

*Le fantastique et la décadence dans
les Légendes de Gustavo Adolfo Bécquer*

Séminaire d'Histoire Littéraire :
La naissance du fantastique en Europe – Histoire et Théorie

Tamara This-Rogatcheva
Université Paris XII Val-de-Marne

Sommaire

Introduction

1. Fantastique et décadence

1.1. Influence de Charles Nodier

1.2. Credo littéraire de Bécquer

2. Lieux de résistance

2.1. Folklore – le retour vers le passé

2.1.1. Protestation contre la civilisation

2.1.2. Passé folklorique

2.1.3. Tradition littéraire

2.2. Architecture – le retour à l'éternel

2.2.1. Contemplation

2.2.2. Echos de Balzac et Hugo

2.3. Rêve et Folie

2.3.1. Oscillation entre le rêve et le réel

2.3.2. Folie – la forme suprême du rêve

2.3.3. Rapprochement avec Nodier

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Le nom de Gustavo Adolfo Bécquer n'éveillera pas beaucoup d'échos chez un lecteur étranger non hispaniste. Il est pourtant l'un des écrivains les plus significatifs du romantisme espagnol. Avec Rosalía Castro, Bécquer représente précisément *la modalité épurée et intimiste du romantisme poétique*.

Inspiré par les traductions innovatrices, en *vers assonancés*, de quinze poèmes de Heine, Bécquer découvrit sa vocation poétique, qui consistait dans *l'expression musicale brève de l'expérience psychologique personnellement vécue, élevée par l'imagination à une grande intensité émotive*. Cette découverte fut à l'origine d'une série de soixante-seize compositions, intitulée *Rimas (Rimes)*. Outre les *Rimes* et les écrits sur les monuments religieux espagnols, rassemblés sous le titre de *l'Histoire des temples d'Espagne*, Gustavo Adolfo Bécquer est l'auteur de nombreux récits, chroniques et proses poétiques.

Les influences visibles ont marqué l'œuvre de Bécquer de Chateaubriand, dont *Génie du christianisme* enthousiasmait beaucoup le poète andalou, aux romantiques allemands, auxquels Bécquer semble avoir emprunté les motifs nocturnes, les thèmes du fonds populaire et de la quête de richesses souterraines. Par ailleurs, il paraît que le goût pour les mythes médiévaux, le folklore et le symbolisme fantastique Bécquer le partageait aussi avec Aloysius Bertrand.

Romantique ? – Bécquer l'était sans doute, car tout au long de ses créations littéraires il n'aspirait qu'à une chose – poursuivre *un réel insaisissable*. Toutefois, comme l'indique Bernard Plin dans son livre *Bécquer, un poète andalou et son aventure*¹ Bécquer était contre les excès du « romantisme à fanfares ». Modeste de nature, il se trouvait très loin de ce que Plin appelle « l'orgueil narcissique si commun aux artistes, aux romantiques tout spécialement »². C'était avant tout un grand idéaliste : il croyait en amour comme en « loi suprême de l'univers »³ et le prédominant thème de sa poésie était la femme épurée *jusqu'à l'immatérialité*. Le poète, selon lui, se devait de trouver en permanence en proie à des puissances surnaturelles. Il lui paraissait indéniable que notre vraie nature est essentiellement *spirituelle*. Dès lors, il n'admettait

¹ PLIN, B., *Bécquer, un poète andalou et son aventure*, Gerbert, 1997, p. 29.

² *Ibid.*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 33.

pas la réalité telle qu'elle. La réalité pour lui était synonyme de *modernité* qui semblait hostile au poète. Le réel, il pensait qu'il fallait le chercher ou bien *dans le passé*, ou bien *à l'intérieur de soi*. « Fermez les yeux et vous verrez », dit un mystique arabe. Comme si, en s'intériorisant, on avait plus de chances d'atteindre l'universel.

En cela Bécquer s'éloignait certainement d'une certaine tradition progressiste du romantisme qui, de Byron à Hugo, célébrait les révolutions et chantait les temps futurs. Sur ce point il rejoignait plutôt Charles Nodier, c'est-à-dire celui qui est resté jusqu'à ses derniers jours persuadé que la poésie faisait mauvais ménage avec le progrès. D'ailleurs, c'est bien Nodier qui, avec une clairvoyance remarquable, a établi avant les autres le rapport entre le fantastique et le *sentiment de la décadence*. Il qualifiait précisément le fantastique comme « muse d'une société qui tombe »⁴.

Il semble que par le même qualificatif 'du fantastique de la décadence' nous pourrions caractériser le contenu des légendes de Gustavo Adolfo Bécquer. Tout comme sa poésie, les légendes apparaissent imprégnées par ce même esprit mélancolique du romantisme « sans fanfare ». A l'instar des poésies, les légendes et les récits de Bécquer traduisaient la même tension qui habitait le poète : *la tension entre la réalité vile et grossière et le beau rêve du poète*. Notons, au demeurant, que sous le *rêve* Bécquer n'entendait pas nécessairement *l'irréalité*, mais plutôt la prise de conscience d'un *autre réel* plus profond.

'Le rêve plus réel que la réalité'. Ne serait-il pas une formule décadente, par excellence ? – Sans doute. Alors, ce ne serait certainement pas sans intérêt d'étudier par quels moyens cette formule a été réalisée par Bécquer à travers ses légendes.

1. Fantastique et décadence

1.1. Influence de Charles Nodier

Commençons par le commencement, autrement dit, par la définition de la décadence. La décadence était un courant de pensée, où les artistes prônant la suprématie de *l'idéal sur le réel*, se réfugiaient dans *l'imaginaire*. Croyant la beauté inexistante dans la réalité, ils tentaient de l'atteindre dans l'ailleurs.

⁴ JUIN, H., *Charles Nodier*, Paris, Editions Seghers, 1970, p. 135, un choix de textes de Charles Nodier.

Les décadents et les symbolistes français appartiennent globalement aux générations de 1880 et de 1890. C'est la publication d'*A Rebours* de Huysmans en 1884 qui marque une rupture et consacre une esthétique de la décadence. Dans son roman, Huysmans cite en bonne place C. Baudelaire, E. Poe, Villiers de l'Isle Adam, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. La décadence en littérature est définie en une époque baignant dans la névrose et un pessimisme hérité de Schopenhauer.

Il est vrai que de prime abord, en raison d'une simple chronologie, il serait difficile de qualifier comme décadentes les légendes de Bécquer. Ecrites entre les années 1861 et 1863, elles sont pour beaucoup bien antérieures au mouvement français. Le rapprochement devient néanmoins assez évident à la lecture. Et nous en aurions même pu nous étonner, tant les motifs des légendes apparaissent analogues à ceux des écrivains décadents. Cependant, ce n'est pas en réalité si étonnant que cela. Car il ne faut pas oublier que Charles Nodier, « le théoricien émérite » du fantastique, en 1830 déjà, en affirmant le lien entre le romantisme et le fantastique dans son article « Du fantastique en littérature », a établi de surcroît l'inévitable rapport entre la littérature fantastique et *le sentiment de la décadence* :

quand les religions elles-mêmes, ébranlées jusqu'à dans leurs fondements, ne parlent plus à l'imagination, ou ne lui portent que des notions confuses, de jour en jour obscurcies par un scepticisme inquiet, il faut bien que cette faculté de produire le merveilleux dont la nature l'a douée s'exerce sur un genre de création plus vulgaire et mieux approprié aux besoins d'une intelligence matérialisée. L'apparition des fables recommence au moment où finit l'empire de ces vérités réelles ou convenues [...]. Voilà ce qui a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis quelques années, et ce qui en fait la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus⁵.

De quelques phénomènes du sommeil de Nodier contient lui aussi les traces de la même répugnance bien prononcée pour toutes les innovations purement matérielles : « Les paysans de nos villages qui lisaient, il y a cent ans, la légende et les contes de fées, et qui y croyaient, lisent maintenant les gazettes et les proclamations, et ils y croient. Ils étaient insensés, ils sont devenus sots : voilà le progrès »⁶.

⁵ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁶ *Ibid.*, p.154.

1.2. Credo littéraire de Bécquer

Curieusement, si l'on ignorait l'auteur de la précédente citation, on aurait pu facilement penser qu'elles appartiennent à Bécquer. C'est en lisant *L'Auberge des Chats* que l'on s'aperçoit d'une éminente hostilité de l'auteur par rapport à la réalité moderne. Il exprime dans cette nouvelle sa réaction profonde contre le matérialisme né du développement de l'industrie et contre la croyance au progrès. Bien avant la fin du siècle, il a pu donc ressentir les dangers qu'apportait en Espagne la civilisation industrielle. La conséquence la plus néfaste qu'il en prévoyait était la chute des référents moraux et intellectuels. Doit-on parler ici de la perspicacité de l'homme ou du pressentiment de l'artiste ? – C'était les deux, probablement.

Le réel plat, artificiel, dénudé de toute poésie, faux, lui était donc à peine supportable. C'est pourquoi, avec une certaine tristesse complaisante, Bécquer tournait ses yeux vers *le passé* :

C'est en cela que je me consacre du fond de mon âme, avec une sorte de culte, une vénération profonde, à tout ce qui appartient au passé, aux traditions poétiques, aux forteresses en ruines, aux anciennes coutumes de notre vieille Espagne : tout ça a pour moi un charme indéfinissable, un vague mystérieux⁷.

Ce *credo* littéraire, dont les mots-clés sont « le passé » avant tout, mais aussi « la poésie », « les ruines », « la vieille Espagne », Bécquer lui est resté fidèle jusqu'à la fin de sa vie. Son *voyage vers le passé*, notamment vers le passé de l'Espagne, c'est aussi en quelque sorte *un voyage vers l'intérieur*, vers le véritable, vers les vraies valeurs. D'ailleurs, cette position de Bécquer fait songer à Novalis. L'écriture pour Novalis consistait essentiellement en un mouvement d'entrée en soi-même, et ce mouvement vers l'intérieur signifiait pour le poète allemand la seule possibilité de s'ouvrir à la totalité du monde. « L'univers n'est-il pas en nous ? » - s'exclamait Novalis.

Les cinq légendes et récits (que contient ce recueil) demeurent bien à l'image du *credo* littéraire de Bécquer. Nous y voyons, comment, par le recours au folklore (*Le Gnome*), à l'architecture (*Le Bracelet d'or, Trois dates*), au rêve (*Le Rayon de lune, Le Gnome, Trois dates*), à la folie (*L'Auberge des chats, Le Rayon de lune, Le Bracelet*

⁷ PLIN, B., *op. cit.*, p. 34.

d'or), l'auteur forme les soi-disant « lieux de résistance » à ce monde, où, en reprenant les propos de Jean-Luc Steinmetz, « triomphait déjà l'impérialisme du Nombre »⁸.

2. « Lieux de résistance »

2.1. Folklore – le retour vers le passé

2.1.1. Protestation contre la civilisation

Nous savons que Bécquer était très attaché à ses racines. Et même sans le savoir, il n'est pas difficile de le ressentir à travers ses écrits. Nous pouvons immédiatement nous apercevoir qu'envers la terre de ses ancêtres Bécquer éprouvait véritablement un amour sans bornes. Dans toutes ses légendes les villes d'Espagne jouent un rôle important. Séville dans *L'Auberge des Chats*, Soria dans *Le Rayon de lune*, Le Moncayo dans *Le Gnome*, Tolède dans *Le Bracelet d'or* et *Trois dates* déterminent le cadre et le déroulement des nouvelles. En lisant *L'Auberge des Chats*, nous percevons même que la ville de Séville pourrait, à juste titre, être considérée en tant qu'un des personnages de la légende, tellement Bécquer y consacre son attention. Il faut dire que pour Bécquer cette nouvelle a été probablement davantage que les autres le moyen d'accuser la nuisante transformation de l'originalité locale espagnole par ce qui s'appelait *la civilisation*. Bécquer y exprime sa protestation de manière explicite : « Tellement étrange, tellement inharmonieux me parut – que la civilisation me pardonne – le mélange de caractère andalou et du vernis français que je voyais dans tout ce qui m'entourait »⁹.

La rigueur géométrique de cette nouvelle, comprenant deux parties. La première se reflétant dans la seconde comme dans un miroir déformant, opposait non seulement les états des personnages, mais devait également souligner l'altération que subit au fur et à mesure la ville de Séville. Le contraste entre les deux parties de la nouvelle étant précisément celui de la Vie et de la Mort se révèle très frappant.

⁸ STEINMETZ, J.-L., *La littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990, p. 89.

⁹ BECQUER, G.A., *Légendes et récits*, Paris, Librairie José Corti, 1989, (édition bilingue ; traduction et présentation de Robert Pageard), p. 223.

L'Auberge au début : « une petite maison blanche comme une neige éclatante, avec sa toiture de tuiles, les unes rougeâtres, les autres vert sombre, entre lesquelles poussent une infinité de sisymbres et de touffes de réséda »¹⁰.

Le bâtiment de la même auberge, « touché » par la civilisation : « beaucoup plus dégradé, négligé et triste ; l'ombre du cimetière paraissait s'étendre jusqu'à lui, l'enveloppant comme un suaire dans sa sombre projection »¹¹.

2.1.2. Passé folklorique

La modernité étant mouvante, destructrice et déshumanisante, c'est le passé qui devient par conséquent refuge pour une âme qui cherche dans ses racines la paix et l'unité. Le recours au passé apparaît donc chez Bécquer comme tentative de préserver le pays natal, préserver les traditions du peuple, faire revivre sa poésie et son folklore. « Le peuple a été et sera toujours le grand poète de toutes les époques et de toutes les nations. Personne ne sait mieux que lui faire la synthèse dans les œuvres, des croyances, des aspirations et du sentiment d'une époque »¹².

Ce passé se révèle notamment folklorique dans la légende de Bécquer *Le Gnome*. Tout se passe comme si, en racontant l'histoire d'une source au sens propre, Bécquer voulait faire tourner le regard de ses lecteurs à leurs sources, au sens figuré.

2.1.3. Tradition littéraire

Le Gnome est un conte dans lequel Bécquer réunit plusieurs motifs : populaires aussi bien que bibliques. Les personnages des deux sœurs ont sans doute été inspirés par les figures évangéliques de Marthe et Marie : diamétralement opposées d'emblée, elles font songer à celles qui ont accueilli il y a très longtemps un certain Jésus-Christ.

Par ailleurs, il conviendrait d'y évoquer aussi l'écho des contes romantiques allemands. Car le merveilleux, provoquant l'état du délire des deux sœurs, se retrouve dans *Le Gnome* parfaitement effrayant et maléfique. De plus, même le sujet des trésors souterrains pourrait, semble-t-il, revendiquer son origine allemande. Bertha, l'héroïne d'*Eckbert le Blond* de Tieck souffrant de l'extrême pauvreté, songe à la même chose

¹⁰ *Ibid.*, p. 205.

¹¹ *Ibid.*, p. 233.

¹² PLIN, B., *op. cit.*, p. 31.

que les sœurs de Bécquer : « je voyais m'apparaître alors des esprits ailés, qui me découvraient des trésors enfouis dans la terre »¹³. Christian, le personnage du Runenberg, rêve lui-aussi de retrouver « dans les profondeurs de la terre des trésors immenses et merveilleux »¹⁴.

Il est remarquable que le désir de la possession trouve son inexorable punition chez Tieck comme chez Bécquer. A ce propos on pourra également se rappeler Hoffmann et ses *Mines de Falun*, traitant le même thème, ou bien les frères Grimm, dont les contes sont peuplés des mêmes personnages merveilleux, à savoir des nains.

Dès lors, en préservant le passé de son peuple par le biais d'évocation de son folklore, Bécquer a marqué également sa place dans la littérature mondiale du côté des Romantiques allemands et pour ainsi dire a fait perpétuer par la même la tradition littéraire.

2.2. L'architecture – le retour à l'éternel

2.2.1. Contemplation

La décadence de Bécquer se révèle également dans le fait qu'il choisit l'architecture comme un de ses thèmes de prédilection. Si le recours au folklore a été interprété par nous comme le retour au passé, l'architecture à son tour pourrait alors figurer un retour à l'éternel. Il sera à noter, d'ailleurs, que la définition littérale de la *décadence* qui figure dans tous les dictionnaires est l'*acheminement vers la ruine*.

Les héros de deux nouvelles de Bécquer, Manrique *du Rayon de lune* et le peintre des *Trois dates*, sont des exemples des contemplatifs qui passent leur temps à méditer, entourés par les ruines des anciens temples et couvents. Nous lisons dans *le Rayon de lune* :

Manrique, l'imagination saisie d'un vertige de poésie, pénétra dans les ruines désertes des Templiers après avoir traversé le pont d'où il avait contemplé un moment la silhouette noire de la ville qui se détachait sur le fond de quelques nuages blanchâtres et légers emportés à l'horizon¹⁵.

¹³ TIECK, L., *Amour et Magie et autres récits*, Paris, Librairie José Corti, 1993, p. 84.

¹⁴ *Ibid.*, p. 138.

¹⁵ BECQUER, G.A., *op. cit.*, p. 117.

Les moments de contemplation du héros de *Trois dates* durent tellement longtemps que le héros finit par confondre la réalité et le rêve. Robert Pageard, l'auteur de la préface du recueil, note à propos de cette légende : « On passe subtilement de l'observation du bâtiment par un artiste à un rêve d'historien, un rêve dans lequel est peinte une vision ascétique du mouvement humain ; puis l'on glisse insensiblement vers le rêve amoureux »¹⁶.

Bécquer, dans ses écrits, ne faisait pas nécessairement appel aux ruines et aux vestiges, mais plutôt à l'architecture en général. Il est vrai que les monuments de l'architecture, comme peu d'autres choses, offrent à l'esprit contemplatif non seulement la possibilité d'effectuer un voyage dans le passé, mais aussi et surtout ils lui donnent un sentiment de la grandeur et de l'éternité. Bécquer trouvait donc un lyrisme particulier dans cette contemplation apaisante et harmonieuse, où il n'y avait plus de mouvance de la réalité, mais *l'individualité dans l'universel*. L'architecture pour lui a été non moins que le miroir de la civilisation.

2.2.2. Echos de Balzac et Hugo

Notons cependant que Bécquer ne fut pas le novateur dans cette articulation du rôle social de l'architecture. Balzac dans *La Recherche de l'absolu*, ainsi que Hugo dans *Notre Dame de Paris* avaient déjà perçu cet impact capital de l'architecture dans la vie d'un peuple.

Balzac a noté surtout son importance sociologique : « Les événements de la vie humaine [...], sont si intimement liés à l'architecture que la plupart des observateurs peuvent reconstruire les nations ou les individus dans toute la vérité de leurs habitudes d'après les restes de leurs monuments publics »¹⁷.

Hugo, quant à lui, a souligné à ce propos une ouverture plus universelle :

Chaque face, chaque pierre du vénérable monument est une page non seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science et de l'art [...], l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise [...]. Toutes les forces matérielles, toutes les forces intellectuelles de la société convergent au même point : l'architecture [...], l'architecture

¹⁶ BECQUER, G.A., *op. cit.*, p. 29.

¹⁷ PLIN, B., *op. cit.*, p. 36.

est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement soit comme force, soit comme intelligence¹⁸.

Le fantastique, des *Trois dates* et du *Bracelet d'or* se mêle, par le truchement de l'architecture, au pittoresque des atmosphères historiques. Paradoxalement, l'architecture, l'art *du visible*, contribue, dans ces trois légendes, à créer une intuition du surnaturel, du mystère, ou autrement dit, de *l'invisible* et même *l'indicible*. Il faut dire que cet invisible ou l'indicible est parfois égal au rêve, ou même à l'ultime forme du rêve – la folie.

2.3. Rêve et Folie

2.3.1. Oscillation entre le rêve et le réel

Le rêve et la folie sont, par excellence, des échappatoires à notre réalité terne et décevante. Il est logique donc qu'ils fassent aussi partie des thèmes de prédilection des écrivains-décadents. Et Bécquer n'y fait pas exception. Dans *Le Rayon de lune*, *L'Auberge des Chats*, ou encore *Trois dates*, le rêve poétique, dans lequel demeurent les personnages, se retrouve plus riche, plus dense, plus consistant que la réalité. Le rêve se révèle précisément en tant que prise de conscience privilégiée d'*un autre réel, réel plus profond*, mais jamais atteint et insaisissable. Cette autre réalité est attirante et envoûtante. L'observation réaliste, omniprésente dans les récits de Bécquer à côté du rêve, est sans doute destinée à renforcer cet effet.

C'est surtout dans *Trois dates* que le lecteur assiste à une constante oscillation entre le souvenir et le rêve, le vécu et le délire. Derrière tous les petits détails - dans la description de l'ancien couvent, de la petite maison et ses fenêtres mystérieuses, des ruines du palais arabe - évoqués avec réalisme et minutie spectaculaires comme avec beaucoup de poésie artistique (pour laquelle, d'ailleurs, on appelait Bécquer un des maîtres de l'impressionnisme littéraire), il devient difficile de distinguer la réalité des choses et les sensations, évoquées par leur contemplation :

¹⁸ HUGO, V., *Notre-Dame de Paris*, Paris, L'Aventurine, 2002, pp. 118-119.

je laissai tomber le crayon de mes doigts et abandonnai le dessein, m'appuyant sur le mur que j'avais derrière moi et me livrant complètement aux songes de l'imagination. Que pensais-je ? Je ne sais si je pourrai le dire. Je voyais clairement se succéder les époques, s'effondrer certains murs et s'en dresser d'autres¹⁹.

2.3.2. Folie – la forme suprême du rêve

En parlant des rêves, nous ne pouvons évidemment pas nous empêcher de penser à Charles Nodier, auquel appartient le mérite de théoriser en premier l'importance du rêve dans la vie des artistes. La folie, quant à elle, se révèle dans ce contexte comme la forme extrême du rêve. Nodier n'articulait guère la folie comme point du non-retour. La différence entre les deux étant très délicate, Nodier la formulait ainsi: « Le rêve est une folie passagère, favorisée par l'assoupissement des sens. La folie est un rêve qui se prolonge dans l'état de veille »²⁰.

Trois des cinq récits de Bécquer se terminent par la folie des protagonistes. Ce sont *Le Bracelet d'or*, *Le Rayon de lune* et *L'Auberge des Chats*. Dans ce dernier, *L'Auberge des Chats* la folie du personnage joue un rôle purement symbolique. Bécquer ne visait pas spécialement à montrer les profondeurs psychologiques d'un individu, mais plutôt le délire et la déraison de toute la société, provoqués par l'avènement du progrès.

Parmi ces trois nouvelles c'est *Le Bracelet d'or* qui nous montre l'expérience psychique la plus troublante. La folie y est le résultat d'une immense tension que provoquent chez Pedro, le personnage de la légende, la conscience du sacrilège, qu'il est en train de commettre et l'impossibilité de s'arrêter. Pour exaucer le vœu de celle qu'il aime, il se retrouve poussé à un crime. La folie y est donc le résultat du déchirement entre la passion pour la religion et la passion pour une femme, en d'autres termes, c'est le résultat du conflit entre le spirituel et le charnel. La nouvelle représente, en somme, un puissant tableau du phénomène de la folie, car en la lisant nous suivons progressivement la dégradation de l'état du personnage qui finit dans la démence : « Sa

¹⁹ BECQUER, G.A., *op. cit.*, p. 173.

²⁰ NODIER, Ch., *Contes*, Paris, Editions Garnier Frères, 1961, (sommaire biographique, introduction, notices, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Castex), p. XVII.

pensée était écrite dans son regard inquiet, dans le tremblement de ses genoux, dans la sueur qui coulait en larges gouttes sur son front »²¹.

Victime de ses hallucinations, Pedro finit mal : « Il ne put résister plus longtemps. Ses tempes battirent avec une violence effrayante ; un nuage de sang obscurcit ses pupilles [...] il tomba sans connaissance sur l'autel »²².

2.3.3. Rapprochement avec Nodier

Dans la légende *Le Rayon de lune* Bécquer donne un exemple d'une autre forme de la folie. Nous pensons même que de par cette légende, il se rapproche le plus de Nodier, dont il semble partager le point de vue sur les fous. Rappelons-nous que, d'après Nodier, il y avait des fous qui étaient malades et malheureux, certes, mais qu'il y en avait d'autres qui étaient non moins que des esprits surdoués, extraordinaires et ingénieux.

P.-G. Castex en porte le témoignage suivant :

Nodier y verrait volontiers un état de grâce, une disposition exceptionnelle de prolonger dans l'état de veille le bonheur du sommeil. [...] Il voue une sympathie vaguement fraternelle à ceux qui se laissent emporter par leurs chimères [...]. Il voit en eux, plutôt que des fous, des « lunatiques », car ils « s'occupent aussi peu des affaires de notre monde que s'ils descendaient de la lune, et ne parlent au contraire que de choses qui n'ont jamais pu se passer nulle part, si ce n'est dans la lune, peut-être »²³.

Il paraît que Manrique, le héros de la légende *Le Rayon de lune*, ce solitaire volontaire, rêveur et poète, pourrait sans doute trouver sa place parmi ces lunatiques. De plus, nous remarquerons que l'image de la *lune* « éclaire » toute cette histoire, à commencer même par son titre : « Parfois, son délire en arrivait au point qu'il restait toute une nuit à regarder la lune qui flottait dans le ciel au milieu d'une vapeur d'argent... »²⁴.

²¹ BECQUER, G.A., *op. cit.*, p. 99.

²² *Ibid.*, pp. 103-104.

²³ NODIER, Ch., *La fée aux miettes*, in CASTEX, P.-G., *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951, p. 144.

²⁴ BECQUER, G.A., *op. cit.*, p. 113.

Nous nous apercevons pourtant que le rôle de la lune est double ici : la raison du plus grand enchantement de Manrique, elle provoque également sa plus grande déception.

La fin de la légende reste très significative. L'auteur montre d'abord un idiot au «*regard vague et inquiet* », or à la fin nous lisons : « Manrique était fou ; du moins, tout le monde en jugeait ainsi. Quant à moi, je crois au contraire que ce qu'il avait fait, c'était récupérer la raison »²⁵.

Le rapprochement entre ce personnage et, par exemple, celui de Jean-François, monomane du conte de Nodier *Jean-François les Bas-Bleus* pourrait être envisageable. On sait en plus que Nodier est allé même jusqu'à identifier les figures de fou et de solitaire. Nous pouvons lire dans son essai « De quelques phénomènes du sommeil » : « Les savants qui savent les langues n'ignorent pas que les anciens n'avaient qu'un mot pour désigner le solitaire et l'idiot »²⁶.

Il semble également judicieux d'y évoquer quelques d'autres exemples de cette position des écrivains vis-à-vis des malades mentaux qui, nous le verrons, a pu également retrouver ses partisans au XXe siècle. Si nous nous souvenons à ce propos du personnage de l'ingénieur dans *Cancroregina* de Tommaso Landolfi, nous percevons que les réflexions du narrateur à l'égard de ce personnage nous rappellent étrangement celles de Nodier : « Et après tout, était-ce tellement évident, qu'il était fou ? » ; et il continue ensuite : « Tous les hommes de génie, tous les hardis explorateurs, est-ce qu'à l'origine ils n'avaient pas dû sembler aussi fous que lui, sinon plus ? »²⁷.

Bécquer n'a donc pas été le premier, ni, comme on vient de le voir, le dernier à traiter de la sorte ce sujet délicat. Chose curieuse, Nodier considérait comme une pure aberration le désir de guérir la folie, qualifiée par lui-même comme « déraison aussi sage ». Cette position nous fait à nouveau songer à l'histoire de la littérature du XXe siècle, notamment à une lettre, écrite par les rédacteurs de *La révolution surréaliste*, adressée en 1925 « aux médecins-chefs des asiles de fous ». Cette lettre avait pour but de réclamer la libération de ceux qu'ils appelaient précisément « *les forçats de la sensibilité* ». Nous pourrions nous imaginer que Nodier, et peut-être Bécquer aussi, y auraient volontiers mis leurs signatures.

²⁵ *Ibid.*, p. 139.

²⁶ JUIN, H., *op. cit.*, p.151.

²⁷ LANDOLFI, T., *La femme de Gogol et autres récits*, Paris, Editions Gallimard, 1969, p. 67.

Conclusion

Romantique par son goût de la beauté et du mystère, croyant que notre vraie nature était spirituelle, et que la spiritualité, comme d'ailleurs la beauté et le mystère n'avaient rien à voir avec la réalité terne et insipide, Bécquer inspirait de par ses légendes le sentiment de la décadence. Epurées et intimistes, mêlées au pittoresque des ambiances historiques, les légendes de Bécquer sont remplies d'un lyrisme singulier. On y trouve de la nostalgie de la vieille Espagne, de l'amour des ruines, les atmosphères nocturnes, les expériences psychiques, la pensée de la mort. Inspiré des sources populaires et artistiques, le fantastique des légendes de Bécquer, plein d'une immense mélancolie, demeure plutôt l'intuition du surnaturel que le surnaturel même.

Bibliographie

- BECQUER, Gustavo Adolfo, *Légendes et récits*, Paris, Librairie José Corti, 1989, (édition bilingue ; traduction et présentation de Robert Pageard).
- CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951.
- JUIN, Hubert, *Charles Nodier*, Paris, Editions Seghers, 1970, (un choix de textes de Charles Nodier).
- LANDOLFI, Tommaso, *La femme de Gogol et autres récits*, Paris, Editions Gallimard, 1969.
- NODIER, Charles, *Contes*, Paris, Editions Garnier Frères, 1961, (sommaire biographique, introduction, notices, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Castex).
- PLIN, Bernard, *Bécquer, un poète andalou et son aventure*, Gerbert, 1997.
- STEINMETZ, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990.
- TIECK, Ludwig, *Amour et Magie et autres récits*, Paris, Librairie José Corti, 1993.
- HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Paris, L'Aventurine, 2002.