté de la lune, j'ai revu la même religieuse aux barreaux de la même fenêtre: elle contemplait la mer, éclairée par l'astre de la nuit, et semblait prêter l'oreille au bruit des vagues qui se brisaient tristement sur des grèves solitaires.

Je crois encore entendre la cloche qui, pendant la nuit, appelait les religieuses aux veilles et aux prières. Tandis qu'elle tintait avec lenteur et que les vierges s'avançaient en silence à l'autel du Tout-Puissant, je

courais au monastère: là, seul aux pieds des murs, j'écoutais dans une sainte extase les derniers sons des cantiques, qui se mêlaient sous les voûtes du temple au faible bruissement des flots<sup>1</sup>.

Paraissent former le «groupe du cloître», avec le numéro LXX, les rimas que les amis du poète ont rangées sous les numéros LV («Entre el estruendo de la orgía»), LXXI et LXXIV. En particulier, l'énigmatique rima LXXI ne peut guère se comprendre qu'en relisant la description du récit de la prise d'habit qui clôt le récit *Tres fechas* et en se souvenant de ce passage plus concis de *René*: «Cependant Amélie n'avait point encore prononcé ses vœux, et pour mourir au monde il fallait qu'elle passât à travers le tombeau. Ma soeur se couche sur le marbre; on étend sur elle un drap mortuaire; quatre flambeaux en marquent les quatre coins...»<sup>2</sup>.

En conclusion, il ne paraît guère douteux que le *Génie du Christianisme* et ses annexes<sup>3</sup> ait contribué à former le goût romantique de Bécquer.

Bécquer ne pouvait sans doute plus, vers 1860, partager les sentiments que Chateaubriand nourrissait à l'égard de l'Espagne au début du XIX<sup>e</sup> siècle et exprimait en ces termes: «L'Espagne, séparée des autres nations, présente encore à l'historien un caractère plus original: l'espèce de stagnation de moeurs dans laquelle elle repose lui sera peut-être utile un jour; et, lorsque les peuples européens seront usés par la corruption, elle seule pourra reparaître avec éclat sur la scène du monde, parce que le fond des moeurs subsiste chez elle»<sup>4</sup>.

Du moins s'est-il efforcé de conserver, pour la postérité, le souvenir d'un monde féodal, soudé par la même foi religieuse, dont l'harmonie n'était remplacée par aucune autre.

### *Bécquer et Lamartine*

Lamartine a subi profondément l'influence de Chateaubriand. Dans le commentaire de 1849 qui concerne la pièce X des premières *Méditations poétiques* (1820), pièce intitulée *Ode*, il écrit: «Cette méditation

<sup>1</sup> Pages 130-131 de l'édition citée.

<sup>2</sup> Page 127 de l'édition citée.

<sup>3</sup> *Atala*, autre récit détaché du *Génie du Christianisme*, pourrait avoir laissé des traces dans l'oeuvre de Bécquer, notamment dans *El caudillo de las manos rojas* (renseignement extrait d'une aimable lettre reçue de M. Rubén Benítez).

<sup>4</sup> *Le Génie du Christianisme*, Paris, Gabriel de Gonet, éditeur, 1847. Tome II, page 13.

est une larme sur le passé. Je venais de lire le *Génie du Christianisme* de M. de Chateaubriand: j'étais fanatisé des images dont ce livre, illustration de toutes les belles ruines, était étincelant. J'étais de l'opinion de René, de la religion d'Atala, de la foi du père Aubry»<sup>1</sup>. Le romantisme français fut d'abord caractérisé par «le génie grave et infini du christianisme poétique», selon une belle expression de Lamartine<sup>2</sup>. Bécquer suivit aisément ce courant et l'on observe que les notes des *Proyectos literarios* mentionnent, sous la rubrique «Poesías», «un tomo sobre *Meditaciones*».

Ces mêmes *Proyectos literarios* mentionnent, parmi les *Obras varias de Filosofia y Critica*, deux titres, *Los mártires del genio* et *Los grandes dolores de los artistas célebres*, qui font songer à *La Gloire*, pièce XV des *Premières méditations poétiques* et au commentaire de ce poème par Lamartine qui écrit: «...j'ai fait deux cents lieues pour aller toucher de ma main les parois de la prison du chantre de la Jérusalem, et pour y écrire mon nom au-dessous du nom de Byron, comme une visite expiatoire. J'ai détaché avec mon couteau un morceau de brique du mur contre lequel sa couche était appuyée; je l'ai fait enchâsser dans un cachet servant de bague, et j'y ai fait graver les deux mots qui résument la vie de presque tous les grands poètes: *Amour et larmes*»<sup>3</sup>. Cette dévotion pour le Tasse se retrouve chez Bécquer qui cite quelquefois le malheureux poète de Ferrare.

C'est dans un passage assez peu personnel de l'article *La Nena* (publié anonymement dans *El Contemporáneo* le 30 mars 1862) qu'apparaît incidemment le nom de Lamartine. L'alliance de Tolède et de Séville, du peintre et du poète dans le paragraphe final de ce bel article permettent de l'attribuer à Bécquer. Au début du texte, l'auteur exprime longuement son sentiment sur la pénétration de l'esprit français en Espagne. Il conclut:

«Sin embargo, esta atmósfera nos ahoga a veces; hay ocasiones en que ansiamos percibir un soplo de nuestra extinguida nacionalidad, y entonces, o abrimos el libro inmortal de Cervantes, u hojeamos algunas de las comedias de Calderón, o nos volvemos con la memoria al fondo de la provincia en que vimos la luz al nacer y en cuyas costumbres y en cuyos cantares se conserva aún el reflejo de nuestras costumbres antiguas y características.

<sup>1</sup> *Premières méditations poétiques* avec commentaires, édition Hachette et Jouvot, 1897, tome I, page 64.

<sup>2</sup> *Nouvelles méditations poétiques*, édition Hachette et Jouvot, 1897, tome II, page 70, commentaire de *Élégie*.

<sup>3</sup> *Premières méditations poétiques*, édition citée, tome I, page 83.

En una de estas reacciones patrióticas, por decirlo así, en uno de esos días en que se deja a un lado las *Meditaciones* de Lamartine, para coger nuestro Romancero, vimos aparecer en los carteles el nombre de la *Nena*<sup>1</sup>.

Lamartine était donc, selon ce témoignage, l'un des poètes français les plus lus dans l'Espagne de 1860. Écrivant à cette même époque, Antonio Arnao, auteur du recueil *Melancollas, rimas y cantigas* (Madrid, 1857), passe pour le plus lamartinien des poètes espagnols du siècle.

Il n'est dès lors pas inutile de rechercher, en adoptant l'ordre chronologique des rimas publiées par Bécquer puis par ses amis, si ces poèmes présentent des analogies avec les *Méditations*.

La rima XV («Cendal flotante de leve bruma»), publiée le 24 octobre 1860 dans *Album de Señoritas y Correo de la Moda*, fait songer à cette définition que Lamartine donnait de son art dans sa *Philosophie au marquis de la Maisonfort* (*Premières méditations poétiques*, XXIII):

*Nonchalamment couché près du lit des fontaines,  
Je suis l'ombre qui tourne autour du tronc des chênes,  
.....  
Ou, dans le vague azur contemplant les nuages,  
Je laisse errer comme eux mes flottantes images.*

Le lac bleu de la deuxième strophe de la rima XV reste assez mystérieux. Ce qui est certain, c'est qu'il est partout présent dans l'oeuvre de Lamartine, qu'il s'agisse de la mer

*Une mer qu'aucun bord n'arrête  
S'étendait bleue à l'horizon*

*(A une fleur séchée dans un  
album, 1827).*

ou du lac du Bourget:

*Lac azuré, roches sauvages*

*(Premières méditations  
poétiques, XXXI; Adieu).*

«Je voyais de ma fenêtre la nappe bleue de ce beau lac...» (Commentaire de 1849 du même poème).

«Au-delà de ce bassin desséché, le mont du Chat, plus nu, plus raide et plus âpre, plonge à pic ses pieds de roche dans l'eau d'un lac plus bleu que le firmament où il plonge sa tête (*Raphaël*, II).

«On aperçoit de loin, à travers les échappées de vue, sous ces noyers et sous ces vignes, le lac bleu qui étincelle ou qui pâlit selon les nuages et les heures du jour» (*Raphaël*, III).

<sup>1</sup> Cité d'après édition Aguilar des *Obras completas*, 1954, page 743.



L'expression «*mar sin playas*» de la troisième strophe de la rima XV se trouve dans *Espronceda* mais elle est familière aux romantiques français. Chateaubriand l'emploie, de même que Lamartine:

«Nous aurions voulu nous perdre ainsi, non sur une mer qui a des rivages, mais sur un firmament qui n'en a pas» (*Raphaël*, XXXV).

«Dieu, Dieu, Dieu, mer sans bords qui contient tout en elle» (*La chute d'un ange*, Première vision, *Choeur des cèdres du Liban*).

La strophe finale de la rima XXIV («*Dos rojas lenguas de fuego*»), publiée le 18 mars 1866 dans *El Museo Universal*, présente une forte analogie avec *Souvenir* de Lamartine (*Premières méditations poétiques*, IX). Toutefois, ce dernier poème fut écrit après la mort d'Elvire alors que la rima XXIV reflète l'enthousiasme d'une vie en plein élan.

#### Souvenir (1819)

.....  
*Comme deux rayons de l'aurore,*  
*Comme deux soupirs confondus,*  
*Nos deux âmes ne forment plus*  
*Qu'une âme, et je soupire encore!*

#### Rima XXIV

.....  
*Dos ideas que al par brotan,*  
*dos besos que a un tiempo estallan,*  
*dos ecos que se confunden...*  
*eso son nuestras dos almas.*

La rima LXIX («*Al brillar un relámpago nacemos*»), publiée le 9 septembre 1866 dans *El Museo Universal*, rappelle ces deux beaux vers de Lamartine:

*Ce qu'on appelle nos beaux jours*  
*N'est qu'un éclair brillant dans une nuit d'orage.*

(*La retraite*, *Premières méditations poétiques*, XIII).

La rima VII («*Del salón en el ángulo oscuro*»), publiée pour la première fois à notre connaissance dans l'édition posthume de 1871 comme les rimas dont il sera question maintenant, transpose sur le plan de l'inspiration artistique une idée au moins deux fois traitée dans les

*Nouvelles méditations poétiques* (1823). C'est ainsi que le dizain final de *L'Esprit de Dieu* développe l'image de l'âme comme Instrument musical:

*Attendons le souffle suprême  
Dans un repos silencieux;  
Nous ne sommes rien de nous-même  
Qu'un instrument mélodieux.*

*Quand le doigt d'en haut se retire,  
Restons muets comme la lyre  
Qui recueille ses saints transports,  
Jusqu'à ce que la main puissante  
Touche la corde frémissante  
Où dorment les divins accorde.*

Commentant les *Stances* (*Nouvelles méditations poétiques* XIX), Lamartine note, avec le même sentiment religieux: «harpe ou âme, c'est la même chose».

L'idée, exprimée dans la rima XXI («¿Qué es poesía? dices mientras clavas»), de l'identité de la femme aimée avec la poésie, était chère à Lamartine. Censurant inconsciemment la poésie néo-classique de son temps, Lamartine écrit dans le roman autobiographique *Raphaël* (1849), à propos de Julie: «Elle était la poésie sans lyre; nue comme le coeur, simple comme le premier mot, rêveuse comme la nuit, lumineuse comme le jour, rapide comme l'éclair, immense comme l'étendue. Son âme était une gamme infinie qu'aucune prosodie n'aurait suffi à noter... Si j'avais vécu longtemps auprès d'elle, je n'aurais jamais ni lu ni écrit de vers. Elle m'était le poème vivant de la nature et de moi-même» (*Raphaël*, XXXII).

Divers commentateurs<sup>1</sup> ont rapproché la rima XXVII («Cuando entre la sombra oscura») de *Souvenir*, déjà cité à propos de la rima XXIV. Des réserves s'imposent car le poème de Lamartine fut écrit quelques mois après la mort d'Elvire tandis que la vivante passion qui vibre dans la rima XXVIII n'a nullement ce caractère pieux et grave. Néanmoins, certaines images sont communes aux deux poèmes, la distance jouant dans la rima le même rôle que la mort dans *Souvenir*. Voici les textes dont la similitude est la plus remarquable:

<sup>1</sup> Notamment JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía* (Madrid, Gredos, 1958, pages 344-345) et JUAN MARÍA DÍEZ TABOADA, *La mujer ideal*, Madrid, C. S. I. C., 1965, page 38.

## Souvenir

## Strophe 12

*Tandis que la terre sommeille,  
Si j'entends le vent soupirer,  
Je crois l'entendre murmurer  
Des mots sacrés à mon creille.*

## Strophe 14

*Et si le souffle du zéphyr  
M'enivre du parfum des fleurs,  
Dans ses plus suaves odeurs  
C'est ton souffle que je respire.*

## Rima XXVIII

## Strophe 1

*Cuando entre la sombra oscura  
perdida una voz murmura  
turbando su triste calma,  
si en el fondo de mi alma  
la oigo dulce resonar;*

*Dime: ¿Es que el viento en sus giros  
se queja, o que tus suspiros  
me hablan de amor al pasar?*

## Strophe 3

.....  
*Dime: ¿Es que toco y respiro  
soñando, o que en un suspiro  
me das tu aliento a beber?*

Les vers 11 et 12 de la rima XI, («Su mano entre mis manos»)

*Y ayer... un año apenas  
pasado como un soplo*

rappellent le début de la seconde strophe du *Lac*, la plus célèbre des *Premières méditations poétiques* (XIV):

*O lui! l'année à peine a fini sa carrière.*

Dans les deux cas, la liaison a cessé: dans *Le Lac* par la mort d'Elvire, dans la rima XI, par la rupture. Dans les deux oeuvres, la nature végétale et minérale est prise à témoin par le poète. La rima XI est une sorte d'«anti-Lac», qui mêle l'ironie à l'expression de la douleur.

Les similitudes qui existent entre la rima LII («Olas gigantes que os rompéis bramando») et la toute première des *Méditations*, *L'isolement*, sont bien connues<sup>1</sup>. C'est surtout la dernière strophe du poème de Lamartine qui retient l'attention:

*Quand la feuille des bois tombe dans la prairie  
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons;  
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie:  
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons!*

<sup>1</sup> Voir notamment JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1958, pages 317-320.

Ces vers ont, avec moins d'emphase, d'exactes correspondances dans la deuxième strophe de la rima LII:

*Ráfagas de aire que arrebaldis  
del alto bosque las marchitas hojas,  
arrastrado en el ciego torbellino,  
¡llevadme con vosotras!*

La prière «¡Llevadme con vosotras!», qui scande la rima, peut émaner aussi bien de *L'isolement* que de *René* mais il n'est pas nécessaire de lui chercher des origines si lointaines. Elle exprime tout simplement le besoin d'évasion des romantiques devant la puissance de leurs souffrances intimes; cette puissance, liée au progrès de l'individualisme et du confort social, s'est vulgarisée depuis lors et peut être considérée comme un important facteur de transformation des sociétés modernes.

Autre topique romantique et antibourgeois, la vanité des choses de ce monde telle qu'elle s'exprime dans la rima LXXII où les nouvelles lumières qui se nomment Amour, Gloire et Liberté sont tour à tour dédaignées par le poète. Dans *La retraite (Premières méditations poétiques, XIII)*, Lamartine avait lui aussi souligné la fragilité de la gloire et de la liberté mais, comme les poètes du Moyen-Age, il avait préservé l'amour, source de vie:

*Sujets à cette loi suprême,  
Empire, gloire, liberté,  
Tout est par le temps emporté:  
Le temps emporta les dieux même  
De la crédule antiquité,  
Et ce que les mortels, dans leur orgueil extrême,  
Osaient nommer la vérité!*

La conclusion de la célèbre rima LXXIII («Cerraron sus ojos») contient la même question que *L'immortalité (Premières méditations poétiques, V)*:

*..... Au néant destinés,  
Est-ce pour le néant que les êtres sont nés?  
Partageant le destin du corps qui la recèle,  
Dans la nuit du tombeau l'âme s'engloutit-elle?  
Tombe-t-elle en poussière? ou, prête à s'envoler,  
Comme un son qui n'est plus va-t-elle s'exhaler?  
Après un vain soupir, après l'adieu suprême  
De tout ce qui l'aimait, n'est-il plus rien qui l'aime?  
Ahl sur ce grand secret n'interroge que toi!  
Vois mourir ce qui l'aime, Elvire, et réponds-moi!*

## Rima LXXIII:

.....  
 ¿Vuelve el polvo al polvo?  
 ¿Vuela el alma al cielo?  
 ¿Todo es vil materia,  
 Podredumbre y cieno?  
 ¡No sé; pero hay algo  
 Que explicar no puedo,  
 Que al par nos infunde  
 Repugnancia y duelo,  
 Al dejar tan tristes,  
 Tan solos, los muertos!

Lamartine répond en suggérant la supériorité de l'amour sur la mort. Bécquer insiste au contraire sur le silence et la solitude que la mort répand autour d'elle ici-bas.

En conclusion, on peut considérer comme probables l'existence de réminiscences, fort élaborées, des *Méditations* de Lamartine dans les *Rimas*. Ces réminiscences portent essentiellement sur quelques images et, secondairement, sur la tonalité du discours et le mouvement de la phrase. Les idées et les sentiments exprimés n'ont en commun, le plus souvent, que l'inquiétude spiritualiste.

Volontiers limité aux beautés du dire, Lamartine est homme de convictions et d'enseignements. Simplement homme de foi, Bécquer veut surtout exprimer tout son être et redonner vie en chacun de nous à l'univers artistique bâti par l'enfance et l'adolescence.

Toutefois, dans un article didactique intitulé *La Crítica*, récemment découvert par Rica Brown (*Bécquer*, Barcelone, Aedos, 1963, pages 227-229), signé Adolfo García (Gustavo Adolfo Bécquer et Luis García Luna) et publié fin 1863 dans une revue éphémère, *Espiritu*, on lit une profession de foi totalement lamartinienne: «Debiera decirse a los poetas: Sed virtuosos, sed creyentes, sed libres, respectad lo que amáis, buscad la inmortalidad en el amor y la Divinidad en la naturaleza. En fin, santificad vuestra alma como un templo y el ángel de los nobles pensamientos no se desdeñará de aparecer en él». Ces recommandations précises font un peu contraste avec la discrétion qui caractérise les oeuvres personnelles de Bécquer.

*Bécquer et Victor Hugo*

Il semble que ce soit surtout les *Odes et ballades*, puis les romans (*Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Les travailleurs de la mer*), qui

aient donné à Victor Hugo une célébrité autre que nominale en Espagne. Malgré l'exil, cette célébrité battait son plein au moment où Bécquer écrivait. Dans le prologue de ses *Baladas españolas* (éditées en 1853, rééditées en 1863), Vicente Barrantes avait signalé le rôle de Delavigne et de Hugo comme adaptateurs de la ballade germanique en France: les *Baladas españolas* contiennent la traduction de deux ballades de Hugo<sup>1</sup>. On sait, d'autre part, que les emprunts que Campoamor fit aux romans de Hugo pour composer ses *Pequeños poemas* donnèrent lieu à une vive polémique vers 1875.

Hugo est à peu près le seul écrivain français que cite Bécquer.

Commentant le cantar CLXIX de *La Soledad* («*Allá arriba el sol brillante*»), Bécquer écrit, dans son compte-rendu du 20 janvier 1861: «... y con pensamientos menos grandes que el de la tercera ha escrito Victor Hugo muchas de sus odas». Hugo voisine ici avec Byron et Schiller.

L'aspect «vedette» de Victor Hugo romancier est ce qui domine dans un passage du récit anonyme *El aderezo de esmeraldas*, publié le 23 mars 1862 dans *El Contemporáneo*: «Como yo no soy Víctor Hugo, ni mucho menos, excuso el decirte que por mi novela no me dieron lo que por la última que ha escrito el autor de *Nuestra Señora de París...*».

La lecture par Bécquer des *Odes et ballades* apparaît clairement dans ce passage de l'amusante divagation *Haciendo tiempo*, publiée anonymement le 28 février 1864 dans *El Contemporáneo*: «Victor Hugo tiene una bellísima poesía titulada *El silfo*, que puede servir de base para escribir una leyenda sobre los amores de esos ligeros espíritus del aire».

Dans l'article *Roncesvalles*, publié le 28 janvier 1866 dans *El Museo Universal*, on lit: «Anchas y oscuras losas sepulcrales señalan en el pavimento el sitio donde duermen el eterno sueño de la muerte los religiosos y guerreros que buscaron este lugar para su última morada. Recorriendo las sombrías naves de la iglesia, y oyendo las pisadas que repite el eco, prolongándolas por las subterráneas bóvedas, antiguo panteón de los canónigos, se recuerda el bellissimo verso en que dice Víctor Hugo:

*Los sepulcros son las raíces del altar».*

«Les tombeaux (ou les sépulcres) sont les racines de l'autel» ne correspond pas exactement à un vers français et nous avons vainement

<sup>1</sup> Voir JUAN MARÍA DíEZ TAROADA, *El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX* (1840-1870) dans *Filología moderna*, octobre 1961, page 42, et JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, tome I, page 190.

cherché un texte équivalent dans les oeuvres traditionalistes de Hugo, celles de sa jeunesse.

Enfin, Bécquer mentionne Hugo dans l'une des revues d'actualité du *Museo Universal* en 1866: «Este hallazgo (découverte d'une maison romaine et de sa bibliothèque en Tripolitaine) y el anuncio de una nueva obra del célebre autor de *Nuestra Señora de París*, tienen en conmoción dos círculos diferentes; el de los que rinden culto al libro que acaba de ser desenterrado, y el de los que esperan impacientes el próximo a darse por vez primera a la luz de la publicidad. *Los trabajadores de la mer* se aguardan, en efecto, con tanto o más afán que las anteriores creaciones de Víctor Hugo, porque sólo el título de la obra hace presentir que el desterrado de Jersey ha de haber encontrado la inspiración a que lo debe en la misma orilla de esta inmensidad sin límites ni fondo, cuyas bellezas y cuyos horrores, cuyos dramas y cuyos misterios va a revelarnos su pluma»<sup>1</sup>. Cette rédaction montre que Bécquer n'ignorait pas que le génie de Hugo était principalement épique.

Les traces de la lecture de Hugo dans l'oeuvre créatrice de Bécquer sont cependant rares et incertaines.

Les *Ballades* (1823-1828), notamment la deuxième, *Le sylphe*, et la quatrième, *A Trilby, le lutin d'Argail*, ont pu contribuer à peupler l'univers fantastique du poète sévillan. La mention «idéal» qui accompagne le titre *El silfo* dans les *Proyectos literarios* semble avoir été inspirée par ces beaux vers de la ballade qui évoquent l'atmosphère littéraire chère à Bécquer:

*Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,  
Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève,  
L'hôte du clair foyer pendant les nuits d'hiver,  
L'esprit que la lumière à la rosée enlève,  
Diaphane habitant de l'invisible éther»*<sup>2</sup>.

Demeure du sylphe, la goutte de rosée (strophes 7 et 15) tient une grande place dans l'oeuvre poétique de Bécquer.

Le monde bizarre de la rima V apparaît dans la neuvième strophe du *Sylphe*:

*Bientôt, nains monstrueux, noirs de poudre et de cendre,  
Dans leur gouffre sans fond les Gnômes vont descendre.  
Le follet fantastique erre sur les roseaux.  
Au frais Ondin s'unit l'ardente Salamandre,  
Et de bleuâtres feux se croisent sur les eaux.*

<sup>1</sup> Cité d'après FERNANDO IGLESIAS FIGUEROA, *Páginas desconocidas*, tome III, page 173.

<sup>2</sup> V. HUGO, *Oeuvres poétiques*. Tome I, page 501. Bibliothèque de la Pléiade. N. R. I.

Des passages becquériens tels que celui-ci: «Antojábaseme, al verla tan diáfana y luminosa, que no era una creatura terrenal, sino un espíritu que, revistiendo por un instante la forma humana, había descendido en el rayo de la luna...»<sup>1</sup> émanent avec plus de spontanéité peut-être du même désir de fantaisie que les ballades féériques de Hugo:

*C'est toi, Lutin! — Qui t'amène?  
Sur ce rayon du couchant  
Es-tu venu?...*

(*A Trilby, le lutin d'Argail*).

De semblables images se trouvent aussi dans l'oeuvre d'Espronceda, influencé par Hugo:

*¡Una mujer! ¿Es acaso  
blanca silfa solitaria,  
Que entre el rayo de la luna  
Tal vez misteriosa vaga?*

(*El estudiante de Salamanca, II*).

La ballade huitième, *Les deux archers*, présente deux miliciens du XV<sup>e</sup> siècle qui blasphèment, assis:

*Sur un saint de granit, dont l'image grossière,  
Les mains jointes, le front couché dans la poussière,  
Avait l'air de prier encor.*

Les deux archers sont capturés par Satan et reviennent hanter les lieux chaque nuit jusqu'à ce que la statue du saint, devenue vivante, procède à une exorcisation. L'idée est proche de celle de la légende tolédane, de Bécquer, *El beso*.

Le défilé guerrier (retour) de la ballade sixième, *La fiancée du timbalier*, a pu inspirer à Bécquer le défilé symétrique (aller), caractérisé par la même attente, qui se trouve dans la seconde partie de *La promesa*.

On remarque enfin à propos des *Odes et ballades* que l'épigraphe de la ballade troisième «To die — to sleep» (Shakespeare, *Hamlet*) se retrouve dans l'*Introducción sinfónica* du *Libro de los Gorriones* («Si morir es dormir, quiero en paz en la noche de la muerte...») mais l'on sait que Bécquer avait une bonne connaissance personnelle de *Hamlet*. Bécquer

<sup>1</sup> *El beso*. Cité d'après l'édition Aguilar de 1954 des *Obras completas*, page 310.



a pu, de même, retrouver dans les *Orientales* (1829) cette vision d'Ophélie, chantée dans la rima VI («Como la brisa que la sangre orea»):

*Ainsi qu'Ophélie par le fleuve entraînée,  
Elle est morte en cueillant des fleurs!*

(XXXIII, *Fantômes*, vers finaux).

On peut se demander si Bécquer n'aurait pas tiré d'une épigraphe de Hugo, lisible dans les *Feuilles d'automne* (XIV), cette citation du tableau *El Retiro*, publié dans *El Museo Universal* le 27 août 1865: «Involuntariamente se escapan de los labios los dulces y espontáneos versos del poeta florentino:

*Oh primavera, gioventù de l'anno  
Gioventù, primavera della vital»*

En fait, il semble bien que le premier vers soit de J. B. Guarini et figure dans *Il pastor fido*. On le trouve en épigraphe aux *Petits châteaux de Bohême* de Nerval, mais suivi des vers exacts:

*O primavera, gioventù de l'anno,  
Bella madre di fiori  
D'herbe nouvelle e di novelli amori  
.....*

Le second vers est d'origine mystérieuse. On a pu supposer qu'il était de l'invention de Hugo<sup>1</sup>. Sous la plume de Bécquer, l'expression «el poeta florentino» ne peut que désigner Dante.

La rima LXXII («Las ondas tienen vaga armonía»), que l'on pourrait appeler la rima du désenchantement, traite de l'essentiel désarroi romantique, dont la cause réside dans le rejet des normes superficielles de la raison et du plaisir. Ce thème est traité par Hugo dans *Soirée en mer* (*Les voix intérieures*, XVII):

*.....  
Où vas-tu? — Vers la nuit noire.  
Où vas-tu? — Vers le grand jour.  
Toi? — Je cherche s'il faut croire.  
Et toi? — Je vais à la gloire.  
Et toi? — Je vais à l'amour.*

*Vous allez tous à la tombe!  
Vous allez à l'inconnu!  
.....*

<sup>1</sup> VICTOR HUGO, *Oeuvres poétiques*, Pléiade, tome I, note de Pierre Albouy, page 1360.

Le thème de la solitude du mort, qui inspire la rima LXXIII («Cerraron sus ojos»), se retrouve dans le long poème de Hugo *Pleurs dans la nuit* (*Les contemplations*, 1856):

*La terre, sur la bière ou le mort pâle écoule,  
Tombe, et le nid gazouille, et, là-bas, sur la route  
Siffle le paysan;  
Et ces fils, ces amis que le regret amène,  
N'attendent même pas que la fosse soit pleine  
Pour dire: Allons-nous en!*

*Le fossoyeur, payé par des douleurs hâtées,  
Jette sur le cercueil la terre à pelletées.  
Toi qui, dans ton linceul,  
Rêvais le deuil sans fin, cette blanche colombe,  
Avec cet homme allant et venant sur ta tombe,  
O mort, te voilà seul!*

.....  
*Le mort est seul. Il sent la nuit qui le dévore*  
.....

*Il a froid; car le soir qui mêle à son haleine  
Les ténèbres, l'horreur, le spectre et le phalène,  
Glace ces durs grabats.*  
.....

Toutefois, la modeste ballade becquérienne —avec son rythme de marche mécanique et ses ouvertures songeuses— n'a pas la force pompeuse et tranchante qui se manifeste dans la conclusion de *Pleurs dans la nuit*:

*Le mot, c'est Dieu. Ce mot luit dans les âmes veuves;  
Il tremble dans la flamme; onde, il coule en tes fleuves,  
Homme, il coule en ton sang;  
Les constellations le disent au silence;  
Et le volcan, mortier de l'infini, le lance  
Aux astres en passant.*

*Ne doutons pas. Croyons. Emplissons l'étendue  
De notre confiance, humble, ailée, éperdue.  
Soyons l'immense Oui.  
Que notre cécité ne soit pas un obstacle;  
A la création donnons ce grand spectacle  
D'un aveugle ébloui.*

L'inquiétude romantique de Hugo s'exprime plus purement dans *Horror* (*Les contemplations*, XVI), que l'on peut rapprocher — de la rima LXVI («De dónde vengo?.. El más horrible y áspero»):

*D'où viens-tu? Je ne sais. Où vas-tu? Je l'ignore.  
L'homme ainsi parle à l'homme et l'onde au flot sonore.  
Tout va, tout vient, tout ment, tout fuit.*

— des rimas II («Saeta que voladora») et LXIX («Al brillar un relámpago nacemos»):

*Nous voyons fuir la flèche et l'ombre est sur la cible.  
L'homme est lancé. Par qui? vers qui? Dans l'invisible.  
L'arc ténébreux siffle dans l'air.  
En voyant ceux qu'on aime en nos bras se dissoudre,  
Nous demandons si c'est pour la mort, coup de foudre,  
Qu'est faite, hélas, la vie éclair!*

De même, toute l'idée de la rima «Lejos y entre los árboles», publiée pour la première fois le 16 mars 1872 dans *La Correspondencia Literaria*, se résume dans ce beau vers de Hugo:

*Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière.*

*(Écrit en 1846, II, vers 3,  
Les contemplations).*

Le théâtre de Hugo ne paraît avoir laissé aucune trace dans l'oeuvre de Bécquer. Toutefois, l'antithèse qui forme le sujet de la brève rima XXII («¿Cómo vive esa rosa que has prendido?») se trouve développée dans la scène III de l'acte V de *Hernani*:

*... Eh! dis au volcan qu'il étouffe sa flamme,  
Le volcan fermera ses gouffres entr'ouverts,  
Et n'aura sur ses flancs que fleurs et gazons verts.  
Car le géant est pris, le Vésuve est esclave,  
Et que t'importe, à toi, son coeur rongé de lave?  
Tu veux des fleurs? c'est bien! Il faut que de son mieux  
Le volcan tout brûlé s'épanouisse aux yeux!*

*(Hernani à Dona Sol).*

En conclusion, l'oeuvre de Hugo pourrait avoir renforcé quelques images dans l'univers mental de Bécquer. Ceci est particulièrement vrai des *Ballades*. D'autre part, la lecture possible des *Contemplations* (1856) n'est peut-être pas étrangère à l'élévation de certaines rimas, de celles qui, nées de joies et souffrances personnelles, traitent du mystère de la condition humaine. Malgré son sens aigu de la vérité humaine, et peut-être parce qu'il s'en était trop peu dégagé, Hugo, visionnaire génial, frise souvent le cabotinage; Bécquer, plus enfant et par cela même

moins soucieux de l'opinion d'autrui ne donne que rarement le sentiment de jouer un rôle.

*Bécquer et Musset*

La diffusion en Espagne de l'oeuvre de Musset ne semble pas avoir été particulièrement étendue avant 1860. Le fait le plus significatif en ce qui concerne Bécquer réside sans doute dans la publication à Séville, en 1854, d'un poème de Musset traduit par le «prébecquérien» Dacarrete<sup>1</sup>.

Le nom d'Alfred de Musset (1811-1857) n'apparaît pas dans les écrits de Bécquer mais c'est avec raison que Rodríguez Correa estime qu'il existe des similitudes entre les deux poètes.

Le trait dominant de leur personnalité est une relative indifférence à l'égard de la société bourgeoise de leur temps. Cette indifférence ne signifie pas hostilité. Il s'agit plutôt d'un détachement qui est le résultat d'un respect primordial du propre tempérament, structuré de telle sorte que les satisfactions artistiques y dominent toutes les autres. Musset et Bécquer sont de bons dessinateurs. Tous deux aiment la simplicité populaire. Ils ont le souffle court, réalisent en littérature des esquisses et des fresques simples plutôt que des tableaux vastes et fouillés, font volontiers l'éloge de la paresse<sup>2</sup>. Ce sont des poètes de l'impondérable et de l'aérien: ondulations et tremblements reviennent fréquemment dans leurs images. Dans les littératures étrangères, leurs poètes préférés sont Byron, Dante et surtout Shakespeare. Ophélie, symbole de vie pure qu'immole l'inquiétude humaine, occupe une place privilégiée dans leurs rêves<sup>3</sup>. Et Bécquer souscrivait sans doute à cette attaque de Musset contre Voltaire, destructeur de la loi et du passé féodal:

<sup>1</sup> Fait signalé par JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Cincuenta años de poesía española*, tome I, page 370. On constate d'autre part que le *Museo Universal* rendit compte en 1857 de la mort de Musset et publia des renseignements biographiques. L'activité littéraire de Bécquer, qui publiait cependant très peu, était intense à ce moment. En revanche, le nom de Musset ne figure pas dans les tables du *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), prédécesseur du *Museo Universal*.

<sup>2</sup> Bécquer: *La Pereza*, fantaisie publiée anonymement le 10 mars 1864 dans *El Contemporáneo*. Musset: «Lisez un paresseux, enfant de la paresse...» (*Les secrètes pensées de Raphaël, gentilhomme français*, 1831).

<sup>3</sup> Le tableau de la rima VI se retrouve dans *Après une lecture* (XI): «Plus fou qu'Ophélie de romarin coiffée» et dans un sonnet de mai 1843 à Madame Ménéssier:

*Aimer n'importe quoi, c'est un peu de folie.  
Qui nous rapportera le bouquet d'Ophélie,  
De la rive inconnue ou les flots l'ont laissé?*

*Dosr-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire  
Vollige-t-il encore sur tes os décharnés?*

.....  
*Ne quilles-tu jamais la couche nuptiale...  
Pour l'en aller tout seul promener ton front pâle  
Dans un cloître désert ou dans un vieux château?  
Que le disent alors tous ces grands corps sans vie,  
Ces murs silencieux, ces autels désolés,  
Que pour l'éternité ton souffle a dépeuplés?*

.....  
*Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,  
C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer!*

.....

(Rolla, IV).

Une certaine impureté se note chez Musset comme chez Bécquer mais le poète espagnol se montre beaucoup plus pudique. Musset se laisse balloter par ses humeurs et ses passions contradictoires; cette instabilité caractérielle est vraisemblablement la source de son alcoolisme. Malgré l'apparent désordre qui scandalisait certains de ses amis, Bécquer resta jusqu'à ses derniers jours un homme de volonté et de foi. Il n'eût pu écrire:

*Je ne croise pas, ô Christ! à ta parole sainte:  
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.*

(Rolla, I).

Un autre trait différencie les deux poètes. Bécquer est homme de monologue; son oeuvre est le développement d'un univers interne qui ne se concevrait pas sans l'existence d'un écran psychologique entre le poète et le monde présent. Au contraire, Musset est avant tout un charmant causeur; son oeuvre, à l'exception peut-être des *Nuits*, n'aurait pu prendre naissance sans une adhésion de coeur au mouvement des salons, des théâtres et des cénacles parisiens dans lesquels de brillants dons de conversation et de répartie restaient la meilleure introduction. Enjouement, légèreté, insouciance, redécouverte de la simplicité française du XVI<sup>e</sup> siècle, de La Fontaine et de Molière, complétèrent cette présence d'un milieu social favorable. C'est pourquoi les *Comédies et proverbes*, l'une des parties actuellement les plus appréciées de l'oeuvre de Musset, n'ont pas leur équivalent chez Bécquer.

Suivant les traces de Rafael M. Merchán (1886), d'Everett Ward Olmsted (1907), d'Ernest Mérimée (1908), de Dámaso Alonso (1935 et 1946), de José M.<sup>a</sup> Monner Sans (1946), de José Pedro Díaz (1958), de

Dionisio Gamallo Fierros, de Juan M.<sup>a</sup> Díez 'Taboada<sup>1</sup>, il convient maintenant d'examiner les contacts qui peuvent être relevés entre les *Poésies* de Musset (1835, 1852) et les *Rimas*. L'ordre chronologique de ces dernières sera suivi.

On sait que la première des rimas publiées par Bécquer, « Tu pupila es azul, cuando ries » (XIII des éditions), est une imitation du dixième poème des *Hebrew Melodies* de Byron. On peut noter aussi, sans trop s'y arrêter, que les vers suivants d'*Idylle* (1839, dans *Poésies nouvelles*).

*Comme sur une fleur une goutte de pluie,  
Comme une pâle étoile au fond du firmament,  
Ainsi brille en tremblant le regard de ma mie*

condensent les deuxième et troisième strophes de la rima. On remarque le tremblement cher aux deux poètes.

Dans la rima « Cendal flotante de leve bruma » (XV des éditions), publiée le 24 octobre 1860 dans *Album de Señoritas y Correo de la Moda*, le premier vers rappelle le mélodieux début de *La nuit d'octobre* (1837, dans *Poésies nouvelles*):

#### Le poète

*Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.  
Je n'en puis comparer le lointain souvenir  
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève  
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.*

Le parallèle entre la femme brune et la femme blonde qui est succinctement brossé dans les deux premières strophes de la rima « Yo soy ardiente, yo soy morena » (publiée dans le *Museo Universal* le 11 février 1866 et qui reçut le numéro XI dans les éditions) forme le sujet de *Idylle*, pièce des *Poésies nouvelles* déjà citée. Quant à la troisième strophe de cette même rima XI:

---

<sup>1</sup> Voir les numéros 42, 89, 90, 91, 94, 116 et 149 de *l'Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer* dû à RUBÉN BENÍTEZ (Universidad de Buenos Aires, 1961). En ce qui concerne Dionisio Gamallo Fierros, nous pensons principalement aux notes de l'édition Aguilar des *Obras completas*. JUAN MARÍA DíEZ TABOADA note des réminiscences possibles de Musset en de nombreux endroits de son livre *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bécquer* Madrid, C. S. I. C., 1965.

*Yo soy un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, soy intangible.  
No puedo amarte — ¡Oh, ven! ¡Ven tú!*

le vocabulaire s'en retrouve dans *Namouna, conte oriental* (1832, *Première poésie*), ainsi que l'a noté en partie Juan María Díez Taboada. Dans une apostrophe à Don Juan (strophe XLIV du chant II), on lit ce vers:

*Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine.*

Le «vano fantasma» lui-même se retrouve intégralement dans la strophe XLVIII de ce même chant II qui évoque la quête donjuanesque d'un «vague idéal»:

*Tu ne l'es pas lassé de parcourir la terre!  
Ce vain fantôme, à qui Dieu l'avait envoyé,  
Tu n'en as pas brisé la forme sous ton pied!*

Le mot «impossible» surgit un peu plus loin (strophe LIII du même chant II) dans un contexte voisin de celui de la rima XI:

*Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie  
Pour un être impossible et qui n'existait pas.*

Ces reminiscences possibles de *Namouna* confluent, dans la rima XV, avec celles, certaines, du poème de José María de Larrea. *El espíritu y la materia*, et, diffuses, de *El estudiante de Salamanca* (Espronceda).

Le passage suivant de la rima «Pesa el aura que gime blandamente» (IX des éditions) publiée dans l'almanach du *Museo Universal para 1868*:

*el sol besa a la nube en Occidente  
y de púrpura y oro la matiza*

est proche d'une image de *A quoi rêvent les jeunes filles* (acte II, scène VI):

*Vos yeux sont de cristal — vos lèvres sont vermeilles  
Comme ce ciel de pourpre autour de l'occident*

(Premières poésies).

mais c'est surtout le saule des deux derniers vers de la rima qui fait songer à Musset. Symbole végétal de légèreté, le saule était agréable aux deux poètes, qui souhaitaient le voir abriter leur tombe:

Musset:

*Mes chers amis, quand je mourrai,  
 Planter un saule au cimetière.  
 J'aime son feuillage éploré,  
 La pâleur m'en est douce et chère.  
 Et son ombre sera légère  
 A la terre où je dormirai:*

(*Lucie; Poésies nouvelles*).

Bécquer:

«El sauce, cubriendo aquel lugar de una flotante sombra, le prestaría su vaga tristeza, inclinándose y derramando en derredor sus ramas desmayadas y flexibles, como para proteger y acariciar mis despojos, y hasta el río, que en las horas de creciente casi vendría a besar el borde de la losa, parecería arrullar mi sueño con una música agradable». (Troisième des *Cartas desde mi celda*).

Le thème de la rima IV (publiée le 12 mars 1870 dans *La Ilustración de Madrid* —«No digáis que agotado su tesoro»— qui est la permanence de la poésie en dépit des progrès de la science et de l'épuisement de l'homme —est aussi celui du poème de Musset *Sur les débuts de Mesdemoiselles Rachel et Pauline Garcia (Poésies nouvelles)*— mais il s'agit là d'une idée que tous les romantiques ont tenu à défendre.

Comme l'a remarqué Rafael Merchán, l'idée qui s'exprime dans la seconde strophe de la rima «Me ha herido recatándose en las sombras» (XLVI des éditions, publiée pour la première fois le 15 janvier 1871 dans *La Ilustración de Madrid* par Narciso Campillo) est analogue à celle que contient cette plainte des *Voeux stériles (Premières poésies)*:

*Qui trouvera le temps d'écouter vos malheurs?  
 On croit au sang qui coule, et l'on doute des pleurs.*

Ce fut surtout un article de Dámaso Alonso, *Aquella arpa de Bécquer*, publié en juin 1935 dans *Cruz y Raya*, qui attira l'attention sur les rapports pouvant exister entre Bécquer et Musset. Comme l'indique Dámaso Alonso, le principal de ces rapports —celui qui concerne la rima VII et *A quoi rêvent les jeunes filles*— avait déjà été perçu par le chercheur nordaméricain Olmsted et exposé dans son édition scolaire de Bécquer, *Legends, tales and poems* (Boston, 1907). On lit dans une tirade de Silvio (scene IV de l'acte premier du charmant «lever de rideau» que constitue *A quoi rêvent les jeunes filles*):



*Tout le réel pour moi n'est qu'une fiction ;  
Je suis dans un salon comme une mandoline  
Oubliée en passant sur le bord d'un coussin.  
Elle renferme en elle une langue divine.  
Mais si son maître dort, tout reste dans son sein.*

Il se peut que Bécquer se soit souvenu de cette parabole mais le ton extrêmement badin de *A quoi rêvent les jeunes filles* est bien loin de celui de la rima VII. Comme on l'a montré plus haut, le thème de l'artiste passif devant l'inspiration et devant Dieu a été admirablement traité par Lamartine et c'est plutôt de ce côté qu'il faut rechercher les antécédents historiques —non nécessairement les sources— de la rima «Del salón en el ángulo oscuro».

Dans la veine salonnaire, fréquente chez Musset, rare chez Bécquer, on peut rapprocher l'*Impromptu* de Musset, sous titré «En réponse à cette question: Qu'est-ce que la poésie?» (*Poésies nouvelles*), de la rima XXI («¿Qué es poesía? — dices mientras clavas») mais il ne peut s'agir que d'un jeu car la brillante réponse de Musset:

*Chasser tout souvenir et fixer la pensée,  
Sur un bel axe d'or la tenir balancée,  
Incertaine, inquiète, immobile pourtant;  
Eterniser peut-être un rêve d'un instant;  
.....*

n'a rien de commun avec la douce scène d'amour qu'évoque Bécquer en quatre vers tremblants et chuchotés.

L'émotion que la lecture de l'épisode de Francesca de Rimini (Dante, *L'Enfer*) a laissée dans l'esprit de Musset et de Bécquer est un autre trait qui les unit. Chez Bécquer, cette émotion est attestée par la rima XXIX et par l'épigraphie du récit *El muerto al hoyo* publié anonymement le 9 février 1862 dans *El Contemporáneo*<sup>1</sup>:

*Nessum maggior dolore  
Che il ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria...*

Dans le poème *Souvenir* des *Poésies nouvelles*, Musset critique avec justesse ces vers de Dante; le baiser de la rima XXIX est également présent:

<sup>1</sup> Attribué à Bécquer par RICA BROWN dans sa biographie *Bécquer* (Barcelone, Aedos, 1963), page 128.

*Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère  
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur?  
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,  
Celle offense au malheur?*

.....

*Et c'est à la Française, à ton ange de gloire,  
Que tu pouvais donner ces mots à prononcer,  
Elle qui s'interrompt, pour conter son histoire,  
D'un éternel baiser!*

Díez Taboada a pu rapprocher les deux derniers vers de la rima XLIII («Dejé la luz a un lado, y en el borde»)

*sólo recuerdo que lloré y maldije  
y que en aquella noche envejeé,*

d'un passage de *Portia* (*Premières poésies*) dans lequel Musset dépeint la souffrance du comte Luigi qui vient de constater l'infidélité de son épouse:

*Les amants regardaient, sous les rayons tremblants  
De la lampe déjà par l'aurore obscurcie,  
Ce vieillard d'une nuit, cette tête blanchie.*

La violence de cette scène de *Portia* (qui rappelle les colères de Musset, étrangères au tempérament de Bécquer) fait contraste avec le désespoir passif du poète sévillan; toutefois, une certaine agressivité se manifeste exceptionnellement ici dans l'emploi du verbe «maldecir».

Díez Taboada a signalé aussi une similitude de vocabulaire entre la rima XLVII («Yo me he» *asomado a las profundas simas*) et un passage du *Saule* (*Premières poésies*). Voici ces textes. Musset:

.....  
*Il osait, oubliant sa tâche opiniâtre,  
Etudier les lois de ces mondes sans fin,  
Flots d'une mer de feu sur nos fronts balancée,  
Et que n'ont pu compler ni l'oeil ni la pensée!*

(*Le saule*, fragment II, vers 87-90).

Bécquer:

*Yo me he asomado a las profundas simas  
de la tierra y del cielo  
y les he visto el fin, o con los ojos,  
o con el pensamiento.*

(Rima XLVII).

La rima XLVIII peut passer pour constituer un hommage de Bécquer à Musset au même titre que les rimas VI, XIII et XIX en constituent respectivement un à l'égard de Shakespeare, Byron et Dante. La première strophe de la rima XLVIII:

*Como se arranca el hierro de una herida  
su amor de las entrañas me arranqué,  
aunque sentí al hacerlo que la vida  
me arrancaba con él!*

est toute entière contenue dans un passage de *Don Paez (Premières poésies)*:

*Amour, fléau du monde, exécration folie  
.....  
Si jamais, par les yeux d'une femme sans coeur,  
Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,  
Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,  
Plutôt que comme un lâche on me voit en souffrir,  
Je l'en arracherai, quand j'en devrai mourir.*

Le premier vers de la rima, qui se trouve être aussi le premier vers des *Rimas*, transcrites par Bécquer sur le registre du *Libro de los Gorriones*.

*Como se arranca el hierro de una herida*

traduit excellemment et littéralement le vers français:

*Ainsi que d'une plaie on arrache une lame.*

On note aussi l'expression «empoisonner l'âme» qui se retrouve intégralement dans la rima supprimée «Una mujer me ha envenenado el alma».

Il se peut qu'il n'y ait qu'identité d'expérience mais l'emploi du même vocabulaire est ici très frappant.

Une autre des rimas supprimées fait songer à Musset. Il s'agit de «Fingiendo realidades» dont l'idée amère se trouve développée sur le mode gai dans le court poème *Chanson* (1840) des *Poésies nouvelles*. Bécquer:

*Fingiendo realidades  
con sombra vana,  
delante del Deseo  
va la Esperanza:  
y sus mentiras,  
como el Fénix, renacen  
de sus cenizas.*

(Quarante-huitième des *Rimas*  
du *Libro de los Gorriones*).

Musset:

## Chanson

*Lorsque la coquette Espérance  
Nous pousse le coude en passant,  
Puis à tire-d'aile s'élançe,  
Et se retourne en souriant;*

*Où va l'homme? Ou son coeur l'appelle.  
L'hirondelle suit le zéphyr.  
Et moins légère est l'hirondelle  
Que l'homme qui suit son désir.*

*Ah! fugitive enchanteresse,  
Sais-tu seulement ton chemin?  
Faut-il donc que le vieux Destin  
Ait une si jeune maîtresse!*

On sait, d'autre part, que l'expression «sombra vana» se trouve dans ce vers de Musset

*Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine*

(*Namouna*, chant II, strophe XLIV

*Premières poésies*).

Il faut donc conclure à l'existence d'un nombre appréciable de coïncidences verbales entre l'oeuvre de Musset et celle de Bécquer. Il est possible qu'il s'agisse, dans certains cas, de réminiscences de la part de ce dernier puisque Rodríguez Correa écrivait dès 1871: «con él educóse en el clasicismo». Néanmoins, les divers contextes dans lesquels se trouvent les identités relevées sont presque toujours très différents chez l'un et l'autre poète. Dans la plupart des textes écrits avant 1840, Musset se déguise pour exprimer des passions violentes soumises à variation; il fait résolument oeuvre littéraire. S'il reste discret, Bécquer exprime surtout ouvertement des douleurs vécues, sans trop se soucier des usages établis en matière de forme. La poésie sourde, brute, enveloppée d'intimité mystérieuse, reste exceptionnelle chez le poète français qui reste fondamentalement un homme de théâtre, donc public. Le jugement rapide de Rodríguez Correa, déclarant Bécquer «menos mundano y ardiente» que Musset, nous semble devoir être pleinement ratifié, de même que celui que formula en 1886 D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán dans son article de *La Revista de España* sur *La fortuna española de Heine*: «(Bécquer) es un alma que encuentra expresión propia; es Alfredo de Musset,

tal como pudo encarnar en España, menos despreocupado, refinado, aristocrático y elegante, con más seriedad en la pasión y más frescura en la fantasía» (page 485 du tome CX de la *Revista de España*).

*Balzac. Un vers mystérieux*

Le nom de Balzac apparaît dans la première des *Cartas literarias a una mujer*: «El genio verdadero tiene algunos atributos extraordinarios, que Balzac llama femeninos y que, efectivamente, lo son»<sup>1</sup>.

S'agissant de «génie vrai», on songe immédiatement à *Louis Lambert*, publié en 1836 et incorporé à *La comédie humaine* en 1846. On lit en effet au début de ce récit en partie autobiographique:

«Sainte-Thérèse et Mme Guyon lui continuèrent la Bible, eurent les prémices de son adulte intelligence, et l'habituèrent à ces vives réactions de l'âme dont l'extase est à la fois et le moyen et le résultat. Cette étude, ce goût élevèrent son cœur, le purifièrent, l'eunoblirent, lui donnèrent appétit de la nature divine, et l'instruisirent des délicatesses presque féminines qui sont instinctives chez les grands hommes: peut-être leur sublime n'est-il que le besoin de dévouement qui distingue la femme, mais transporté dans les grandes choses»<sup>2</sup>.

L'admiration de Bécquer pour Balzac se manifeste dans *Un boceto del natural*, récit publié anonymement dans *El Contemporáneo* du 28 au 30 mai 1863: «...diríase que un genio superior, Byron o Balzac, por ejemplo, instado por una señorita impertinente, y no pudiendo eludir el compromiso, había trazado allí con desdén su nombre»<sup>3</sup>.

En tant que censeur, il est probable que Bécquer autorisa la publication à Madrid d'une traduction de *La femme de trente ans* en 1867<sup>4</sup>.

Une citation faite dans *La Pereza* (anonyme, *El Contemporáneo*, 18 mars 1863) demeure pour nous mystérieuse. Il s'agit du vers

*Heureux les morts, éternels paresseux.*

Ce vers de dix pieds évoque la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle, remise en honneur par Sainte-Beuve et les romantiques français. Ce vers sera

<sup>1</sup> *Obras completas*. Aguilar, 1954. Page 666.

<sup>2</sup> Cité d'après *La Comédie humaine*, volume 7, page 288, éditions du Seuil, Paris, 1966.

<sup>3</sup> *Obras completas*. Aguilar, 1954. Page 763.

<sup>4</sup> *Escenas de la vida privada. La mujer de treinta años*, novela escrita en francés por H. de Balzac, traducida por D. Enrique Hernández, Madrid. C. Bailly-Baillière, 1867, 286 pages. Dans la même collection figurent des œuvres de Gustave Aimard, Paul de Kock, Ponson du Terrail, Walter Scott, et un *Cancionero popular*.

sans doute localisé quelque jour. L'esprit qui l'a inspiré se retrouve dans ce quatrain de l'ode XXII du troisième livre des *Odes* de Ronsard:

*Le désir n'est rien que martire ;  
Content ne vit le désireux,  
Et l'homme mort est bien-heureux.  
Heureux qui plus rien ne désire!*

*Remarques diverses: Gérard de  
Nerval, Vigny, Faurel, Béranger*

Il ne semble pas que la connaissance de l'oeuvre personnelle de Gérard de Nerval ait été très répandue en Espagne vers 1860. En revanche, ses traductions de *Faust* et des poètes allemands en firent un intermédiaire précieux entre l'Allemagne et l'Espagne. Le jeune Sévillan Rafael Alvarez Sánchez Surra (1848-1872) traduisit par exemple la *Notice sur les poètes allemands*<sup>1</sup>.

Néanmoins *Les petits châteaux de Bohême* étaient connus, comme l'atteste une citation («J'avais quitté la proie pour l'ombre...», *Premier château; Une femme en pleurs*) mise en épigraphe par Dacarrete à l'un des sept poèmes publiés par lui le 8 août 1858 dans *La América*<sup>2</sup>.

Rien ne permet de penser que Bécquer ait particulièrement connu l'oeuvre en prose et en vers de Nerval. On trouve chez l'écrivain français une érudition gratuite, une galanterie, une grâce XVIII<sup>e</sup> siècle qui ne sont guère dans la manière de Bécquer. En revanche, ces deux romantiques manifestent le même goût pour les choses du passé, pour la chanson populaire et pour les atmosphères pittoresques.

Il est possible que la traduction de la *Lenore* de Bürger par Nerval ait été connue de Bécquer et l'ait influencé lorsqu'il écrivit *El Monte de las Animas*. Le tableau final de la légende présente quelques points communs avec le Bal des Morts de Lenore: squelettes fantomatiques, hurlements, mouvement circulaire (ronde dans *Lenore*, poursuite dans *El Monte de las Animas*). L'idée est toutefois très différente: la faute de Lenore est d'ordre purement théologique tandis que Béatrice, en envoyant Alonso à la mort, blesse au premier chef les sentiments humains.

<sup>1</sup> D'après JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900), tome II, page 1127.

<sup>2</sup> Cité par JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1958. Page 162.

En ce qui concerne Alfred de Vigny, auteur des *Poèmes antiques et modernes* (1826) et des *Destinées* (1864), sa noble raideur est très distante de la délicatesse et du relatif laisser-aller de Musset ou de Bécquer. L'oeuvre de ce dernier ne présente que de rares et insignifiants contacts avec les poèmes de Vigny.

Examinant les idées poétiques de Bécquer telles qu'elles s'expriment dans le commentaire de *La Soledad* de Ferrán (*El Contemporáneo*, 20 janvier 1861), Dámaso Alonso fait justement observer: «Las ideas de Bécquer no son sino bella continuación de una diferenciación fundamental dentro de la teoría romántica»<sup>1</sup>. Après avoir cité les noms de Herder, Novalis, Guillaume Schlegel, le critique espagnol suggère que ces idées ont pu toucher Bécquer par l'intermédiaire de chercheurs français tels que Claude Fauriel; des rapprochements textuels sont faits entre le commentaire de *La Soledad* et le «discours préliminaire» des *Chants populaires de la Grèce* (1824-1825). En fait, ce discours préliminaire est très long (144 pages); il nous paraît douteux que Bécquer ait pu lire attentivement cet ouvrage auquel la guerre grecque de libération avait donné, à l'époque de sa publication, un certain caractère d'actualité. Le tome II contient des distiques qui rappellent les «cantares» andalous mais les images sont très différentes. Il s'agit, dans l'ensemble, d'un recueil charmant, mais rien ne permet d'affirmer que Bécquer l'ait lu et en ait tiré profit.

Enfin, ayant constaté que Rodríguez Correa était l'un des traducteurs de Béranger<sup>2</sup>, nous avons feuilleté les *Chansons*, rééditées en 1858 et 1861. L'ensemble paraît un peu trop léger et anticlérical pour avoir charmé Bécquer.

### *Bécquer et la protestation romantique*

Les considérations sur les écoles littéraires sont rares dans l'oeuvre de Bécquer. C'est dans un texte anonyme d'intérêt secondaire, *La pastora*, qui est le commentaire d'un dessin ornant le numéro du *Museo Universal* du 29 octobre 1865, qu'apparaît sous sa plume le mot «romanticismo», absent des notes bio-bibliographiques concernant le duc de Rivas. Après avoir aimablement critiqué les «bergeries» du XVIII<sup>e</sup> siècle français, Bécquer poursuit:

<sup>1</sup> *Poetas españoles contemporáneos*. 3.<sup>a</sup> édition. Madrid. Gredos, 1965. Page 22.

<sup>2</sup> Traduction de *L'idée* dans *El Nene*, 1859.

«Pero pasó aquella época, y con el romanticismo vino una reacción horrible. La poesía huyó de las cabañas para llamar a la puerta de hierro del castillo feudal. Media docena de escépticos desnudaron de sus galas y sus afeites a los arcades, y las graciosas y cortesanas figuras de Watteau y de Meléndez quedaron convertidas en rústicos patanes y desgredadas palurdas.

Hoy que nos encontramos tan lejos de ambas exageraciones, huyendo de las ideas de plantilla, no vamos a buscar la fuente de la inspiración en los libros, sino en la Naturaleza»<sup>1</sup>.

Ce que les frères Bécquer vont chercher dans le Moncayo, c'est «un tipo bello dentro de la verdad».

L'idée d'un romantisme essentiellement enlaidissant, destructeur d'images et de belles aspirations, est pour le moins surprenante. Bécquer fut, semble-t-il, un romantique inconscient, un artiste indépendant qui se laissa guider par son tempérament; le réalisme du peintre côtoie sans cesse dans son oeuvre les visions du poète.

En fait, l'hostilité de Bécquer à l'égard du romantisme officiel a pour cause principale son dédain des manifestations tapageuses et immodestes. Cela se remarque clairement lorsque, dans l'article anonyme *La Perceza (El Contemporáneo, 10 mars 1863)*, il parle en termes légèrement moqueurs du «*reposo de la tumba*, tema favorito de los poetas elegiacos y llorones y aspiración constante de las almas superiores y no comprendidas» (les termes que Bécquer place entre guillemets semblent d'ailleurs traduits du français).

Une sourde contradiction, consciente celle-ci, se note dans ses opinions sur l'évolution de l'humanité. Les transformations de la vie européenne au XIX<sup>e</sup> siècle sont vues avec inquiétude par l'artiste, avec résignation, quelquefois même avec satisfaction par le philosophe. Cependant, la foi religieuse, restée ferme, vient le plus souvent appuyer l'artiste contre le philosophe, mais non de façon systématique. Au demeurant, les regrets et l'inquiétude dominent. Ce sont là des traits éminemment romantiques.

Bécquer reconnaît les bienfaits du progrès technique mais il formule d'importantes réserves en ce qui concerne les nouvelles moeurs que le rationalisme libéral engendre. Ces réserves portent.

— sur le développement des comportements matérialistes et l'affaiblissement de la foi chrétienne, et c'est pourquoi Bécquer déplore le scepticisme de certains romantiques, scepticisme (ou «désespérance») qui renforce involontairement les partisans du rationalisme athée,

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, 1966, pages 1191-1192.



— sur le positivisme ou réalisme bourgeois, contraire à l'essor du rêve et des sentiments spontanés,

— sur l'uniformisation des genres de vie et des activités; sur la disparation de la variété originelle, c'est-à-dire sur l'effacement des innombrables nuances que met en toutes choses la vie individualisatrice et que l'artiste considère avec passion.

C'est dans la rima XXVI «(Voy contra mi interés al confesarlo)» que les sentiments profonds de Bécquer s'expriment de la façon la plus tranchante et la plus amèrement ironique:

*¡Mujer al fin del siglo diez y nueve,  
material y prosaica!... ¡Boberlas!  
¡Voces que hacen correr cuatro poetas  
que en invierno se embozan con la lira,  
ladridos de los perros a la luna!*

Les sentiments exprimés dans la rima XXVI se retrouvent dans le début de la deuxième des *Cartas desde mi celda* (1864) qui ne fut pas achevée mais dont le manuscrit a été retrouvé et publié par Fernando Iglesias Figuerola dans ses *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer* (tome II):

«Todo es silencio, soledad y olvido en estas veneradas ruinas (il s'agit du monastère de Veruela). La fe, que como llama viva, levantó esta oración de piedra, hoy, poco a poco, se extingue y apaga en los pechos. Este siglo positivista y burgués sólo rinde culto al dios Dinero, y es su romanza preferida el sonido del oro acuñado»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, 1954, page 660.

Idées voisines

— chez Zorrilla:

*Siglo de prensas, y de bolsa y agio  
que intentas difundir hasta la luna  
en carros de vapor el gran contagio  
de la ciencia, y parar a la fortuna  
con tus empresas mil...  
..... Habla, responde,  
orgullo necio del saber humano,  
hojéu el libro de tu ciencia osada;  
¿qué es lo que sabes de tu origen? — Nada.*

(*Al-llamar El Nazarita*, Madrid, 1853, *Libro de las Nieves*, VIII et IX).

La neuvième des *Cartas desde mi celda*, qui conte la légende pieuse de la Vierge de Veruela, contient une défense indirecte de la foi et du merveilleux chrétien. Renan, dont la *Vie de Jésus* venait d'être publié (1863), est implicitement visé:

«Es una historia que, aunque transmitida hasta nosotros por documentos de aquel siglo y testificada aún por la presencia de un monumento material, prodigio del arte, elevado en su conmemoración, no quisiera entregarla al frío y severo análisis de la crítica filosófica, piedra de toque a cuya prueba se someten hoy día todas las verdades.

A esa terrible crítica, que, alentada con algunos ruidosos triunfos, comenzó negando las tradiciones gloriosas y los héroes nacionales y ha acabado por negar hasta el carácter divino de Jesús, ¿qué concepto le podría merecer ésta que desde luego calificaría de conseja de niños?»<sup>1</sup>.

Bécquer avait déjà écrit, fort jeune, dans sa présentation du Cristo de la Luz (*Historia de los Templos de España*, 1857): «No siempre hemos de venir con los pergaminos en la mano pidiendo una fecha o una autoridad para creer; dejemos alguna vez que el alma se arrebate en alas

---

— chez Vigny (à propos des chemins de fer):

*Mais il faut triompher du temps et de l'espace,  
Arriver ou mourir. Les marchands sont jaloux.  
L'or pleut sous les charbons de la vapeur qui passe,  
Le moment et le but sont l'univers pour nous.*

(*La maison du berger*, I, 1844).

Musset, volontiers blagueur, place les accusations contre la société bourgeoise dans la bouche du mauvais poète humanitaire qu'est le pitoyable Dupont:

*Que veux-tu! Notre siècle est sans yeux, sans oreilles;  
Offrez-lui des trésors, montrez-lui des merveilles,  
Pour aller à la Bourse, il vous tourne le dos;  
Ceux-là nous font des lois, et ceux-ci des canaux;  
On aime le plaisir, l'argent, la bonne chère;  
On voit des fainéants qui labourent la terre;  
L'homme de notre temps ne veut pas s'éclairer,  
Et j'ai perdu l'espoir de le régénérer.*

(*Dupont et Durand, Poésies nouvelles*).

Musset constate ici, avec justice, que si l'on peut reprocher aux bourgeois de son temps de penser trop peu, il faut leur reconnaître un bon sens épicurien appréciable et une heureuse ardeur au travail.

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, 1954, page 647.

de la fe y crea por esa intuición misteriosa que la ilumina cuando, àvida de sentimientos grandes, traspasa los umbrales santificados por el sello de los siglos y pide a las generaciones que se hundieron en el polvo sucesos maravillosos y extraordinarios que la hagan olvidarse por un momento de la prosaica realidad de nuestra existencia».

Par son acceptation du progrès technique et sa défense de la foi, Bécquer rejoint Victor Hugo dont le progressisme chrétien reste une position assez isolée dans le romantisme français. Le premier poème des *Voix intérieures* (1837) est sans doute le plus caractéristique:

*Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.*

.....  
*O poètes! le fer et la vapeur ardente  
 Effacent de la terre, à l'heure où vous rêvez,  
 L'antique pesanteur, à tout objet pendante,  
 Qui sous les lourds essieux broyaient les durs pavés.*

*L'homme se fait servir par l'aveugle matière.  
 Il pense, il cherche, il crée! A son souffle vivant  
 Les germes dispersés dans la nature entière  
 Tremblent comme frissonne une forêt au vent!*

*Oui, tout va, tout s'accroît. Les heures fugitives  
 Laissent toutes leur trace. Un grand siècle a surgi.  
 Et, contemplant de loin de lumineuses rives,  
 L'homme voit son destin comme un fleuve élargi.*

*Mais parmi ces progrès dont notre âge se vante,  
 Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,  
 Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,  
 C'est l'écho de la voix qui va s'affaiblissant.*

Cette volonté de conciliation, commune à Hugo et à Bécquer, s'exprime nettement chez ce dernier dans le reportage enjoué, *Caso de ablativo*, publié le 21 août 1864 dans *El Contemporáneo*, relatif à l'inauguration de la ligne de chemin de fer Madrid-Irún. A ce propos, il faut remarquer que la traction à vapeur apparaît dans tous les poèmes romantiques traitant du progrès et des espoirs du siècle; les transformations sociales et psychologiques nées du rail constituèrent, semble-t-il, la première grande révolution européenne. Voici comment Bécquer imagine, non sans quelque mysticisme, la continuité de la trajectoire humaine à travers le temps et formule l'idée artistique d'une *Légende des siècles*:

«...la Edad Media, tan llena de ideas extrañas, de aspiraciones infinitas, de atrevimientos inauditos, desarrollados al impulso de una religión que había conmovido la antigua sociedad hasta en sus más hondos cimientos y abierto al espíritu del hombre horizontes interminables, fué con sus relámpagos de luz en medio de la oscuridad profunda, con sus sangrientas convulsiones, con sus utopías increíbles, sus alquimistas y sus astrólogos, sus trovadores y sus menestrales, sus monjes sabios y sus reyes y guerreros, el magnífico prólogo lleno de símbolos y misterios de este gigante poema que poco a poco va desarrollando la Humanidad a través de los siglos.

Tal vez por eso encuentro yo como una relación secreta entre esta última palabra de nuestra civilización (le chemin de fer) y esas vetustas torres (celles de la cathédrale de Burgos) que esconden entre las nubes sus flechas agudas, lanzándose desde la tierra al cielo como con ansia de prolongar hasta lo infinito el último punto del triángulo... vosotras sois toda una creación inmensa que nunca acaba de revelarse del todo, en que cada una de las partes es un mundo especial, una parábola, una predicción o un enigma no resuelto, escrito en piedra, y el conjunto, una obra grande e infinita, remedo de la del Supremo Hacedor, a quien imitaron los hombres al levantaros del polvo. Día llegará en que, una vez soldados los rotos escalones de la cadena, se revele a los ojos del pensador la maravillosa y no interrumpida unidad de desenvolvimiento con que, empujados por la idea cristiana, hemos venido desde la catedral a la locomotora, para ir después desde la locomotora a quién sabe dónde<sup>1</sup>.

L'incertitude que marquent ces derniers mots est l'une des justifications de l'art et de la poésie. L'homme demeure plongé au sein d'un mystère dont sa raison ne peut le tirer. L'intuition et la foi de l'artiste sont nécessaires pour combattre le désespoir que pourrait engendrer cette situation. C'est ce que paraît indiquer la rima IV<sup>2</sup>:

*Mientras la humana ciencia no descubra  
Las fuentes de la vida,  
Y en el mar o en el cielo haya un abismo  
Que al cálculo resista;*

*Mientras la humanidad, siempre avanzando,  
No sepa a dó camina;  
Mientras haya un misterio para el hombre,  
Habrá poesía.*

Quelquefois Bécquer exprime son désaccord avec les hommes «positifs» qui triomphaient dans l'Europe de son temps. Contre la raison bourgeoise, il affirme les droits du rêve, de l'imagination naïve et des sentiments. Il note par exemple, au début du récit *La mujer de piedra*, que l'on trouve inachevé dans le registre du *Libro de los Gorriones*:

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, 1954, pages 1042-1043.

<sup>2</sup> Versión publiée le 12 mars 1870 dans *La Ilustración de Madrid*.

«Me gustan las ideas peregrinas que resbalan sin dejar huella por las inteligencias de los hombres positivistas, como una gota de agua sobre un tablero de mármol»<sup>1</sup>.

De même, le récit *¡Es raro!*, publié anonymement le 17 novembre 1861 dans *El Contemporáneo*, montre et déplore discrètement l'insensibilité, la fadeur d'un milieu bourgeois francisé. Un grave représentant de cette société déclare: «Después de este ligero bosquejo de mi carácter y de mi vida, qué le he de decir a Usted de esas explosiones fenomenales del sentimiento, sino que ¡todo me parece raro, muy raro!». Et Bécquer de tracer ce tableau de la paix bourgeoise, confortable et débilite: «Cuando mi interlocutor acabó de hablar, la niña rubia y el joven que le hacía el amor repasaban juntos un álbum de caricaturas de Gavarni. A los pocos momentos, él mismo servía con una fruición deliciosa la tercera taza de té»<sup>2</sup>.

Déjà, en 1836, l'année même de la mort de Larra et de la naissance de Bécquer, Musset avait publié, résumant la situation spirituelle de la France au lendemain de l'épopée révolutionnaire et napoléonienne, ces lignes qui, rapprochées de celles de Bécquer, montrent le décalage qui existe entre les romantismes français et espagnol:

«Dès lors il se forma comme deux camps; d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme, l'autre du corps».

(*La confession d'un enfant du siècle*, première partie, chapitre, II).

Mais ce que Bécquer, en tant qu'artiste, déplore pardessus tout c'est l'uniformisation des moeurs et la destruction des vestiges du passé au nom d'une raison trop sûre d'elle-même. C'est cet aspect de ce qu'il nomme le «prosaïsme» qui le touche le plus. Voici quelques unes de ses réflexions, dans lesquelles le respect du progrès (celui-ci étant d'ailleurs considéré avec un optimisme audacieux) s'allie à de constantes réserves sur le plan artistique:

<sup>1</sup> Cité d'après l'édition Aguilar des *Obras completas*, 1954, page 813.

<sup>2</sup> Edition citée, page 373.

«La civilización, oh, la civilización es un gran bien; pero al mismo tiempo es un rasero (instrument à niveler) prosaico, que concluirá por hacerle adoptar a toda la Humanidad un uniforme.

España progresa, es verdad; pero a medida que progresa abdica de su originalidad y su pasado.

Los trajes, las costumbres y hasta las ciudades se transforman y pierden su sello característico y primitivo.

...todo esto (divers exemples de modernisation dans l'urbanisme, le vêtement, les loisirs, viennent d'être énumérés) es mejor, seguramente, pero menos pintoresco, menos poético; dejad, pues, que mientras se regocija el pensador y filósofo, lloren su pérdida el pintor y el poeta».

(*La Nena*, anonyme, dans *El Contemporáneo*, le 30 mars 1862).

«Yo tengo fe en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la faz de la Humanidad, que merced a sus extraordinarias invenciones fomentan el comercio de la inteligencia, estrechan el vínculo de los países, fortificando el espíritu de las grandes nacionalidades, y borrando, por decirlo así, las preocupaciones y las distancias, hacen caer unas tras otras las barreras que separan a los pueblos. No obstante, sea cuestión de poesía, sea que es inherente a la naturaleza frágil del hombre simpatizar con lo que parece y volver los ojos con cierta triste complacencia hacia lo que no existe, ello es que en el fondo de mi alma consagro como una especie de culto, una veneración profunda, por todo lo que pertenece al pasado, y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España, tienen para mí todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol en un día espléndido, cuyas horas, llenas de emociones, vuelven a pasar por la memoria vestidas de colores y de luz antes de sepultarse en las tinieblas en que se han de perder para siempre...

No hay duda, el prosaico rasero de la civilización va igualándolo todo. Un irresistible y misterioso impulso tiende a unificar los pueblos con los pueblos, las provincias con las provincias, las naciones con las naciones, y quién sabe si las razas con las razas. A medida que la palabra vuela por los hilos telegráficos, que el ferrocarril se extiende, la industria se acrecienta y el espíritu cosmopolita de la civilización invade nuestro país, van desapareciendo de él sus rasgos característicos, sus costumbres inmemoriales, sus trajes pintorescos y sus rancias ideas».

(*Carta IV desde mi celda* publiée le 12 juin 1864 dans *El Contemporáneo*).

«Deseando dar a nuestra publicación el carácter verdaderamente original y artístico que su índole requiere, ofrecemos hoy el primero de una interesante serie de dibujos de escenas de costumbres, tipos y trajes de las diferentes provincias de España, debidos al lápiz de don Valeriano Bécquer. Hoy, que el movimiento natural de la época tiende a transformarlo todo, procurando imprimir a los diferentes pueblos de España ese carácter de unidad que es el distintivo de las modernas sociedades; hoy,

que vamos siguiendo este impulso, desaparecen unos tras otros todos los vestigios del pasado, cuya pintoresca originalidad amenaza convertirse en la más prosaica monotonía, a nadie pueden ocultarse la importancia y el interés de este género de estudios».

(*El hogar*, commentaire publié le 11 juin 1865 dans le *Museo Universal*).

«La irresistible corriente de las nuevas ideas nos empuja hacia la unidad en todo; los caprichosos ángulos de las antiguas ciudades vienen al suelo sacrificados a la línea recta, aspiración constante de las modernas poblaciones; los característicos trajes de ciertas provincias comienzan a parecer un disfraz fuera del oscuro rincón de la aldea; los usos tradicionales, las fiestas propias de cada localidad se nos antojan ridículos...

No nos falta la fe en el porvenir; cuando juzgamos desde el punto de vista del filósofo o del hombre político las profundas alteraciones que todo lo trastornan y cambian a nuestro alrededor, esperamos que en un término más o menos distante algo se levantará sobre tantas ruinas; pero séanos permitido guardar la memoria de un mundo que desaparece y que tan alto hablaba al espíritu del artista y del poeta...»

(*El pordiosero*, commentaire publié le 12 janvier 1870 dans *La Ilustración de Madrid*).

Cette défense du passé et de sa variété rappellent certaines remarques de Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, tout particulièrement dans le beau et célèbre chapitre *Paris à vol d'oiseau*. Ironisant, Hugo avait conclu au sujet des tendances de l'architecture et de l'urbanisme du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle dans la capitale française: «Ce sont là sans aucun doute de très superbes monuments (il s'agissait notamment de la Bourse). Joignons-y force belles rues, amusantes et variées comme la rue de Rivoli, et je ne désespère pas que Paris vu à vol de ballon ne présente un jour aux yeux cette richesse de lignes, cette opulence de détails, cette diversité d'aspects, ce je ne sais quoi de grandiose dans le simple et d'inattendu dans le beau qui caractérise un damier».

L'introduction d'un obscur recueil poétique de 1845, intitulé *Méandres*, dû à J. A. de Lérue<sup>1</sup>, contient des pensées et une prédiction qui rejoignent les préoccupations de Bécquer:

«La poésie est morte, me disait-on. La politique et l'industrie font tant de bruit autour de nos rêveries, à nous autres songes-creux, qu'on serait tenté d'admettre, au premier abord, cette proposition. Mais la poésie, cet ange des tristesses, n'est peut-être qu'endormie».

<sup>1</sup> *Méandres; poésies normandes, élégies, suivies d'une traduction de Miscellanées et Mélodies hébraïques de Byron*, par J. A. de Lérue, Paris-Rouen, 1845.

«Quand toutes les machines du progrès auront fonctionné pendant cent ans, brisé bon nombre de nos poétiques superstitions, labouré nos souvenirs, broyé sous leurs dents de fer tous les hochets qui nous accompagnaient du berceau à la tombe; ces âpres engrenages, oxidés, s'arrêteront: la main énergique qui les meut aura vieilli en même temps; et peut-être alors, d'un regard en arrière, cherchera-t-on tous ces gracieux paysages disparus dans l'ardente fumée; l'oasis dans un coin du vallon; un ressouvenir de rêve au fond du coeur».

La prédiction de J. A. de Lérue est en train de se réaliser de nos jours en Europe occidentale. L'automobile favorise la quête du «ressouvenir de rêve au fond du coeur». Quant à l'évolution psychologique signalée par Bécquer, on peut s'étonner de ce que, malgré les rapides découvertes scientifiques effectuées par l'homme, les problèmes et les choix à effectuer restent entiers cent ans plus tard. Sentiments, espoirs et craintes sont seulement devenus beaucoup plus intenses. Nous vivons encore dans l'univers mental qui fut celui de Bécquer, univers peut-être empreint d'un peu trop de timidité et d'individualisme, mais franc. La poésie becquérienne et les conflits mis en évidence par la littérature romantique restent intimement liés à notre vie profonde.

ROBERT PAGEARD

Gambais (France).