

Christelle Schreiber-Di Cesare

Mécanismes d'apparition de la terreur dans les légendes fantastiques de Gustavo Adolfo Bécquer

INTRODUCTION



Bécquer autoportrait

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) est un poète et un écrivain espagnol qui publia tout au long de sa vie des poèmes et des récits dans divers journaux. A partir de 1858, il commença à publier des légendes et il obtint alors la célébrité et la reconnaissance, non seulement de ses amis écrivains et du peuple, mais aussi des hommes politiques en charge du gouvernement espagnol.

Bécquer est un auteur que l'on peut qualifier de romantique. En effet, ne se satisfaisant pas du quotidien terre-à-terre, il avait besoin de laisser voguer son imagination au-delà de son temps et de ses frontières. Les légendes avaient pour mission de refléter ce malaise et ce goût pour l'inconnu et pour l'étrange.

Par exemple, le thème principal de *La Cruz del diablo* est la sorcellerie ; dans *Maese Pérez el Organista* ou *El Miserere*, c'est celui de l'apparition de revenants..

Le dictionnaire¹ définit la légende comme un « *récit populaire traditionnel ; représentation de faits ou de personnages réels, accréditée dans l'opinion, mais déformée ou amplifiée par l'imagination, la partialité* ». Il faut savoir qu'au XIXe siècle, en Espagne mais aussi dans d'autres pays d'Europe, l'intérêt pour la culture populaire a été intense. De nombreux écrivains ont exhumé de vieux romances, ont retrouvé des légendes médiévales dont ils se sont inspirés pour composer de nouveaux récits. Bécquer ne déroge pas à cet engouement et il explique lui-même : « *consagro, como una especie de culto, una veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y a las poéticas tradiciones* »². Russell P. Sebold³ considère d'ailleurs que Bécquer a su trouver et utiliser les clés de la récupération de la culture populaire du passé et qu'elles furent très utiles à d'autres auteurs.

Cependant, la plupart des légendes de Bécquer ne se contentent pas d'avoir un caractère mystérieux : elles franchissent bien souvent le pas de la littérature fantastique. En effet, d'une part les événements ne peuvent pas être définis rationnellement et d'autre part, les histoires sont dérangeantes et font peur. Or, le monde du fantastique est celui de l'angoisse, du désarroi, de la terreur. Les lois naturelles sont mouvantes et transgressées et les personnages sont totalement déstabilisés, perdus dans un monde qu'ils ne contrôlent plus. Ainsi, dans l'immense majorité de ses légendes, Bécquer s'attache à créer une ambiance mystérieuse et

inquiétante, propice à l'irruption du fantastique et où le glissement vers la terreur est fréquent.

Notre travail consistera donc à décrypter le processus de création du sentiment de terreur dans les légendes écrites par Gustavo Adolfo Bécquer.

A. Atmosphère, atmosphère...

1) Besoin pour l'auteur de se perdre dans l'étrange et l'au-delà.

Henri Peyre⁴ explique que le sentiment qui caractérise le romantisme est l'impossibilité pour les hommes de se satisfaire du présent et de ce qui les entoure. Les oeuvres romantiques évoquent donc souvent l'océan, les pics alpestres, les fleuves, les arbres, ce qui était en fait pour les plus ardents des romantiques une tentative pour oblitérer les lignes de démarcation entre le moi et le non-moi. Ils étaient en quête d'une unité quasi-mystique avec la Nature mais, réalisant que cela était impossible, ils se réfugièrent bien souvent dans les mythes d'époques antérieures ou dans ceux de leur seule imagination. Celle-ci a en effet, pour les romantiques, « *la vertu de rendre infini* »⁵ et s'attache à tout ce qui est lointain, aboli ou inconnu. Les concepts qui s'associent alors au terme romantique sont : magique, suggestif, nostalgique. Gustavo Adolfo Bécquer est bien en cela un écrivain romantique, car c'est avec nostalgie qu'il se plonge dans le passé de son pays et qu'il a besoin de se perdre dans un espace étrange.

Les premiers romantiques espagnols redécouvrent les romances du Moyen Age, qui sont des exemples de poésie populaire par excellence. Ils réalisent que la littérature de leur pays est enracinée dans le sol et dans l'histoire de la nation. Dans *Cartas desde mi celda*, Bécquer avoue son goût pour le passé et les traditions poétiques :

Al volver al monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres o un tipo perfecto de los habitantes, no he podido menos de recordar el antiguo y manoseado símil de las abejas que andan revoloteando de flor en flor y vuelven a su colmena cargadas de miel. Los escritores y los artistas debían hacer con frecuencia algo de esto mismo. Sólo así podríamos recoger la última palabra de *una* época que se va, de la que sólo quedan algunos rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias, y de la que apenas restará mañana un recuerdo confuso.⁶

Dans ces quelques lignes, Bécquer nous présente un échantillon de la richesse du passé de l'Espagne : en effet il évoque successivement l'existence de ces châteaux si typiques à son pays et l'architecture héritée de la présence de civilisations étrangères. Cette citation nous éclaire sur le fait que Bécquer se sentait à son aise dans une civilisation aussi lointaine et mystérieuse que celle du Moyen Age. Dans la légende intitulée *La promesa*, Bécquer met en scène un troubadour qui interprète un romance. Cette chanson raconte l'histoire d'une jeune fille assassinée par son frère qui la croyait déshonorée. Lors de l'inhumation de cette jeune fille, il est impossible de mettre en terre l'une de ses mains, qui en fait protège son amant, le comte de

Gómara, parti loin d'elle au combat.

Ce motif de la main existe dans un véritable romance traditionnel, avec quelques nuances⁷. Dans *La promesa*, Bécquer évoque donc un monde chevaleresque et aristocratique qui caractérise encore de nos jours l'époque des troubadours et la littérature des romances. Il faut noter que d'autres légendes mettent en scène des personnages populaires espagnols, par exemple les chevaliers aux longues capes garnies d'or, dans *Maese Pérez el Organista*, ou les Templiers, dans *El Monte de las Animas*.

Mircea Eliade considère qu'en dépassant son moment historique et en donnant libre cours à son désir de revivre les archétypes, comme le fait Bécquer, l'homme se réalise comme un être universel et parvient ainsi à une connaissance plus totale de son destin. Il est d'autant plus facile de se perdre dans l'au-delà qu'« aux limites de ce monde clos, commence le domaine de l'inconnu, du non-formé. Il y a d'une part le monde familier, et d'autre part la région inconnue et redoutable des démons, des morts, des étrangers ; en un mot, le chaos, la mort, la nuit »⁸.

L'une des sources de terreur est en effet le soupçon de l'existence de puissances démoniaques. De nombreux romantiques, dont Bécquer, ont alors cherché à redonner vigueur au sentiment religieux car il leur semblait que le divin et le diabolique coexistaient en chaque homme, qui cachait en lui une part d'animal et même de monstrueux. Les romantiques ont toujours vu les messes noires tapies à côté des messes blanches, tout comme le peuple au Moyen Age, qui voyait la marque de Dieu ou du Diable dans chaque événement de la vie quotidienne. Selon Julio Caro Baroja⁹, dans la Nature, le divin et le démoniaque, l'ordre et le chaos, le bien et le mal sont en lutte perpétuelle. C'est forts de cette conviction que les romantiques laissaient libre cours à leur imagination lorsqu'ils écrivaient. Bécquer lui-même mettait en relation le souvenir, l'imagination, le fantastique, le mystérieux, l'esprit et la poésie. L'imagination et le souvenir, unis, lui permettaient de créer un monde fantastique et mystérieux qui n'existait que dans son esprit et qui était marqué par la sensation et non la raison, par le doute et non la certitude. Par exemple, en apercevant une croix plantée au bord d'un chemin, Bécquer s'écrit :

Un mundo de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante. Ideas ligerísimas sin forma determinada, que unían entre sí como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, el alto silencio de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu.¹⁰

Ainsi, à la simple vue d'une croix, Bécquer se crée tout un monde d'idées qui flottent, floues et insaisissables. Tout est source d'émotion, cette croix n'est pas un simple objet, mais elle porte en elle toute la sensibilité poétique de Bécquer. Elle cesse d'être innocente pour se charger d'un monde mystérieux et imaginaire.

Les superstitions populaires n'étaient guère différentes : les gens n'ayant pas bénéficié d'une instruction et donc facilement influençables, faisaient rarement preuve de discernement et étaient rapidement impressionnés, voire terrorisés, par les discours et les menaces que leur assénaient principalement les hommes d'Eglise.

Ce qui faisait leur quotidien pouvait s'imprégner soudainement de cette « inquiétante étrangeté »¹¹ dont parle Freud, génératrice d'angoisse ou d'épouvante : une personne familière se met soudain à avoir un comportement

étrange... Est-elle possédée par le Diable ? Le vent se met brutalement à souffler très fort... Est-ce un signe de la colère de Dieu ? Dans la culture populaire médiévale ainsi que dans les légendes de Bécquer, une grande place est donnée aux forces occultes qui, en révélant leur existence, terrifient respectivement soit la population, soit les personnages, le narrateur et le lecteur des légendes.

2) Métamorphoses de l'espace et du temps.

Bien souvent dans les légendes de Bécquer, l'action se déroule parmi des ruines désertes, sombres et mystérieuses, tristes ou mélancoliques, envahies par la Nature sauvage et abandonnées aux animaux. Ce sont principalement les ruines d'anciens châteaux, vestiges d'un passé plein de splendeur, ou celles d'édifices religieux, comme c'est le cas dans *El Miserere*. Russell P. Sebold¹² considère que ces ruines sont une métaphore de la mélancolie romantique et qu'elles présentent un espace chargé de mystère qui peut engendrer de l'inquiétude.

Nous constatons que sur les dix-huit légendes que composa Bécquer, treize voient leur action se situer au moins en partie dans un espace religieux. Cela est très important car en effet, le religieux représente une force supérieure qui régit le monde entier et que tous craignent. D'autre part, ces espaces religieux n'évoquent pas le calme de la prière ou le recueillement paisible, bien au contraire il s'agit principalement d'églises incendiées ou de tombeaux, ce qui implique des événements dramatiques, mortels et éveille donc la peur universelle de la mort. Ce sont des endroits marqués par le mal, par le crime, donc tout y est possible. Ce pressentiment d'être en un lieu marqué par l'horreur augmente la tension dans le récit et provoque un véritable effet d'angoisse, aussi bien chez les personnages ou le narrateur que chez le lecteur.

D'autres espaces sont angoissants et propices à l'irruption du fantastique, notamment la forêt. Et justement, dans *El Monte de las Animas*, le fantastique surgit au beau milieu de la forêt. Comme Louis Vax¹³ le fait remarquer, les gens du peuple perçoivent des démons en certains endroits, comme par exemple les bûcherons dans la solitude de la forêt. Ils décèlent la présence d'êtres surnaturels dans les effets d'ombre et de lumière, le murmure des eaux, le craquement des branches, ou encore le bruissement du vent. Sept autres légendes se déroulent au coeur d'une forêt épaisse. Comme dans les récits populaires, l'homme perdu au milieu d'une forêt est isolé, vulnérable, à la merci des animaux sauvages, voire d'autres êtres encore plus terrifiants et fantasmagoriques. Dans *Los ojos verdes*, Fernando, le protagoniste, parle de la forêt où il va se perdre :

Todo allí es grande. La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía. En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua, parece que nos hablan los invisibles espíritus de la naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre.¹⁴

De même, les espaces frontaliers véhiculent une forte charge de superstition populaire et d'étrangeté inquiétante. Les montagnes et les points d'eau sont les symboles de la force de la Nature et à travers elle, de la main de Dieu. L'irruption du surnaturel a lieu, pour la moitié des légendes, près d'un point d'eau. Ce peut être une fontaine, une source ou encore une rivière. Quant à la montagne, autre lieu

d'isolement comme la forêt, elle est présente dans près de la moitié des légendes.

Bien sûr, les légendes peuvent combiner plusieurs de ces espaces, ce qui renforce le sentiment d'angoisse et de panique qui se dégage du récit. Ainsi, l'épisode fantastique de *La corza blanca* se déroule dans une forêt, près d'un fleuve dans lequel se baignent de mystérieuses créatures capables de se métamorphoser à leur guise, prenant l'apparence de jeunes filles ou de chevrettes.

Afin d'intensifier le suspense du récit, Bécquer « joue » beaucoup avec l'ombre et la lumière. Bien souvent, la seule source de lumière provient de l'élément fantastique lui-même. Dans *El Miserere*, l'irruption de la lumière se fait conjointement à celle du fantastique. L'église s'illumine spontanément malgré l'absence de torches, et les chants lugubres finissent par faire resplendir l'église toute entière ; les ossements des moines se couvrent d'une auréole lumineuse et le ciel revêt l'apparence d'un océan de clarté. Bécquer décrit chaque chose une par une : tout s'anime peu à peu, et tout s'unit, mais l'impression qui est créée est celle d'une terreur arrivée à son paroxysme.

Los doseles de granito que cobijaban las esculturas, las gradas de mármol de los altares, los sillares de las ojivas, los calados antepechos del coro, los festones de tréboles de las cornisas, los negros machones de los muros, el pavimento, las bóvedas, la iglesia entera comenzó a iluminarse espontáneamente, sin que se viese una antorcha, un cirio o una lámpara que derramase aquella insólita claridad. Parecía como un esqueleto de cuyos huesos amarillos se desprende ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad con una luz azulada, inquieta y medrosa.¹⁵

C'est ce genre d'énumération qui donne à la prose de Bécquer son rythme caractéristique, un rythme qui, ajouté à un système d'images qui expriment le vague, l'impalpable, le flottant ou l'imprécis, tendent à créer une atmosphère personnelle qui possède une sorte de brouillard ou de fumée qui enveloppe tout. Ces jeux d'ombre et de lumière qu'utilise Bécquer aident donc à créer une ambiance fantasmagorique, hors du commun, et qui fait monter l'angoisse aussi bien des protagonistes et du narrateur que des lecteurs.

D'autre part, les événements surnaturels ont presque toujours lieu la nuit. L'ambiance créée est donc mystérieuse, angoissante, propice à l'irruption d'un surnaturel effrayant. Dans *Los ojos verdes*, il est écrit :

La noche comenzaba a extender sus sombras. La niebla se arremolinaba al soplo del aire.¹⁶

Dans *El Monte de las Animas*, c'est durant la nuit que Beatriz est assaillie par les éléments de la Nature devenue hostile et cela crée une ambiance angoissante qui s'achève au matin par l'explosion dramatique de la découverte du ruban bleu dans la chambre. Dans *El Beso*, l'ombre aide à former un espace inquiétant car la clarté de l'église est hésitante, les nefs sont remplies d'ombres épaisses et l'obscurité rend les statues beaucoup plus impressionnantes :

La noche había cerrado sombría y amenazadora. El cielo estaba cubierto de nubes de color de plomo. El aire agitaba la moribunda luz del farolillo de los retablos.¹⁷

Ainsi donc, les crépuscules sont souvent menaçants, et les nuits obscures et pluvieuses, afin d'amplifier le mystère ambiant et de faire monter l'angoisse du protagoniste et de la même façon celle du lecteur.

Cela nous ramène aux croyances populaires des époques passées, lorsque la nuit était assimilée aux messes noires, aux sabbats ou encore aux crimes.

3) Symbolisme des dates.

Si l'espace est métamorphosé pour mieux céder la place au mystérieux et au fantastique, la conception du temps est également modifiée.

Les choses, les bêtes et les gens sont hantés par des présences sourdes qui se manifestent à certaines heures ; ils s'approchent du prodige avec une curiosité mêlée de crainte et l'épreuve qu'ils vont subir les marquera à tout jamais. Dans plusieurs légendes, l'événement fantastique surgit à une date bien précise : lors de la nuit de la Toussaint dans *El Monte de las Animas*, lors de la nuit de Noël dans *Maese Pérez el Organista* ou encore lors de la nuit du Jeudi Saint dans *El Miserere*. Comme le fait remarquer Roland Barthes¹⁸, la date ne sert pas seulement à donner l'illusion de l'authenticité historique, mais elle offre au lecteur la possibilité d'assigner des comportements précis au vécu, et ainsi elle lui rend ce vécu plus accessible.

Dans l'introduction de la légende *El Monte de las Animas*, Bécquer explique que l'heure à laquelle se déroule l'histoire a une grande importance pour la création des sentiments de peur ou de terreur. Les esprits sont plus influençables durant la nuit que la journée.

Nous remarquons que bien souvent, les récits sont marqués par les heures, c'est-à-dire qu'aux moments les plus dramatiques, les plus angoissants, le narrateur fait allusion aux cloches d'une église qui sonnent. Dans *El Monte de las Animas*¹⁹ il est écrit : « *dentro de poco sonará la oración en los Templarios* », puis, quelques pages suivantes : « *las campanas de la ciudad doblaban a lo lejos* » ainsi que « *la medianoche estaba a punto de sonar. (...) Las doce sonaron en el reloj del Postigo* ». Dans *Maese Pérez el Organista*²⁰ il est aussi question de « *la misa de medianoche* » et lors de l'événement fantastique, le narrateur explique : « *comenzó la misa. En aquel punto sonaban las doce en el reloj de la catedral* ». Dans *El Beso* nous assistons au même procédé : « *La causa de mi susto era el primer golpe que oía de esa endiablada campana gorda* »²¹.

Les cloches agissent donc comme des mauvais présages, elles semblent annoncer quelque chose de terrible et ce son glace le sang des protagonistes de l'histoire.

Parmi ces exemples nous avons vu que l'heure la plus noire, la plus terrifiante, est minuit. Ce milieu de la nuit semble être chargé de symbolisme angoissant, on l'assimile à l'heure du diable ou à celle du crime. Dans *La corza blanca* il est aussi question de minuit : « *Poco a poco (...) el peso de la noche ya había pasado de la mitad* »²².

Parfois l'événement fantastique surgit avant minuit, comme c'est le cas dans *El Miserere* : « *Dentro de tres horas comenzará sin falta alguna, porque precisamente*

*esta noche es la del Jueves Santo y acaban de dar las ocho en el reloj de la abadía»*²³. Le suspense est à son comble quand le narrateur égrène les heures qui annoncent l'irruption du fantastique par le biais du réveil des spectres des moines : « *Sonó una campanada..., dos..., tres..., hasta once* ». A cet instant précis, la tension du lecteur augmente, il sait que quelque chose d'effrayant va arriver.

Par contre il arrive que l'heure à laquelle surgit le surnaturel ne soit pas très précise. Cela n'est pas rassurant pour autant car ce flou dénote une perte de la notion du temps, une incertitude qui agit comme un sable mouvant dans l'esprit des personnages concernés, qui interprètent alors ces sons de cloches en fonction de leur angoisse. Dans *Maese Pérez el Organista*, la fille de l'organiste a assisté à une scène qui l'a remplie d'effroi : « *En el reloj de la catedral sonaba en aquel momento una hora... no sé cuál... pero las campanadas eran tristísimas y muchas..., muchas..., estuvieron sonando todo el tiempo que yo permanecí como clavada en el dintel, y aquel tiempo me pareció un siglo»*²⁴. L'impression créée est l'inquiétude, le doute... Nous avons l'impression que les cloches de la cathédrale de Séville ont résonné bien plus de douze fois...

Cette peur de la nuit, et en particulier de minuit, est ancestrale. La nuit a toujours symbolisé le mal, notamment au Moyen Age. En se faisant légataire de la culture populaire médiévale, Bécquer a voulu, en fait, dégager le caractère superstitieux et le poids de la culture religieuse populaire de cette époque durant laquelle les gens craignaient Dieu et organisaient toutes leurs activités en fonction de cette peur. La notion de punition divine était très importante et le Diable était la terreur de tous les villageois. Aussi ne manquaient-ils jamais de célébrer les fêtes religieuses, ni de voir dans les événements quelque peu étranges ou inhabituels la marque du divin ou la présence du diabolique. Nous nous rendons compte que la plupart des légendes de Bécquer relatent des faits marquants survenus à une date, en un lieu et à une personne précis. Elles appartiennent donc à un peuple ou à un pays et tendent à exprimer et transmettre des croyances. Les précisions ne sont pas des artifices inutiles car leur but est de raviver les croyances du peuple. Celles-ci dépendent de l'heure, du milieu et du moment. Le récit qui fait frissonner à minuit fait sourire à neuf heures du matin, comme le croit Beatriz (« *El Monte de las Animas* ») qui, après avoir été terrifiée toute la nuit par la violente tempête faisant rage au-dehors et les bruits qu'elle croyait entendre dans sa chambre, rit au réveil de ses frayeurs, juste avant de découvrir le ruban bleu qu'elle avait perdu dans la forêt, ensanglanté au pied de son lit, et de mourir de peur.

B. Etude des personnages.

1) Importance des personnages issus de la culture populaire.

Ce qui est terrifiant dans le fantastique, c'est qu'il surgit brutalement dans un univers en tous points semblable au nôtre. Les légendes de Bécquer sont souvent datées et situées dans un lieu qui existe vraiment : ainsi les légendes *Maese Pérez el Organista* et *La promesa* se déroulent à Séville ; l'action de *La corza blanca* a lieu dans un village de la région d'Aragón, dans les années 1300 et celle de *El Beso* à Tolède, peu après l'invasion napoléonienne.

Dans cet univers quotidien, des personnages tout à fait communs évoluent :

Vivía retirado en su torre señorial un famoso caballero, llamado don Dionís, el cual, después de haber servido a su rey en la guerra contra los infieles, descansaba a la sazón, entregado al alegre ejercicio de la caza, de las rudas fatigas de los combates.²⁵

De même, l'évocation des amants Margarita et Pedro dans *La promesa* semble atemporelle car elle pourrait concerner n'importe quel couple appelé à se séparer pour une période indéfinie :

Margarita lloraba con el rostro oculto entre las manos ; lloraba sin gemir, pero las lágrimas corriían silenciosas a lo largo de sus mejillas, deslizándose por entre sus dedos para caer en la tierra (...). Junto a Margarita estaba Pedro ; éste levantaba de cuando en cuando los ojos para mirarla, y viéndola llorar, tornaba a bajarlos, guardando a su vez un silencio profundo.²⁶

Bécquer cherche en fait à créer une impression de réalisme, de vraisemblance. De prime abord, les personnages sont ordinaires, les lieux d'action sont définis et l'époque elle-même, si elle n'est pas précisée avec exactitude, peut être reconnue grâce à des indices laissés par le narrateur.

Si le fantastique plante son décor dans un milieu semblable à celui de notre vie quotidienne ou à celui d'époques passées, rapidement les éléments inquiétants et étranges surviennent. Le sacré et le démoniaque sont constamment liés et mis en rapport l'un avec l'autre : quand le sacré paraît, le démoniaque n'est pas loin. Par exemple, lorsqu'il est question d'une église, bien souvent le narrateur précise que la nuit, à cet endroit, des spectres rôdent :

Las campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero, las ánimas del monte comenzarán ahora a levantar sus amarillentos cráneos de entre las malezas que cubren sus fosas... ¡ Las ánimas !, cuya sola vista puede helar de horror la sangre del más valiente, tornar sus cabellos blancos o arrebatarle en el torbellino de su fantástica carrera como una hoja que arrastra el viento sin que sepa adónde²⁷.

Le diabolique est partout, tout comme le châtement divin. Dans *Los ojos verdes* Fernando est amoureux d'une mystérieuse femme aux yeux verts. Son serviteur, Iñigo, est terrifié. Le narrateur le décrit ainsi :

¡Verdes !, exclamó Iñigo con un acento de profundo terror e incorporándose de un salto en su asiento.

Fernando le miró a su vez asombrado de que concluyese lo que iba a decir, le preguntó con una mezcla de ansiedad y alegría :

- ¿ la conoces ?

- oh no ! -dijo el montero-. ¡ Libreme Dios de conocerla ! Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta esos lugares, me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en sus aguas tiene los ojos de ese color. Yo os conjuro por lo que más améis en la tierra a no volver a la fuente de los Alamos. Un día u otro os alcanzará su venganza y

expiaréis, muriendo, el delito de haber encenegado sus ondas²⁸.

Le Miserere que veut écrire le pèlerin de Fitero est inspiré des :

cantos lúgubres y aterradores que se perciben a intervalos en las ráfagas del aire. Son los monjes, los cuales, muertos tal vez sin hallarse preparados para presentarse en el tribunal de Dios limpios de toda culpa, vienen aún del purgatorio a impretar su misericordia cantando el Miserere²⁹.

Lorsque le comte de Gómara est terrifié en se rendant compte qu'une main mystérieuse le protège, il se croit victime d'un sort : « *Yo debo hallarme bajo la influencia de alguna maldición terrible. El cielo o el infierno deben querer algo de mí, y lo avisan con hechos sobrenaturales* »³⁰. Il voit la main de Dieu ou du Diable dans ce qui lui arrive d'étrange et se pose des questions par rapport à son propre comportement : a-t-il fait quelque chose de mal, qui mérite un châtement ? a-t-il une mission divine ? En proie à l'incertitude et à l'incompréhension, le comte est très perturbé.

De fait, dans la plupart des légendes de Bécquer, cette oscillation constante entre les forces obscures diaboliques et la toute-puissance divine engendre un sentiment de terreur. L'homme est soumis à une entité qui le dépasse et dont il est le jouet. S'il agit mal, il sera puni, la vengeance divine sera terrible et le Diable ne le laissera jamais en paix. Ce sentiment d'impuissance crée une tension supplémentaire dans le récit.

Très attaché à son pays et au passé de celui-ci, Bécquer concède une large place aux coutumes populaires et au folklore. Afin de faire mieux ressortir le caractère légendaire de ses compositions, Bécquer y fait intervenir des personnages issus de la culture populaire espagnole et fait des allusions directes au mode de transmission des légendes de génération en génération : la voie orale. Par exemple, il est écrit dans *El Miserere* que le récit du crime se répète « *de padres a hijos y de hijos a nietos (...) en las largas horas de velada* »³¹. En introduction à *La Cruz del diablo*, Bécquer nous dit : « *Mi abuelo se lo narró a mi padre, y mi padre me lo ha referido a mí, y yo te lo cuento ahora* »³². Bécquer présente donc la légende comme ayant une origine véridique et dont le récit s'est poursuivi à chaque génération. Elle a donc des bases vraisemblables, entre l'évocation de la date et du lieu, comme nous l'avons déjà dit, et la présentation de personnages qui ont réellement existé.

La société médiévale espagnole était marquée par une nette différenciation des classes sociales : il y avait les chevaliers et les serviteurs, les dames de la cour et les paysannes, par exemple. Bécquer suit à la lettre ce schéma : dans plusieurs récits les personnages principaux sont un noble et son fidèle serviteur (*Los ojos verdes* ; *La promesa* ou encore *La corza blanca*) ; l'auteur fait aussi intervenir des bergers (*La corza blanca* ; *El Miserere*) qui sont des personnages importants de la tradition populaire car leur longue solitude dans les montagnes les rendait réceptifs au surnaturel. Proches de la Nature, ils étaient fréquemment les témoins de ses oeuvres fantastiques et de ses pouvoirs. Bécquer a toujours insisté sur le rôle littéraire important du berger, qui connaît par coeur toutes les légendes du pays dans lequel il vit.

Un autre personnage-clé de la culture populaire est le troubadour, présent dans les légendes intitulées *El Cristo de la Calavera* et *La promesa*. Au Moyen Age le troubadour fut le récepteur et le légataire de la tradition orale. Ses compositions furent plus tard transcrites sur des manuscrits mais la poésie orale des troubadours est un élément primordial de la culture espagnole. Si les événements paraissent lointains dans leur réalisation, ils n'en semblent pas moins vraisemblables car leur répétition orale d'une génération à l'autre les maintient vivaces dans les esprits.

Le fait d'utiliser ainsi des personnages importants de l'identité espagnole était pour Bécquer une manière de mieux ancrer son récit dans la réalité. Le lecteur ne voyait pas au départ comment le récit pourrait plonger dans le fantastique ; il croyait bien plutôt à une simple narration et ainsi, l'effet de surprise était donc plus intense car le lecteur perdait tous les repères de vraisemblance du récit quand celui-ci entrait dans le fantastique.

2) Attitude des personnages au long des récits. « *L'effet de surnaturel dépend de la réaction individuelle* », nous dit Russell P. Sebold³³. En faisant irruption dans notre univers quotidien, le surnaturel perturbe notre sens habituel de la logique et nous ne pouvons nous fier qu'à ce que nous ressentons. Certains personnages des légendes de Bécquer sont sincèrement incroyables au début du récit et ne croient pas une seule seconde au fantastique.

Remarquons que la plupart des religieux ne croient pas au fantastique : la mère supérieure du couvent Santa Inés, dans *Maese Pérez el Organista*, ainsi que les moines de Fitero dans *El Miserere* éloignent d'un geste ou d'un regard dédaigneux ceux qui évoquent la possibilité de l'existence de phénomènes surnaturels. De cette façon, Bécquer assoit davantage son récit dans le vraisemblable, ce qui permettra au fantastique effrayant d'éclater de façon vigoureuse.

L'attitude incroyante de Beatriz, dans *El Monte de las Animas*, permet au récit de basculer dans l'horreur. Ce sont ses moues ironiques et méprisantes face à la peur d'Alonso qui vont pousser le jeune homme à se rendre au Mont des Esprits et entraîner leur mort à tous les deux. Lorsque Alonso lui confie sa peur, Beatriz le provoque et se moque de lui : « *Mientras el joven hablaba, una sonrisa imperceptible se dibujó en los labios de Beatriz (...) Alonso no pudo menos de comprender toda su amarga ironía* »³⁴. Ce défi que lance Beatriz à Alonso charge le récit d'un suspense lourd et de mauvaise augure.

Dans l'ensemble des légendes, l'incrédulité de certains personnages a pour but de maintenir pendant un moment l'histoire dans le vraisemblable et d'augmenter la tension. Plus la distance entre les bases du récit et son dénouement fantastique sont grandes, plus le lecteur est déstabilisé.

Les personnages qui d'emblée montrent que leur esprit est réceptif aux signes surnaturels ont une toute autre fonction, celle de générer un sentiment d'angoisse et de panique chez le lecteur. Ce sont eux qui font avancer, la plupart du temps, l'histoire vers son dénouement fantastique et tragique. Ils sèment dans l'esprit du lecteur un doute qui le tient en haleine jusqu'à l'explosion du fantastique.

Dans *La promesa*, un troubadour interprète le chant du « *Romance de la mano muerta* », qui raconte l'histoire d'une jeune fille morte et dont on ne peut enterrer l'une des mains. Cette chanson apporte au comte de Gómara l'explication de la

présence de la main qui le protège durant les combats, prévient ses moindres désirs et pourtant lui fait si peur. Ainsi, la première fois que cette main intervint, « *el conde se puso de pie y dio algunos pasos como fuera de sí y embargado de un terror profundo*»³⁵. Il interroge donc le troubadour d'une voix « *baja y convulsa*»³⁶ et son attitude montre des signes de « *emoción más profunda*»³⁷. Le comte avoue avoir été terrifié quand il s'est rendu compte de l'attitude de la main mystérieuse envers lui.

Alonso, dans *El Monte de las Animas*, ainsi que la fille de Maese Pérez, éprouvent tout d'abord une peur panique lorsque leurs sens les font douter de la véracité de ce dont ils sont témoins. Dans *El Beso*, c'est tout un groupe de soldats qui assiste sidéré à la punition que la statue soudain vivante afflige au capitaine trop téméraire :

Los oficiales, mudos y espantados, ni se atrevían a dar un paso para prestarle socorro. En el momento en que su camarada intentó acercar sus labios ardientes a los de doña Elvira, habían visto al inmóvil guerrero levantar la mano y derribarle con una espantosa bofetada de su guantelete de piedra³⁸.

Le berger Esteban, dans *La corza blanca*, est victime de « *continuos sustos*»³⁹. En effet, il est persuadé qu'il existe dans la forêt des chevrettes blanches dotées de pouvoirs surnaturels. Il y croit tellement qu'il est effrayé en pensant avoir reconnu leur rire dans celui de Constanza, la fille du noble don Dionís : « *(...) creciente inquietud del pobre mozo, que ya fijaba sus espantadas pupilas en la hija risueña de don Dionís*»⁴⁰. Cette conviction d'Esteban va engendrer la propre crédulité de Garcés, le serviteur de Constanza, et le pousser à aller à la recherche de ces chevrettes. Dans ce récit, il y a donc contagion de crédulité, ce qui augmente le suspense.

Les personnages de plusieurs récits hésitent entre scepticisme et croyance et cela a pour résultat de faire douter le lecteur lui-même. Afin de l'influencer à croire aux événements fantastiques, la valeur des témoignages est très importante. Russell P. Sebold nomme cela la « *dynamique du groupe*». Par exemple, dans la légende *Maese Pérez el Organista*, tous les fidèles rassemblés à l'église sont témoins du dénouement fantastique de l'histoire, et tous sont terrifiés. Ils voient que la musique s'échappe de l'orgue alors que personne n'en joue. Le narrateur traduit leur pensée en déduisant qu'il s'agit de l'âme de Maese Pérez. Croire en la présence de l'organiste mort est comme une communion universelle et contagieuse, parce que toutes les personnes présentes peuvent en témoigner et en rendre compte aux autres sévillans.

Dans *El Miserere*, les manifestations extraordinaires qui sont décrites sont un motif de terreur superstitieuse chez les personnages. Personne n'oserait jamais se rendre, un Jeudi Saint, au monastère incendié où sont censés ressusciter chaque année les moines assassinés.

D'autres personnages semblent faire preuve de scepticisme, mais celui-ci est hypocrite. En fait, ces personnages veulent montrer du mépris face à ce qu'ils considèrent comme de la superstition, mais au fond d'eux ils ont peur. Le récit de *La corza blanca* oscille constamment entre scepticisme et crédulité, faisant ainsi monter

le suspense et la tension. Garcés ne sait que penser : il lui semble avoir vu la femme qu'il aime, Constanza, se transformer en chevrette. D'abord, il rit de sa peur, mais celle-ci se transforme en effroi lorsque le surnaturel surgit sous ses yeux. Il essaie vainement de se convaincre qu'il s'agit d'hallucinations et il lance sa flèche en direction de la chevrette. En entendant les hurlements de douleur qu'elle lance, il comprend, glacé d'horreur, la véritable nature de Constanza :

Fuera de sí, como loco, sin darse cuenta apenas de lo que le pasaba, corrió en la dirección en que había disparado la saeta, que era la misma en que sonaban los gemidos. Llegó al fin ; pero, al llegar, sus cabellos se erizaron de horror, las palabras se anudaron en su garganta y tuvo que agarrarse al tronco de un árbol para no caer a tierra⁴¹

En découvrant que c'est Constanza qui se meurt, et non la chevrette sur laquelle il avait lancé sa flèche, il prend conscience avec terreur qu'il soupçonnait l'atroce vérité sans vouloir la croire, et nous, lecteurs, avons le même cheminement que lui. Un dénouement aussi tragique que celui de *La corza blanca* est parfaitement en adéquation avec la définition du fantastique telle que nous la donne Roger Caillois⁴², à savoir que le fantastique est tout d'abord inquiétude. Bécquer fait monter le suspense de manière à ce que nos hésitations et notre angoisse soient calquées sur celles de Garcés.

Russell P. Sebold⁴³ nomme cette attitude le « *Casi Creer* » ; Bécquer intervient parfois explicitement dans le récit pour donner plus de foi à son propos et faire monter l'angoisse chez le lecteur :

Sonándome aún las últimas palabras de aquella temerosa relación ; teniendo junto a mí a aquel hombre que tan de buena fe imploraba la protección divina para llevar a cabo crímenes espantosos ; viendo a mis pies el abismo negro y profundo en donde se revolvía el agua entre las tinieblas, imitando gemidos y lamentos, y en lontananza el castillo tradicional, coronado de almenas oscuras, que parecían fantasmas, mis cabellos se erizaron involuntariamente y la razón, dominada por la fantasía, a la que todo ayudaba, el sitio, la hora y el silencio de la noche, vaciló un punto, y casi creí que las absurdas consejas de las brujerías y los maleficios pudieran ser posibles⁴⁴.

Bécquer utilise sciemment dans cette citation des termes porteurs de peur afin d'impressionner le lecteur. En effet, les adjectifs qu'il emploie sont « *inquiétant* », « *effroyable* », « *noir et profond* », « *obscur* » ; de même, les noms évoquent le malheur : « *crimes* », « *abîme* », « *ténèbres* », « *gémissements et pleurs* » « *fantômes* ». Bécquer sent physiquement l'effet de sa peur : ses cheveux se hérissent. Il est impressionné par l'endroit où il se trouve (l'austère cellule d'un moine), l'heure (minuit) et le silence de la nuit. Il intervient par ailleurs personnellement dans plusieurs légendes pour renseigner le lecteur sur la manière dont il a eu connaissance de l'histoire et ce qu'elle a provoqué en lui. Bien souvent, il s'agit de peur, voire d'angoisse.

Pour revenir aux légendes, nous pouvons dire que Beatriz, dans *El Monte de las Animas*, oscille jusqu'à la fin du récit entre crédulité et incrédulité. En fonction des bruits étranges qu'elle entend, ce que son imagination invente et sa raison qui tente

de la calmer, elle passe par plusieurs états d'esprit : d'abord la peur (« *Su corazón latía cada vez con más violencia* » ; « *Inmóvil, temblorosa, adelantó la cabeza fuera de las cortinas y escuchó un momento* »⁴⁵) puis le doute (« *¡ Bah ! ¿ Soy yo tan miedosa como estas pobres gentes cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura al oír una conseja de aparecidos ?* »⁴⁶) et ensuite la terreur (« *Volvió a incorporarse, más pálida, más inquieta, más aterrada (...) Lanzó un grito agudo, y rebujándose en la ropa que la cubría escondió la cabeza y contuvo el aliento* »⁴⁷. Son soulagement, au petit matin, n'est que de courte durée, car la terreur monte à son paroxysme lorsqu'elle découvre le ruban bleu ensanglanté au pied de son lit : « *la encontraron inmóvil, crispada, asida con ambas manos a una de las columnas de ébano del lecho, desencajados los ojos, entreabierto la boca, blancos los labios, rígida los miembros, muerta, muerta de horror* »⁴⁸.

En faisant ainsi osciller les personnages et les lecteurs entre doute et croyance, Bécquer peut ménager le suspense du récit et donc rendre le dénouement surnaturel violent et terrifiant.

3) Descriptions des personnages et conséquences sur la création de la terreur.

Les descriptions, outre le fait qu'elles mettent en lumière les personnages-clé du récit, ont pour fonction de créer une atmosphère inquiétante, comme un spectacle dramatique qui, mettant en scène le mystère, le cache tout d'abord dans l'ombre pour intriguer l'observateur et le fait ensuite exploser dans la lumière surnaturelle, bousculant ainsi toutes les données physiques ordinaires.

Bécquer évoque fréquemment les couleurs, avec par exemple le blanc, la couleur des êtres de l'autre monde, d'après Vladimir Propp,⁴⁹. Ainsi, Constanza a le teint blanc, et blanche est la chevrette en laquelle elle se métamorphose la nuit venue ; blanche est la silhouette de la femme que Manrique croit apercevoir dans *El rayo de luna* ; blanc est le fantôme de Beatriz, condamnée à errer autour de la tombe d'Alonso (*El Monte de las Animas*) ; « *pálida como una estatua de alabastro* »⁵⁰ est la femme aux yeux verts (*Los ojos verdes*) ; blanche est la main qui protège le comte de Gómara (*La promesa*) ; blanche est la statue de marbre qui représente Elvira (*El Beso*). Le noir est encore plus angoissant car il symbolise le danger et la mort. Constanza, si elle est blanche comme la chevrette en laquelle elle se transforme, est inquiétante car elle comporte une part d'obscur : « *la particularidad de tener los ojos y las cejas negros como la noche, siendo blanca y rubia como el oro, había contribuido a dar pábulo a las hablillas de sus convecinos* »⁵¹.

Dans le but de situer le récit dans un cadre banal, Bécquer, comme nous l'avons déjà vu, décrit les personnages de façon réaliste. Parfois, cependant, ils peuvent porter en eux la marque du fantastique. Nous venons de le voir pour Constanza qui, en plus d'être blonde aux yeux et aux sourcils noirs, a des pieds si petits qu'ils ressemblent à ceux des chevrettes que croit avoir vu Esteban ; d'autre part, quand ce dernier raconte l'extraordinaire aventure qui lui est arrivé, Constanza rit « *como una loca* »⁵². Elle s'inscrit d'emblée comme un personnage étrange.

Néanmoins, la plupart des êtres tenus pour fantastiques ne sont connus que de l'extérieur, afin que le lecteur soit maintenu dans un sentiment de tension et

d'inquiétude. Tous ses sens sont en éveil et il attend avec appréhension ce qui va arriver. La légende *El Beso* a un développement particulier puisque c'est la statue de Elvira de Castañeda qui est longuement décrite, afin d'en faire ressortir la beauté et l'étrangeté. Elle paraît vivante et le lecteur s'attend sûrement à ce qu'elle bouge. Mais de façon extrêmement brutale, c'est la statue de son mari, qui avait simplement été évoquée, qui prend vie et punit par une gifle magistrale l'outrage que le capitaine des soldats voulait infliger à la statue de sa femme. Tous les soldats présents sont terrifiés par la scène à laquelle ils viennent d'assister.

Les personnages féminins de Bécquer incarnent souvent le démoniaque. Nous en avons l'exemple dans plusieurs légendes, notamment *Los ojos verdes*, *La corza blanca*, *La ajorca de oro* ou *El gnomo*. Dans la première de ces légendes, le serviteur Iñigo voit dans la femme aux yeux verts une sorcière qui a jeté un sort à son maître et lui a ôté l'envie de vivre. Bécquer associe souvent la beauté et les pouvoirs sataniques. Nous remarquons que le malheur est souvent provoqué par l'attrait du mystère et le désir d'y accéder, de savoir, de conquérir... Or, comme dans le mythe d'Actéon, celui qui surprend le mystère risque la mort ou la folie. C'est le cas dans *La corza blanca* : Garcés, en découvrant la vraie nature de Constanza, devient un assassin ; dans *Los ojos verdes*, Fernando paie de sa vie son attirance pour l'ondine aux yeux verts qui l'ensorcelle. Dans *La ajorca de oro*, la femme, María, capricieuse et instable, pousse l'homme qui l'aime, Pedro, à commettre un sacrilège et ainsi le mène à sa perte. En effet, elle lui ordonne de voler un bijou à la statue de la Vierge de la Cathédrale de Tolède. En commettant son forfait, Pedro est terrifié et se croit assailli par des monstres :

Un grito agudo se escapó de sus labios. La catedral estaba llena de estatuas, estatuas que habían descendido de sus huecos y ocupaban todo el ámbito de la iglesia y lo miraban con sus ojos sin pupila. Santos, monjes, ángeles, demonios, guerreros, damas, pajes y villanos se confundían en las naves y el altar. A sus pies oficiaban en presencia de los reyes, de hinojos sobre sus tumbas, los arzobispos de mármol que él había visto otras veces inmóviles sobre sus lechos mortuorios, mientras que, arrastrándose por las losas, trepando por los machones, acurrucado en los doseles, suspendido en las bóvedas, pululaba, como los gusanos de un inmenso cadáver, todo un mundo de reptiles y alimañas de granito, quiméricos, deformes, horrorosos. Ya no pudo resistir más.⁵³

Dans *El Monte de las Animas*, Beatriz, jeune fille hautaine et méprisante, oblige son cousin Alfonso à risquer sa vie dans la mystérieuse Montagne aux Esprits. Tous les deux paieront de leur vie cet affront et l'âme de Beatriz sera condamnée à errer éternellement. Cette punition supplémentaire montre peut-être que les forces surnaturelles nous dominant, mieux vaut les craindre afin de se préserver de leur terrible châtement.

Constanza, dans *La corza blanca* est un personnage ambigu physiquement et psychologiquement. Les villageois murmurent que sa mère était une gitane. Or au Moyen Age, les gitanes étaient craintes car on leur attribuait des pouvoirs surnaturels. En fait, elles étaient assimilées aux sorcières, comme le montre Jules Michelet, dans son ouvrage *La Sorcière*⁵⁴. On disait qu'elles pouvaient jeter des sorts, qu'elles célébraient des messes noires durant lesquelles elles rendaient culte au Malin.

Dans les légendes de Bécquer, toutes les femmes qui ont un pouvoir quelconque semblent diaboliques et ont des traits de sorcières. Elles intriguent donc les autres personnages et inspirent la terreur à ceux qui acceptent peut-être plus facilement que d'autres l'existence d'un monde surnaturel.

C. Dire et sentir la terreur.

1) Le discours fantastique de Bécquer.



Bécquer

Au début du récit, le décor est planté : l'espace est ordinaire, les personnages sont des gens communs et menant une vie normale. Puis, ils sont confrontés au surnaturel et dans les légendes de Bécquer, ils sont bouleversés et effrayés.

Pendant tous leurs repères, ils emploient des mots qui dénotent toute leur terreur et leur refus de croire ce à quoi ils assistent : dans *El Monte de las Animas* il est écrit de Beatriz : « *creía haber oído pronunciar su nombre* »⁵⁵ ; Fernando, dans *Los ojos verdes*, emploie le même verbe : « *yo creí ver una mirada que se clavó en la mía* »⁵⁶.

Parfois c'est le narrateur qui emploie cette modalisation. Par exemple en évoquant Fernando il dit qu'il était « *atraído como por una fuerza desconocida* »⁵⁷. Le narrateur soupçonne l'existence de cette force mystérieuse mais il ne peut assurer avec certitude qu'elle existe, ou n'existe pas. N'ayant pas de point de repère, car il assiste à ce genre de spectacle pour la première fois, il ne peut le décrire qu'en le comparant avec ce qu'il connaît déjà : « *Todo esto era la música y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse ; algo más que parecía como el eco de un órgano* »⁵⁸. Le narrateur avoue donc son impuissance à pouvoir décrire précisément ce dont il est le témoin, car il s'agit de quelque chose d'inédit. Tzvetan Todorov⁵⁹ estime que « *le surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le sens figuré à la lettre* ». D'après cette citation, on pourrait considérer que le surnaturel naît du langage, qu'il en est à la fois la conséquence et la preuve. L'expression figurée est le plus souvent introduite par une formule modalisante telle que : on dirait, on eût dit, comme si, etc. Afin de rendre expressif ce qu'il désire mettre en évidence, Bécquer multiplie les métaphores, les images ou les comparaisons. Le monde métaphorique suppose, comme le disent Jean Monard et Michel Rech⁶⁰, une « *rhétorique pour suggérer l'imperceptible, pour tenter de nommer l'innommable, l'absence, le non-être (...)* Le surnaturel est un pur objet verbal ». Ainsi, dans *El Miserere*, Bécquer écrit :

Se oyen como una especie de música extraña y unos cantos lúgubres y aterrados (...) El viento zumbaba y hacía crujir las puertas, como si una mano poderosa pugnase por arrancarlas de sus quicios. Prosiguió el canto, ora tristísimo y profundo, ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad⁶¹. Le but de ces formules modalisantes est, par le pouvoir de mots dotés d'une connotation mystérieuse, de nous

faire douter. Puisque les personnages ou le narrateur lui-même ne peuvent définir expressément ce à quoi ils assistent, l'atmosphère se charge de fantastique et génère un sentiment d'angoisse. Le narrateur, ou Bécquer lui-même créent également une complicité avec le lecteur, en intervenant directement dans le récit. Souvent, celui-ci débute par une introduction dans laquelle le narrateur, qui peut être l'auteur, s'exprime à la première personne, avant de céder la parole à un narrateur omniscient ou à l'un de ses personnages. L'introduction agit comme une préparation de l'esprit du lecteur au fantastique. En effet dans cette introduction, le narrateur ou l'auteur confie au lecteur que lui-même a été impressionné par le récit de la légende. Tel est le cas de *El Monte de las Animas* :

La noche de Difuntos, me despertó a no sé qué hora el doble de las campanas. Su tañido monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria.

Intenté dormir de nuevo. ¡ Imposible ! Una vez agujoneada la imaginación, es un caballo que se desboca y al que no sirve tirarle de la rienda [62](#).

2) Pouvoir des sens et des sentiments. L'ouïe est un sens qui laisse toujours le bénéfique du doute quant à l'irruption du fantastique : le protagoniste entend des bruits bizarres, mystérieux, mais ignore s'ils sont naturels ou s'ils ont pour cause un événement surnaturel. Dans *El Monte de las Animas*, durant la nuit de terreur que vit Beatriz, les éléments auditifs s'accumulent et se répètent : l'eau, les aboiements, les voix, les bruits de pas, les soupirs, etc. Le narrateur met en lumière l'intérieur de l'esprit, avec ses sentiments de peur, d'angoisse, de terreur... Dans *El Miserere*, ce sont les sons qui annoncent le surnaturel : des cloches retentissent, une musique et des chants lugubres et effrayants s'élèvent au milieu des ruines. Le musicien allemand qui assiste à la scène entend ces bruits, mais ses yeux ne voient ni église ni clocher. Pour accentuer cette atmosphère déjà angoissante, des voix graves s'élèvent comme du centre de la terre. Tous les sons ont donc pour but de faire naître un sentiment de terreur : le musicien entend d'horribles cris de douleur, d'effroyables hurlements d'infortune et de désespoir, alors qu'il est seul. Dans *La corza blanca*, les sons sont d'abord agréables, puisqu'il s'agit de rires et de chants harmonieux. Mais lorsque Garcés tue Constanza, les rires se transforment en « *un grito, al que siguieron unos gemidos sofocados* » [63](#). Ce qu'entend Garcés le terrorise et le glace d'effroi. Un autre sens est primordial dans la création de la terreur ; il s'agit de la vue. Mis au contact du fantastique, la plupart des protagonistes nient ce qu'ils ont vu et tentent de se persuader qu'il s'agit d'une illusion d'optique ou d'une hallucination. Ce doute augmente la tension, jusqu'au moment où il faut se rendre à l'évidence : « *Una tarde, me creí juguete de un sueño... ; pero no, es verdad* » [64](#), dit Fernando dans *Los ojos verdes*. Dans *La promesa*, nous assistons au même phénomène : le comte de Gómara se croit d'abord fou, puis il doit admettre la présence de cette main surnaturelle, car il la voit de ses yeux.

Creyéndome juguete de una vana ilusión, hasta ahora he callado por vergüenza ; pero no, no es ilusión lo que me sucede (...) Créeme : no fue una ilusión. Vi una mano que, agarrando mi caballo de la brida, lo detuvo con una fuerza sobrenatural (...) Al dirigirme al lecho, torné a ver la misma mano (...) Desde entonces, a todas horas, en todas partes, estoy viendo esa mano misteriosa. La he visto, al expugnar el castillo de Triana,

coger entre sus dedos y partir en el aire una saeta que venía a herirme ; la he visto, en los banquetes, escanciar el vino en mi copa, y siempre se halla delante de mis ojos... Ahora mismo, mírala, mírala aquí, apoyada suavemente en mis hombros⁶⁵.

Les répétitions de « *la he visto* » et la façon qu'a Pedro d'insister sur les visions obsédantes qui l'assaillent sont génératrices de terreur. Le même procédé est utilisé dans *Maese Pérez el Organista*, lorsque la fille de l'organiste confie qu'elle a vu quelque chose d'effrayant, un homme qu'elle soupçonne être son père, mort depuis des mois : « *Vi..., lo vi, madre, no lo dudéis ; vi un hombre* »⁶⁶. Et lorsque le fantastique surgit, elle appelle tous les fidèles présents à le constater : « *¡ Miradle ! ¡ Miradle !* »⁶⁷. Remarquons que dans toutes les légendes la vue est créatrice de terreur : dans *El Monte de las Animas*, Beatriz voit de ses yeux, aux pieds de son lit, le ruban bleu ensanglanté qu'elle avait perdu dans la forêt et que nulle personne vivante n'a pu apporter dans sa chambre ; dans *La corza blanca*, Garcés assiste à la métamorphose de Constanza en chevrette blanche. Dans la plupart des légendes, la vue et l'ouïe interviennent conjointement et lors de l'irruption de ces éléments surnaturels, le lecteur est perturbé et les protagonistes de l'histoire sont désemparés, angoissés. La panique, la terreur les étreignent. Parfois, l'éveil de la terreur est préparé par l'évocation des pressentiments et le pouvoir de l'imagination. Lorsque les éléments de la Nature se déchaînent, nous avons l'impression qu'une force inconnue et hostile est en train de gronder et de germer. Les nuages noirs s'amoncellent avant d'exploser en un terrifiant orage, les animaux de la nuit, comme les hiboux, font sentir leur présence... L'homme soupçonne, à l'intérieur même du monde réel, l'existence d'un autre monde qu'il ne domine pas et il se sent donc petit, faible et vulnérable. Louis Vax⁶⁸ considère que le fantastique n'est pas forcément une propriété de l'objet angoissant, mais plutôt une affection du sujet angoissé. La limite entre l'objectif et le subjectif s'estompe et cette ambiguïté va créer la terreur. 3) Explosion de terreur. Poète avant tout, Bécquer donne un rythme à son écriture, dans le but de rendre les images plus vives et, dans le cas des légendes, de permettre au lecteur de partager les sentiments de peur et d'angoisse des protagonistes. Le premier des procédés stylistiques utilisés par Bécquer peut être l'énumération : dans « *El Monte de las Animas* », la terrible attente de Beatriz paraît plus longue et plus angoissante grâce à l'énumération des heures qui passent : « *Había pasado una hora, dos, tres... las doce sonaron en el reloj del Postigo (...)* Así pasó una hora, dos, la noche, un siglo, porque la noche aquella pareció eterna a Beatriz »⁶⁹. Bécquer peut également répéter certaines phrases ou certains mots qui agissent comme un leitmotiv dans l'esprit du personnage et du lecteur. Ainsi, la créature mystérieuse aux yeux verts répète-t-elle à Fernando : « *¿ Ves, ves el límpido fondo de este lago ? ¿ Ves esas plantas de largas y verdes hojas que se agitan en su fondo ?* »⁷⁰. Le mot « *ves* » devient vite « *ven* » (« *viens* »), répété de nombreuses fois afin de pousser Fernando à se jeter dans le lac. De même nous voyons, toujours dans cette légende, qu'une phrase peut commencer par le même groupe de mots qui a terminé la phrase précédente, mais ce qui est répété, c'est l'élément dangereux et non quelque chose d'anodin : « *Esa trocha conduce a la fuente de los Alamos ; la fuente de los Alamos, en cuyas aguas habita un espíritu del mal* »⁷¹. La ponctuation elle-même sert à marquer l'angoisse et la terreur. La fille de Maese Pérez craint l'irruption d'un événement surnaturel et elle s'exprime sur un ton saccadé : « *Tengo... miedo... de una cosa sobrenatural... Anoche vine al coro...sola..., abrí la puerta que conduce a la tribuna...(...) entonces quise gritar,*

quise gritar, pero no pude. El hombre aquel había vuelto la cara y me había mirado... ; digo mal, no me había mirado, porque era ciego... ¡ Era mi padre ! »⁷².

Cet extrait comporte tous les procédés rythmiques par lesquels il est possible de donner une atmosphère angoissante à un récit : les points de suspension montrent la terreur de la fille de Maese Pérez, les répétitions marquent la montée de la tension qui éclate dans un cri, celui de la phrase finale, encadrée par des points d'exclamation. L'exemple de *El Monte de las Animas* est également révélateur du savoir-faire de Bécquer quant à la création de la terreur. Il parle ainsi de Beatriz :

Creía haber oído muy pronto pronunciar su nombre ; pero lejos, muy lejos, y por una voz ahogada y doliente (...) Después, silencio ; un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche (...) Pronto volvió a incorporarse, más pálida, más inquieta, más aterrada (...) unas pisadas se acercaban, se acercaban (...) El agua de la fuente lejana caía y caía con un rumor eterno y monótono⁷³.

Afin de « visualiser » et ressentir cette terreur, les manifestations physiques des sentiments des protagonistes sont également décrits en détail. Dans *El Caudillo de las manos rojas* il est écrit : « *su corazón latía violentamente* » et « *siente helarse la sangre en sus venas* »⁷⁴ ; le narrateur de *La Cruz del diablo* avoue : « *mis dientes comenzaron a chocar y mis cabellos a erizarse* »⁷⁵ ; dans *La ajorca de oro*, quand Pedro réalise le sacrilège auquel le pousse son amante, il ressent aussi les effets de l'effroi : « *una idea que sólo el concebirla había erizado sus cabellos de horror (...) un sudor frío corrió por sus miembros* »⁷⁶ ; c'est aussi le cas de la fille de Maese Pérez : « *abrió con mano temblorosa la puerta de la tribuna (...) fijaba sus desencajados ojos en el banquillo* »⁷⁷ et du pèlerin de *El Miserere* : « *sus dientes chocaron, agitándose con un temblor imposible de reprimir, y el frío penetró hasta la médula de sus huesos (...) sus sienas latieron con violencia* »⁷⁸ ; Garcés, dans *La corza blanca*, est aussi victime de tremblements de terreur, ses cheveux se hérissent d'horreur, sa gorge se serre et ses jambes flageolent ; enfin, dans *La Rosa de Pasión*, « *Sara se pasó la mano por la frente que la angustia había cubierto de un sudor glacial* »⁷⁹. La terreur est donc physique, elle se manifeste par de violents battements de cœur, des claquements de dents, des sueurs froides, des hérissements de cheveux, des tremblements. A ces moments du récit, l'angoisse est à son paroxysme. D'autre part, force est de constater que la plupart des légendes se terminent tragiquement, c'est-à-dire, le plus souvent par la mort ou la folie. Beatriz et Alonso (« *El Monte de las Animas* ») meurent, Fernando également (« *Los ojos verdes* »), le musicien de *El Miserere* sombre dans la folie, tout comme Pedro dans *La ajorca de oro*. Constanza, la jeune fille qui se métamorphose en chevrette blanche, meurt, blessée à mort par Garcés... Au bout du récit, donc, rien n'est rassurant. Même dans *El Beso*, la gifle donnée au capitaine ne fait rire personne, car elle a été administrée par une statue soudain et inexplicablement devenue vivante. Le sentiment d'angoisse ou de terreur ne se dissipe donc pas. Nous pouvons penser que chaque fin tragique des légendes est comme une apocalypse, reflétant cette peur universelle qu'est la mort. CONCLUSION. Gustavo Adolfo Bécquer fut un écrivain romantique à l'imagination débordante, un créateur par excellence, car personne, dans la littérature romantique espagnole, n'a pu écrire des légendes fantastiques aussi impressionnantes, émotionnellement. Il faut souligner que Bécquer fut l'un des héritiers de la culture populaire espagnole, car il enracina ses récits dans les

traditions de son pays. En effet, la base, même infime, des légendes, est la culture espagnole, avec ses doutes, ses superstitions, ses angoisses. Des légendes dites fantastiques ne peuvent, par nature, être rassurantes, et en effet, Bécquer met en avant le sentiment de peur et crée une ambiance angoissante, grâce à la modification ou à la charge symbolique de l'espace et du temps, aux jeux d'ombre et de lumière, à l'évocation de personnages dont les doutes et les incertitudes font monter la tension du récit, et à l'utilisation d'un vocabulaire et de modalités narratives particuliers, visant à doter le récit d'une chape d'effroi. Le but de Bécquer, dans ses légendes, était de terrifier, ou tout du moins d'impressionner durablement le lecteur. Il y parvint avec succès, au point de devenir la référence par excellence des écrivains fantastiques espagnols.

Notes

- 1  Petit Robert 1, éd. Paul Robert, 1977, p. 1132.
- 2  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 541 : « *Je voue une sorte de culte, une vénération profonde pour tout ce qui appartient au passé, et aux traditions poétiques* ».
- 3  SEBOLD (Russell P.), *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus, 1989, 217 p.
- 4  PEYRE (Henri), *Qu'est-ce que le romantisme ?*, PUF, Paris, 1971, p. 87.
- 5  RICHTER (Johann Paulus Friedrich, dit JEAN-PAUL), *Magie den Einbildungskraft*, Berlin, éd. Dunker, 1862.
- 6  BECQUER (Gustavo Adolfo), *op.cit.*, p. 579 : « *En revenant au monastère, après m'être arrêté ici ou là pour recueillir une obscure tradition de la bouche d'une villageoise, pour noter les fabuleux renseignements sur l'origine d'un lieu ou la fondation d'un château, ou dessiner légèrement au crayon le contour d'une vieille maison mi-arabe, mi-bizantine, un souvenir des coutumes ou un représentant type des habitants, je n'ai pu m'empêcher de me souvenir des abeilles au mouvement si ancien et si rebattu, qui vont butiner de fleur en fleur et reviennent à leur ruche chargées de miel. Les écrivains et les artistes devaient faire très souvent à peu près la même chose. Ce n'est que de cette façon que nous pourrions recueillir le dernier mot d'une époque qui s'en va, de laquelle il ne reste que quelques traces dans les recoins les plus isolés de nos régions et dont il n'y aura plus demain qu'un souvenir confus* ».
- 7  Il s'agit du romance intitulé *El testamento del enamorado*, dans lequel l'amant demande qu'à son enterrement l'une de ses mains reste visible et tienne l'inscription suivante : « *Aquí murió un desgraciado* » (Ici est mort un malheureux »).
- 8  Eliade (Mircea), *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952, p. 47.

- 9  CARO BAROJA (Julio), *Les sorcières et leur monde*, Gallimard, Paris, 1972.
- 10  BECQUER (Gustavo Adolfo), *op.cit.*, p. 570 : « *un monde d'idées envahit mon imagination à cet instant. Des idées très légères, sans forme déterminée, qui unissaient entre elles comme un fil de lumière, la profonde solitude de ces lieux, le grand silence de la nuit naissante et la vague mélancolie de mon esprit* ».
- 11  Freud (Sigmund), *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- 12  SEBOLD (Russell P.), *op.cit.*, p. 75.
- 13  VAX (Louis), *L'art et la littérature fantastiques*, PUF, Coll. « *Que sais-je ?* », Paris, 1960, 128p.
- 14  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, Barcelone, Planeta, p. 62 : « *Là-bas tout est grand. La solitude, avec ses mille murmures inconnus, vit dans des lieux comme celui-ci et enivre l'esprit grâce à son ineffable mélancolie. Dans les feuilles argentées des peupliers, dans les creux des rochers, dans les ondes de l'eau, on dirait que d'invisibles esprits de la nature nous parlent, et qu'ils reconnaissent un frère dans l'esprit immortel de l'homme* ».
- 15  Id., p. 96 et 98 : « *les dais de granit qui abritaient les sculptures, les marches de marbre des autels, les pierres de taille des ogives, les accoudoirs ajourés du chœur, les festons en trèfle des corniches, les piliers noirs des murs, les dalles, les voûtes, l'église toute entière commença spontanément à s'éclairer, sans que cette étrange lumière ne fût projetée par le moindre cierge, torche ou lampe. On eut dit un squelette dont les os jaunâtres laissaient échapper un gaz phosphorescent qui brillait et fumait dans l'obscurité avec une lueur bleutée, inquiétante et effrayante.* ».
- 16  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p. 156 : « *la nuit commençait à étendre ses ombres. Le brouillard tourbillonnait au souffle du vent* ».
- 17  Id., p. 313 : « *la nuit était tombée, sombre et menaçante. Le ciel était couvert de nuages couleur de plomb. L'air agitait la lumière mourante des petites lanternes des retables* ».
- 18  BARTHES (Roland), *Littérature et réalité*, pp. 115-116.
- 19  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda* : « *bientôt la messe sonnera à l'église des Templiers* » (p. 51) ; « *les cloches de la ville sonnaient au loin* » (p. 56) ; « *Minuit était sur le point de sonner. Minuit sonna à l'horloge du Postigo* » (p. 56).

- 20  Id. : « *la messe de minuit* » (p. 71) ; « *la messe commença. Au même instant minuit sonnait à l'horloge de la cathédrale* » (p. 72)
- 21  Id. : « *la cause de ma peur était le premier coup que j'entendais de cette maudite grosse cloche endiablée* » (p. 135).
- 22  Id. : « *peu à peu, le poids de la nuit était déjà passé de moitié* » (p. 121).
- 23  Id. : « *dans trois heures commencera sans faute (le prodige), parce que cette nuit est justement celle du Jeudi Saint et l'horloge de l'abbaye vient de retentir pour annoncer huit heures* » (p. 94) ; « *le premier coup de cloche retentit..., puis le deuxième..., le troisième.... jusqu'à onze* » (p. 96).
- 24  Id. « *A ce moment précis, l'horloge de la cathédrale sonnait une heure, j'ignore laquelle... mais les sons de cloche étaient très tristes et nombreux..., nombreux..., ils retentirent tout le temps que je restai là, comme clouée sur le seuil de la porte, et ce temps me parut un siècle* » (p. 79).
- 25  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras completas*, p. 278 : « *un grand chevalier, appelé don Dionís, vivait retiré dans son donjon et, après avoir servi son roi durant la guerre contre les infidèles, se reposait à présent des rudes fatigues des combats en s'adonnant au divertissement joyeux de la chasse* ».
- 26  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas y Cartas desde mi celda*, p. 100 : « *Margarita pleurait, le visage caché dans ses mains ; elle pleurait sans gémir, mais les larmes coulaient silencieusement le long de ses joues, glissant entre ses doigts pour tomber au sol (...)* *Après de Margarita se trouvait Pedro ; il levait de temps en temps les yeux pour la regarder, et en la voyant pleurer, il les baissait à nouveau, gardant lui aussi un profond silence* ».
- 27  Id., p. 55 : « *Les cloches sonnent, la prière a commencé à San Juan del Duero, les esprits de la montagne sont déjà sûrement en train de relever leurs crânes jaunâtres des massifs qui couvrent leurs tombes... Les esprits ! dont la seule vue peut glacer d'horreur le sang du plus courageux, blanchir complètement ses cheveux ou l'emporter dans le tourbillon de leur course fantastique comme une feuille que le vent entraîne sans que l'on sache où* ».
- 28  Id., p. 63 : « *Verts ! s'exclama Iñigo avec un accent de terreur profonde et se relevant d'un bond de son siège. Fernando le regarda, étonné à son tour que Iñigo ait terminé sa propre phrase, et le demanda avec un mélange d'anxiété et de joie : - tu la connais ? - oh non, dit le veneur, que Dieu me garde de la connaître ! Mais mes parents, en m'interdisant d'aller jusqu'à ces lieux, m'ont dit mille fois que l'esprit, le lutin, le démon ou la femme qui habite ces eaux a les yeux de cette couleur. Je vous conjure de ne pas retourner à la fontaine des Peupliers, au nom de ce que vous aimez le plus au monde. Un jour où l'autre vous subirez sa vengeance et par la mort, vous expierez le délit d'avoir troublé ses ondes* ».

- 29  Id., p. 94 : « *Chants lugubres et terrifiants que l'on perçoit par moments dans les rafales du vent. Ce sont les moines qui, morts peut-être sans être prêts à se présenter au tribunal de Dieu libérés de toute faute, viennent du Purgatoire implorer sa miséricorde en chantant le Miserere* ».
- 30  Id., p. 104 : « *Je suis certainement sous l'influence d'une terrible malédiction. Le ciel ou l'enfer doit vouloir quelque chose de moi, et me le fait savoir par des événements surnaturels* ».
- 31  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p. 211.
- 32  Id., p. 104 : « *mon grand-père l'a raconté à mon père, mon père m'en a parlé, et je te le raconte aujourd'hui* ».
- 33  SEBOLD (Russell P.), *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Taurus, Madrid, 1989, p. 127.
- 34  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, p. 55 : « *pendant que le jeune homme parlait, un sourire imperceptible se dessina sur les lèvres de Beatriz (...) Alonso ne put que comprendre toute son amère ironie* ».
- 35  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas.*, p. 271 : « *le comte se leva et fit quelques pas, comme hors de lui et en proie à une profonde terreur* ».
- 36  Id, p. 276 : « *basse et altérée* ».
- 37  Id, p. 276 : « *une émotion des plus profondes* ».
- 38  Id., p. 319 : « *les officiers, muets et épouvantés, n'osaient même pas faire un pas pour lui porter secours. Au moment où leur camarade avait essayé d'approcher ses lèvres brûlantes de celles de doña Elvira, ils avaient vu le guerrier immobile lever la main vers lui et le renverser d'une effroyable gifle donnée au moyen de son gant de pierre* ».
- 39  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, p. 111 : « *peurs permanentes* ».
- 40  Id., p. 115 : « *l'inquiétude croissante du pauvre garçon, qui fixait maintenant ses pupilles terrifiées sur le visage enjoué de la fille de don Dionís* ».
- 41  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p. 301 : « *Et hors de lui, comme devenu fou, se rendant à peine compte de ce qu'il se passait, il courut dans la direction où il avait jeté sa flèche, qui était celle d'où venaient les gémissements. Il arriva enfin ; mais, en arrivant, ses cheveux se hérissèrent d'horreur, les mots se*

nouèrent dans sa gorge et il dut s'appuyer contre le tronc d'un arbre pour ne pas tomber à terre. Blessée par sa main, Constanza, était en train d'expirer sous ses yeux, se retournant dans son propre sang, parmi les ronces pointues de la montagne ».

42  CAILLOIS (Roger), article « *Fantastique* » de Encyclopedia Universalis, vol. 6.

43  SEBOLD (Russell P.), op. cit., p. 69.

44  BECQUER (Gustavo Adolfo), op. cit., pp. 611-612 : « *Alors que résonnaient encore en moi les mots de ce terrible récit, et ayant auprès de moi cet homme qui implorait avec tellement de bonne foi la protection divine pour commettre d'effroyables crimes ; en voyant à mes pieds l'abîme noir et profond dans lequel l'eau coulait parmi les ténèbres, en imitant des gémissements et des pleurs, et dans le lointain de château traditionnel, couronné de tours obscures qui ressemblaient à des fantômes, mes cheveux se hérissèrent involontairement et ma raison, dominée par l'imagination que tout aidait (l'endroit, l'heure et le silence de la nuit), hésita un instant et je crus presque que les absurdes histoires de sorcières et les maléfices puissent être possibles ».*

45  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda* : « *son coeur battait de plus en plus violemment* » ; « *immobile, tremblante, elle sortit la tête des rideaux et écouta un moment* » (p. 57).

46  Id, p. 57 : « *Bah ! suis-je aussi peureuse que ces pauvres gens dont le coeur palpite de terreur sous une armure lorsqu'ils entendent une histoire de revenants ?* ».

47  Id., p. 57 : « *Elle se releva, plus pâle, plus inquiète, plus terrifiée. (...) elle lança un cri aigu et elle enfouit son visage dans les vêtements qui la couvraient, tout en contenant sa respiration* ».

48  Id. p. 58 : « *ils la trouvèrent immobile, crispée, tenant des deux mains l'une des colonnes d'ébène du lit, les yeux écarquillés, la bouche entre-ouverte, les lèvres blanches, les membres rigides, morte, morte d'horreur* ».

49  PROPP (Vladimir), *Les racines historiques du conte merveilleux*, Gallimard, Paris, 1983.

50  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p.154 : « *pâle comme une statue d'albâtre* ».

51  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, p. 117 : « *la particularité d'avoir les yeux et les sourcils noirs comme la nuit, alors qu'elle était blanche et blonde comme l'or, avait contribué à nourrir les médisances de ses voisins* ».

- 52  Id., p. 115 : « *comme une folle* ».
- 53  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p. 134 : « *un cri strident s'échappa de ses lèvres. La cathédrale était pleine de statues, des statues qui étaient descendues de leurs socles et occupaient tout l'espace de l'église et le regardaient avec leurs yeux sans pupille. Saints, moines, anges, démons, guerriers, dames, pages et paysans se confondaient dans les nefes et l'autel. A leurs pieds, officiaient en présence des rois, à genoux sur leurs tombes, des archevêques de marbre qu'il avait vus d'autres fois immobiles sur leur lit mortuaire, alors que, se traînant sur les dalles, grimpant aux piliers, tout un monde de reptiles et de bestioles de granit pullulait, tapi derrière les dais, suspendu aux voûtes, comme les vers d'un immense cadavre, chimériques, difformes, horribles* ».
- 54  MICHELET (Jules), *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, 318 p.
- 55  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, p. 56 : « *elle croyait avoir entendu prononcer son nom* ».
- 56  Id., p. 63 : « *je crus voir un regard se planter dans le mien* ».
- 57  Id., p. 65 : « *comme attiré par une force inconnue* ».
- 58  Id., p. 99 : « *La musique était faite de tout cela et de quelque chose d'autre qui ne peut pas s'expliquer et à peine se concevoir ; quelque chose qui ressemblait à l'écho d'un orgue* ».
- 59  TODOROV (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*.
- 60  MONARD (Jean) et RECH (Michel), *Le Merveilleux et le Fantastique*, Paris, Delagrave, 1974, p. 9.
- 61  BECQUER (Gustavo Adolfo), *Obras Completas*, p. 214 : « *on entend comme une sorte de musique étrange et des chants lugubres et terrifiants (...) Le vent soufflait et faisait grincer les portes, comme si une main puissante d'acharnait à tenter de les arracher de leurs gonds. Le chant continua, parfois très triste et profond, et parfois pareil à un rayon de soleil qui rompt le nuage obscur d'une tempête* ».
- 62  Id., p. 136 : « *La nuit de la Toussaint, les cloches me réveillèrent à je ne sais quelle heure. Leur tintement monotone et éternel fit venir à mon esprit cette tradition que j'avais entendue à Soria. Je tentai de me rendormir. Impossible ! Une fois que l'imagination est éveillée, c'est un cheval qui s'emballé et il est inutile de tirer sur sa bride. Pour faire passer le temps, je me décidai à écrire cette légende, et c'est effectivement ce que je fis* ».
- 63  Id., p. 300 : « *un cri, suivi par des plaintes étouffées* ».

- 64  Id., p. 152 : « *un soir, je crus être le jouet d'un rêve... ; mais non, c'est la vérité* ».
- 65  Id., p. 270 : « *me croyant l'objet d'une illusion, jusqu'à présent je me suis tu, par honte ; mais non, ce qui m'arrive n'est pas une illusion (...) Crois-moi : ce n'était pas une illusion. J'ai vu une main qui, attrapant mon cheval par la bride, l'arrêta avec une force surnaturelle (...) En allant me coucher, je vis à nouveau cette même main (...) Depuis lors, à toute heure, en tout lieu, je vois cette main mystérieuse. Je l'ai vue, lors de l'attaque du château de Triana, prendre entre ses doigts et jeter au loin une flèche qui allait me blesser ; je l'ai vu, dans les banquets, verser du vin dans ma coupe, et elle se trouve toujours devant mes yeux... En ce moment-même, regarde-la, regarde-la ici, appuyée doucement sur mon épaule* ».
- 66  Id., p. 173 : « *j'ai vu... je l'ai vu, ma mère, n'en doutez pas ; j'ai vu un homme* ».
- 67  Id., p. 175 : « *regardez-le ! regardez-le !* ».
- 68  VAX (Louis), op.cit.
- 69  BECQUER (Gustavo Adolfo), Obras Completas, p. 143-145 : « *Il s'était écoulé une heure, deux, trois... minuit sonna au clocher du Postigo (...) Une heure passa ainsi, puis deux, toute la nuit, un siècle, parce que cette nuit parut éternelle à Beatriz* ».
- 70  Id., p. 155 : « *Vois-tu, vois-tu le fond limpide de ce lac ? Vois-tu ces plantes aux feuilles longues et vertes qui s'agitent dans le fond ?* ».
- 71  Id., p. 149 : « *ce sentier mène à la fontaine des Peupliers ; la fontaine des Peupliers, dans les eaux de laquelle habite un esprit maléfique* ».
- 72  Id., p. 173 : « *J'ai... peur... d'une chose surnaturelle... Hier soir je suis venue au chœur...seule... j'ai ouvert la porte qui conduit à la tribune... (...) alors j'ai voulu crier, j'ai voulu crier, mais je n'ai pas pu. Cet homme avait tourné la tête et m'avait regardé... ; que dis-je, il ne m'avait pas regardée, car il était aveugle... C'était mon père !* »
- 73  Id., pp. 143-144 : « *elle croyait avoir entendu prononcer son nom mais loin, très loin... et par une voix assourdie et souffrante (...) Ensuite, le silence ; un silence plein de murmures étranges, le silence de minuit (...) Elle se releva presque tout de suite, plus pâle, plus inquiète, plus terrifiée (...) des pas s'approchaient, s'approchaient (...) L'eau de la fontaine lointaine coulait et coulait avec un bruit ininterrompu et monotone* ».
- 74  Id. p. 53 et 54 : « *son coeur bat violemment* » ; « *il sent son sang se glacer*

dans ses veines ».

⁷⁵  Id. p. 123 : « *mes dents commencèrent à claquer et mes cheveux à se hérissier* ».

⁷⁶  Id., p. 133 « *une idée dont la seule conception lui avait fait dresser les cheveux d'horreur (...) une sueur froide coula le long de ses membres* ».

⁷⁷  Id., p. 174 : « *elle ouvrit la porte de la tribune d'une main tremblante (...) elle fixait le banc de ses yeux désorbités* ».

⁷⁸  Id., p. 216 : « *ses dents claquèrent, s'agitant avec un tremblement impossible à réprimer, et le froid pénétra jusqu'à la moelle de ses os (...) ses tempes battirent avec violence* ».

⁷⁹  Id., p. 327 : « *Sara passa sa main sur son front que l'angoisse avait couvert d'une sueur glaciale* ».