

**Pour une approche mythocritique des textes littéraires
espagnols : exemples de *El Monte de las Ánimas*
de Gustavo Adolfo Bécquer
et *El Don Juan* de Benito Pérez Galdós**

Djoko Luis Stéphane KOUADIO¹

Abstract

*The reading of two short stories published in nineteenth-century Spain lifts the veil on the resonance of legends and myths in writing. The romantic Gustavo Adolfo Bécquer and the realist Benito Pérez Galdós analyse the ways and systems of thinking of their fellow citizens by projecting their visions of the world through a rewriting, for the former, of a legend about the return of souls on All Saints' Day in *El Monte de las Ánimas*, and for the latter, of the myth of Don Juan in *El Don Juan*.*

Keywords: short story; character; fear; death; seductive; romantic; realistic

DOI: 10.24818/DLG/2022/39/05

Introduction

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) et Benito Pérez Galdós (1843-1920) sont deux écrivains emblématiques du XIX^{ème} siècle espagnol. Le premier renvoie l'image d'un auteur romantique tandis que le second est représentatif du réalisme. La présentation des modes et systèmes de pensée de l'Espagne restent au cœur de l'engagement des deux écrivains dont la vision du monde est différente. Tous deux vont utiliser les mythes et les légendes comme toile de fond dans leurs récits courts afin de procéder à une dissection de leur société. De là, réside l'intérêt de s'interroger sur l'approche mythocritique de leurs récits courts, à savoir *El Monte de las Ánimas* pour Gustavo Adolfo Bécquer et *El Don Juan* au niveau de Benito Pérez Galdós. En d'autres termes, en quoi les mythes et légendes fondent-ils l'ossature des œuvres de l'écrivain romantique et l'auteur réaliste ? Quels regards se dégagent de la lecture de *El Monte de las Ánimas*

¹ Djoko Louis Stéphane Kouadion, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire, djokoluis1@yahoo.fr

et *El Don Juan*? Dès lors, il importe de privilégier la mythocritique dont la fonction est clairement établie en ces termes :

La función de la mitocrítica será la poner de manifiesto en un autor, en una obra, en una época y en un ambiente determinados sus mitos vectoriales y sus transformaciones significativas, mostrando la manera con que el genio personal de cada autor contribuye a la transformación de la mitología dominante (Hernández, 1982).

Par ailleurs, puisque le corpus est constitué de deux récits courts d'auteurs certes différents, mais dont l'écriture se focalise sur le mythe et la légende, la nécessité de s'appuyer sur une étude comparée contrastive (Münchow, 2021). Cette approche méthodologique se justifie amplement car d'une part « le comparatiste est [...] comme chez lui [...] parmi les mythes » (Brunel, 1992 : 27) et d'autre part, l'étude contrastive permet de centrer sur les « les dissemblances que des ressemblances entre » (Jamet, 2005 : 95-113) les deux récits courts espagnols. L'hypothèse qui fonde notre réflexion est que la légende et le mythe sont respectivement utilisés par Gustavo Adolfo Bécquer et Benito Pérez Galdós pour critiquer les tares de la société espagnole du XIX^{ème} siècle. L'objectif visé est d'établir la confluence entre le récit fictif et l'apport du couple légende-mythe pour une exposition des modes et systèmes de pensée tant sur le plan individuel que collectif en Espagne. Dans la première partie, nous verrons qu'il s'agit de deux courts récits à l'épreuve du mythe et de la légende. Dans la seconde partie, nous montrerons le regard sur l'ancrage de la peur et la mort posé par Bécquer. Dans la troisième partie, nous présenterons la critique de l'adultère par la dérision du mythe du séducteur chez Galdós.

1. Deux courts récit espagnols à l'épreuve du mythe et de la légende

Le mythe est perçu comme le récit fabuleux de tradition orale qui explique, au moyen de la narration, les actions d'êtres incarnant symboliquement des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Ainsi la particularité des mythes réside dans le fait que, d'une part, ils renvoient à des histoires sur des êtres surnaturels, tels que des dieux ou des monstres, et d'autre part, ils servent à expliquer certains événements ou phénomènes. Les légendes, quant à elles, sont des récits

d'événements merveilleux ou imaginaires se déroulant à un moment historique donné. Bien qu'ils soient utilisés comme synonymes, ils ne sont pas toujours interchangeables. Toutefois, la légende et le mythe présentent certaines similitudes dans la mesure où tous deux se transmettent de génération en génération par voie orale ou écrite. Par ailleurs, il s'agit de récits qui cherchent à expliquer un événement ou un phénomène énigmatique ou mystérieux. L'insertion du mythe et de la légende dans une œuvre littéraire n'est donc pas fortuite car elle obéit à une perspective voulue par l'écrivain (Knutson, 2022 : 87-91). Même s'il s'applique, en particulier, à la relation des actions des dieux ou des héros de l'Antiquité, le mythe n'est circonscrit à cette époque et les visions et fonctions qui en découlent sont multiples (Zapata, 2009 : 13-20). En effet, le mythe a pour vocation de perdurer dans le temps, que ce soit, par exemple, avec le séducteur impénitent Don Juan du dramaturge Tirso de Molina et l'illusoire chevalier Don Quichotte de Miguel de Cervantès². Concernant ce dernier, une spécificité est à noter. En effet,

Que don Quichotte soit devenu un mythe ne fait plus guère de doute. Dans ce cas [...], on mesure que le personnage littéraire n'est pas mythique d'emblée : il l'est devenu au fil de ses relectures et de ses réécritures. Autrement dit, nous sommes là en présence d'un mythe strictement littéraire. [...]. La création littéraire est première dans le processus, et le mythe se constitue dans le déploiement des diverses résurrections du personnage (Teulade, 2014: 224).

Cerner la corrélation entre le phénomène mythico-légendaire et le texte littéraire devient un enjeu de recherche dans la mesure où l'écrivain s'en

² Le religieux Fray Gabriel Téllez (1584-1648), plus connu sous le nom de Tirso de Molina, est à la base de l'internalisation du mythe de don Juan. Il s'agit d'un libertin conquérant des femmes, sans aucune morale, irrespectueux des lois humaines et divines et impie sans pareil. Il finit par être damné pour l'éternité. Les pièces théâtrales moralistes *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) en dressent le portrait. Don Quijote, « Don Quichotte » en français, est le personnage éponyme du roman de Miguel de Cervantès publié en 1605 pour la première édition et 1615 pour la seconde édition. Le personnage clé dont les actions sont dues à la folie provoquée par un abus de la lecture des livres de chevalerie, Alonso Quichano, symbolise l'idéalisme chevaleresque pourtant disparu. Don Juan et Don Quijote sont devenus, au fil du temps, des personnages mythiques dont la littérature nationale espagnole et celle internationale se font l'écho, au gré des multiples réécritures (Cortines, 2005 : 187-206).

inspire pour présenter sa vision du monde, présenter les problèmes limitant l'action humaine et exposer les caractéristiques culturelles de la société disséquée dans les œuvres. En d'autres termes, « el mito [...] se ha convertido en arquetipo para las creaciones literarias y otras manifestaciones artísticas que merece explorar el análisis comparativo y la investigación intercultural » (Wen, 2021: 811). Cela suppose que l'incursion du mythe dans une œuvre littéraire ne pourrait se passer d'une prise en compte des modes et systèmes de pensée qui fondent la structure du corps social étudié, ou du moins, à la base de la production du texte fictif. Par conséquent, la présentation du mythe devient une appropriation personnelle de l'écrivain dans l'optique d'une réécriture au service d'une cause bien précise. Cette stratégie indique clairement que « le texte littéraire aime à ruser avec le mythe, même s'il lui est fortement attaché. La relation de complicité est aussi une relation de duplicité » (Brunet, 2016). Tel est ce qui ressort de la lecture de *El Monte de las Ánimas* et *El Don Juan* de Benito Pérez Galdós. *El Monte de las Ánimas* est l'une des légendes écrites par Bécquer, publiée en 1861 avec seize autres légendes dans le journal *El Contemporáneo*. Pour rappel, les légendes sont très variées et plusieurs d'entre elles révèlent la capacité de l'auteur à faire passer l'intérêt du lecteur du réel au fantastique par le biais d'une référence personnelle ou en évoquant un détail historique ou un lieu réel. Il combine le fantastique avec l'humour, l'émotion et, parfois, l'ironie, ce qui témoigne d'une extraordinaire maîtrise technique combinée aux multiples références au passé (This-Rogatcheva, 2004 : 1-16). L'histoire du récit court *El Monte de las Ánimas* se déroule sur une montagne de Soria, appelée *Monte de las Ánimas*, le jour de la Toussaint³. Trois parties structurent l'œuvre de Gustavo Adolfo Bécquer. Le lecteur est plongé in media res par la présentation d'une expédition de chasseurs le jour de la Toussaint relatée par un narrateur à la fois interne et externe. Cette expédition est composée de Beatriz et Alonso, respectifs enfants des comtes de Borges et d'Alcudiel,

³ La Toussaint, « Día de los Santos », est la fête de tous les saints de l'Église catholique. Elle consiste en une célébration, le 1^{er} novembre de chaque année, des hommes et des femmes, jeunes et vieillards qui ont mis leurs vies au service de la promotion du Christ envers et contre tous, au mépris de leurs propres existences. L'Église reconnaît en eux des modèles à imiter. Ce même jour, les chrétiens sont tenus de prier pour tous les défunts. C'est ce qui explique l'attitude d'Alonso et des autres personnages qui sont hantés par le retour des âmes des défunts sur terre comme le laisse croire la légende popularisée.

accompagnés de leurs parents et de leurs pages. Alonso commence à raconter une légende, celle du *Monte de las Ánimas*. Il explique que cette montagne avait appartenu aux Templiers, qui étaient à la fois guerriers et religieux⁴. Lorsque les Arabes furent expulsés de Soria, le roi les fit venir pour défendre la ville, ce qui offensa les nobles de Castille et créa une certaine hostilité entre eux. Une violente lutte s'engagea alors jusqu'à ce que le roi mette fin à la terrible bataille; la montagne fut abandonnée et les corps des hommes des deux groupes furent enterrés dans la chapelle des religieux :

Aquello no fue una cacería, fue una batalla espantosa: el monte quedó sembrado de cadáveres, los lobos a quienes se quiso exterminar tuvieron un sangriento festín. Por último, intervino la autoridad del rey: el monte, maldita ocasión de tantas desgracias, se declaró abandonado, y la capilla de los religiosos, situada en el mismo monte y en cuyo atrio se enterraron juntos amigos y enemigos, comenzó a arruinarse (Bécquer, 1861: 1).

Suite au carnage et à l'abandon à la ruine du lieu devenu maudit, Alonso, jouant le rôle du narrateur, rappelle que la légende a pris forme et s'est inscrite au patrimoine collectif culturel de Soria. En effet, il se dit que les âmes des défunts issus de cet affrontement entre nobles et templiers partent avec tout être vivant qui se trouverait en ce lieu le jour de la Toussaint.

Desde entonces dicen que cuando llega la noche de difuntos se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones de sus sudarios, corren como en una cacería fantástica por entre las breñas y los zarzales. Los ciervos braman espantados, los lobos aúllan, las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas de los descarnados pies de los esqueletos. Por eso en Soria

⁴ L'ordre des Templiers est un ordre militaire et religieux issu de la chevalerie chrétienne qui a été fondé en 1118 pour certains historiens et 1129 lors du Concile de Troyes pour les autres, pour protéger les fidèles et sauver Jérusalem de la présence turque musulmane. En Espagne, ils vont bénéficier d'une protection des monarques locaux et de l'Eglise, lorsque l'ordre sera pourchassé et détruit dans le reste de l'Europe avec les différents procès pour homosexualité et hérésie, les condamnant aux bûchers et à l'expropriation. Au nombre des Templiers espagnols de l'époque médiévale, l'on compte Ramón Berenguer III, monarque de Barcelone, Le Cid Campeador Rodrigo Díaz de Vivar, Guillem de Montredon et Berenguer Cardona, entre autres (Musquera, 2007).

le llamamos el Monte de las Ánimas, y por eso he querido salir de él antes que cierre la noche (Bécquer, 1861: 1).

Dans la seconde partie du récit, le lecteur observe qu'une fois dans la maison des comtes et réunis autour du feu, seuls Beatriz et Alonso restent insensibles à la conversation générale, jusqu'à ce que le jeune homme rompe le long silence en disant à sa cousine qu'ils seraient bientôt séparés et qu'avant cela il veut lui offrir un bijou. Celle-ci accepte le cadeau. Toutefois, n'ayant rien à lui offrir, Beatriz informe Alonso qu'elle aurait bien voulu lui donner en guise de cadeau sa belle écharpe bleue. Cependant, elle précise qu'elle a égaré ladite écharpe sur la montagne des âmes durant la chasse. Afin de ne pas passer pour un peureux et un couard aux yeux de toute l'assemblée des nobles, Alonso décide de repartir sur la montagne des âmes pour retrouver la ceinture de Beatriz. Les heures passent jusqu'à minuit et Béatrice, incapable de dormir, se lève pour prier, croyant entendre son nom alors que ce n'est que le vent qui fouette sa fenêtre. Ainsi, effrayée et insomniaque, elle écoute les cloches de la ville de Soria jusqu'à l'aube. Lorsqu'elle se réveille, elle voit son écharpe bleue déchirée et ensanglantée sur sa table de nuit. Prise d'effroi Béatriz s'effondre et meurt. Peu après, les serviteurs, venus lui annoncer qu'Alonso avait été dévoré par les loups de la montagne, découvrent son cadavre. Dans l'excipit, le narrateur de l'histoire raconte qu'après cet événement, un chasseur passa une nuit à l'intérieur sur la montagne des âmes. Mais avant de mourir, il relata qu'il avait vu, non seulement les squelettes des anciens Templiers et des nobles de Soria enterrés dans la chapelle, mais aussi et surtout une femme, démembrée et aux pieds ensanglantés, se promenant autour de la tombe d'Alonso.

Dicen que después de acaecido este suceso, un cazador extraviado que pasó la noche de difuntos sin poder salir del Monte de las Ánimas, y que, al otro día, antes de morir, pudo contar lo que viera, refirió cosas horribles. Entre otras, asegura que vio a los esqueletos de los antiguos templarios y de los nobles de Soria enterrados en el atrio de la capilla levantarse al punto de la oración con un estrépito horrible, y, caballeros sobre osamentas de corceles, perseguir como a una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada, que con los pies desnudos y sangrientos, y arrojando gritos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso (Bécquer, 1861: 4).

Le récit du chasseur apparaît à ce moment clé du texte comme pour donner un cachet véridique à l'éclosion de cette légende qui ne fait abstraction du volet fantastique. Le décès tragique de Beatriz et Alonso est expliqué dans l'excipit du récit court. *A la différence de El Monte de las Ánimas, El Don Juan* de Benito Pérez Galdós raconte les deux aventures amoureuses d'un homme qui se considère comme héritier du légendaire séducteur Don Juan. En effet, le protagoniste, mué en narrateur de sa propre histoire, se décrit avec les traits de l'archétype du mythique Don Juan. Il évoque les fameux traits de caractères du personnage mythique, à savoir être aventurier, téméraire, irrésistible, conquérant de belles femmes, sacrilège, irrévérencieux, briseur de normes sociales, mondialement connu, envié de tous les hommes. Au cours de sa première aventure, le don Juan galdosien poursuit une femme d'une beauté romantique parfaite, qui est accompagnée de son mari laid et grossier, croyant qu'elle s'intéresse à lui, il la suit chez elle. Sous le balcon de la dame, il reçoit le contenu scatophile d'une bassine, puis de nombreux coups de livres que lui lance depuis l'escalier le mari de la dame. Pour comble de ses multiples malheurs, Don Juan finit dans le chariot à ordures comme le décrit ironiquement le narrateur qu'il est lui-même :

Acerqueme, miré a lo alto, extendí una mano, abrí la boca para hablar, cuando de repente, ¡cielos misericordiosos! ¡cae sobre mí un diluvio!... ¿de qué? No quiero que este pastel quede, si tal cosa nombro, como quedaron mi chaleco y mis guantes. [...]. El marido apareció y descargó sobre mí con todas sus fuerzas un objeto que me descabrá: era un libro que pesaba sesenta libras. [...]. Cuando volví en mí, me encontré en el carro de la basura (Galdós, 2011: 4).

Dans l'aventure suivante, don Juan aperçoit dans une église une dame entièrement couverte qu'il suppose être une belle femme récemment mariée. Il reçoit un billet de cette mystérieuse femme, qui s'avère être un rendez-vous galant. Il se rend dans une maison avec un mur et un jardin et là, dans l'obscurité, il est conduit par la dame dans une pièce sombre. Lorsqu'il est sur le point de l'atteindre, elle enlève ses voiles et le don Juan découvre une vieille femme horrifiante, tandis que vingt farceurs, accompagnés du premier couple, font irruption dans la pièce et le tabassent. La description met en scène le côté burlesque de la situation et plonge le texte galdosien dans le comique et le retournement de situation :

El velo que cubría mi sombra cayó, y vi, ¡Dios de los cielos!, era una vieja de más de noventa años, una arpía arrugada, retorcida, seca como una momia, vestigio secular de una mujer antediluviana, de voz semejante al gruñido de un perro constipado; su nariz era un cuerno, su boca era una cueva de ladrones, sus ojos, dos grietas sin mirada y sin luz. Ella también se reía, ¡la maldita!, se reía como se reiría la abuela de Lucifer, si un don Juan le hubiera hecho el amor. Los golpes de aquella gente me derribaron; entre mis azotadores estaban el bibliómano y su mujer, que parecían ser los autores de aquella trama (Galdós, 2011: 7).

Dès lors, le personnage est irrémédiablement condamné à l'échec. Finalement, il est enfermé dans un asile pour l'empêcher, dit-il, de détruire la société par ses conquêtes. Au-delà de la référence ironique et dépréciative à la légende créée autour de la célébration de la Toussaint chez Bécquer et du mythe de Don Juan chez Pérez Galdós permet de se rendre compte que la « dimension de construction sociale du réel [par le mythe] est très importante ; [car] elle est le terrain sur lequel joue la fiction littéraire » (Rebreyend, 2017 : 48). Ce recours aux mythes s'inscrit bel et bien dans l'évolution de l'œuvre littéraire espagnole du XIXème et il est donc logique que s'en inspirent, avec des variables différentes, aussi bien le romantique Gustavo Adolfo Bécquer que le réaliste-naturaliste Benito Pérez Galdós (Otañon, 2010 : 184-189). Pour Gustavo Adolfo Bécquer, le récit a pour objectif de proposer un regard sur la peur et la mort ancrées. En quel sens ?

2. Un regard sur l'ancrage de la peur et la mort chez Bécquer

El Monte de las Ánimas est l'une des légendes écrites par Bécquer, publiée en 1861 avec seize autres légendes dans le journal *El Contemporáneo*. Les légendes sont très variées. Beaucoup d'entre elles révèlent la capacité de l'auteur à faire passer l'intérêt du lecteur du réel au fantastique par le biais d'une référence personnelle ou en évoquant un détail historique ou un lieu réel. Il combine le fantastique avec l'humour, l'émotion et, parfois, l'ironie, ce qui témoigne d'une extraordinaire maîtrise technique combinée aux multiples références au passé. Mais le but recherché par Gustavo Adolfo Bécquer est de proposer, dès l'entame du récit, une réflexion portant sur la peur et la mort. L'excipit le démontre dans la mesure où « el relato comienza con el narrador hablando, estableciendo el marco del

cuento, indicando que se trata de una leyenda popular que él transcribe y presenta, aún sin decirlo, el auténtico protagonista, motor y eje del cuento: el terror nocturno » (Rodríguez, 2019: 164). L'attitude du personnage Alonso est emblématique. En effet, il manifeste un sentiment de méfiance qui le pousse à croire de l'imminence d'un danger. En fait, c'est l'angoisse face à un danger qui l'étreint. Il reste persuadé que ce danger est réel bien qu'il soit question d'un récit provenant de l'imaginaire collectif mais dont la source renvoie à un hypothétique événement historique de l'époque médiévale. Soria, ville clé de la Castille, se détache par la survivance de plusieurs légendes (Zamora Lucas, 1998) dont fait partie celle des fantômes du récit court de Gustavo Adolfo Bécquer. Pour Alonso, le danger mortel et la peur qui en résulte sont réels et c'est la raison pour laquelle il ne veut pas que le groupe de chasseurs s'attarde en ce lieu comme l'indique le triple emploi de l'impératif :

– *Atad los perros; haced la señal con las trompas para que se reúnan los cazadores, y demos la vuelta a la ciudad. La noche se acerca, es día de Todos los Santos y estamos en el Monte de las Ánimas. [...].*

– *A ser otro día, no dejara yo de concluir con ese rebaño de lobos que las nieves del Moncayo han arrojado de sus madrigueras; pero hoy es imposible. Dentro de poco sonará la oración en los Templarios, y las ánimas de los difuntos comenzarán a tañer su campana en la capilla del monte (Bécquer, 1861: 1).*

A travers le personnage Alonso, l'écrivain espagnol montre que la peur est une émotion très utile pour fuir ou éviter le danger, mais c'est aussi une barrière qui peut faire obstacle au plaisir d'une personne et, si elle est excessive, elle peut bloquer et entraver le déroulement d'une vie normale. En fait, bon nombre des troubles les plus courants sont causés par la peur d'une situation réelle ou possible, comme l'anxiété, les phobies ou les attaques de panique. Dans le cas du personnage Alonso, la peur apparaît quand il se rend compte que sa cousine Beatriz a égaré son écharpe sur la montagne maudite. Au fond de lui, il espère qu'elle ne lui demandera pas d'aller le chercher. Le dialogue que ces deux personnages ont devient l'élément déclencheur :

– *¿Te acuerdas de la banda azul que llevé hoy a la cacería [...] ? Pues... ¡se ha perdido! Se ha perdido, y pensaba dejártela como un recuerdo.*

–¡Se ha perdido!, ¿y dónde? –preguntó Alonso incorporándose de su asiento y con una indescriptible expresión de temor y esperanza

–No sé... en el monte acaso.

–¡En el Monte de las Ánimas –murmuró palideciendo y dejándose caer sobre el sitial–; en el Monte de las Ánimas! (Bécquer, 1861: 2-3).

Le lecteur se rend compte du dilemme du personnage Alonso à partir de l'emploi par le narrateur du champ lexical de la peur avec « temor », « palideciendo » et la réaction physiologique qui s'ensuit traduisant l'atterrement du protagoniste. Mais face à la peur se dégage le regard social qui détermine les futures actions de l'être humain confronté à cette situation cible et Alonso ne peut y échapper. A ce niveau, le récit la légende devient le moyen de pression utilisé par Beatriz pour tester le courage de son cousin Alonso. Elle le met à l'épreuve pour le jauger et le livrer à une disgrâce si ce dernier se révèle être un véritable couard. Beatriz se sert d'un raisonnement par l'absurde couplé à l'emploi d'exclamatifs à valeur ironique et rhétorique :

Mientras el joven hablaba, una sonrisa imperceptible se dibujó en los labios de Beatriz, que cuando hubo concluido exclamó con un tono indiferente y mientras atizaba el fuego del hogar, donde saltaba y crujía la leña, arrojando chispas de mil colores:

–¡Oh! Eso de ningún modo. ¡Qué locura! ¡Ir ahora al monte por semejante friolera! ¡Una noche tan oscura, noche de difuntos, y cuajado el camino de lobos! (Bécquer, 1861: 3).

Beatriz se présente sous les traits du tentateur biblique, le diable, dont la présence constitue une étape pour faire tomber l'homme dans la faute irréparable. Pour rappel, la Bible indique que « c'est par la femme que le péché a commencé et c'est à cause d'elle que tous nous mourrons » (La Bible de Jérusalem, Ecclésiastique 25, verset 23). Par le truchement de la figure féminine tentatrice, Gustavo Adolfo Bécquer ouvre également une lucarne sur la lâcheté des Espagnols. En effet, bien que conscients du danger planant sur la montagne, aucun des convives n'a osé retenir Alonso confronté à une double menace. D'abord tous savent pertinemment que la nuit, tout seul, même armé, Alonso risque d'être dévoré par les meutes de loups qui y pullulent. Ensuite l'évocation de la légende fantastique est un argument de poids dans la mesure où la frayeur a saisi tous ceux qui l'ont

entendue. Mais nul n'a jugé bon d'empêcher le départ du noble Alonso vers une mort certaine.

—¡Alonso! ¡Alonso! —dijo ésta, volviéndose con rapidez; pero cuando quiso o aparentó querer detenerle, el joven había desaparecido. A los pocos minutos se oyó el rumor de un caballo que se alejaba al galope. La hermosa, con una radiante expresión de orgullo satisfecho que coloreó sus mejillas, prestó atento oído a aquel rumor que se debilitaba, que se perdía, que se desvaneció por último. Las viejas, en tanto, continuaban en sus cuentos de ánimas aparecidas; el aire zumbaba en los vidrios del balcón y las campanas de la ciudad doblaban a lo lejos (Bécquer, 1861: 3).

Ce passage est intéressant à double titre. D'une part, il confirme l'action néfaste de Beatriz qui feint d'empêcher le départ du jeune homme vers une mort inéluctable et, d'autre part, l'indifférence des autres personnages vis-à-vis du sort qui attend Alonso. Par ailleurs, Gustavo Adolfo Bécquer utilise le personnage Alonso pour théoriser l'isolement du protagoniste face au regard social collectif. Cette caractéristique romantique apparaît à travers ce personnage qui se caractérise par son isolement et sa solitude dès que Beatriz lui demande de retourner chercher son écharpe. Or Alonso vit dans une société qui a ses codes d'honneur. Il ne peut accepter de passer pour couard et ainsi jeter l'opprobre sur sa propre personne et par ricochet sur famille et le clan auquel il appartient. Sa solitude est surtout marquée par la conscience aiguë et douloureuse de sa propre personnalité, de sa différence par rapport aux autres, ce qui conduit inéluctablement à son malheur. En outre, le personnage romantique tout ce qui est rationnel, confronté qu'il est au surnaturel, à la magie et au mystère en liant avec le mythe ou la légende. En effet,

Le sentiment qui caractérise le romantisme est l'impossibilité pour les hommes de se satisfaire du présent et de ce qui les entoure. [...] en quête d'une unité quasi-mystique avec la Nature [...] ils se réfugièrent bien souvent dans les mythes d'époques antérieures ou dans ceux de leur seule imagination. [...]. 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 (Schreiber Di-Cesare, 2014 : 2).

C'est donc à juste titre que le personnage créé par Gustavo Adolfo Bécquer sait d'avance que la mort l'attend au sommet de la montagne

maudite. Alonso croit en l'existence de forces surnaturelles qui échappent à toute connaissance rationnelle et une angoisse invincible envahit son esprit. Il se sait victime d'un destin aveugle, sans justification logique, et en veut à la Nature, qui regarde impassiblement sa douleur. La mort ne cesse de côtoyer les vivants et les surprend au moment où s'ils attendent le moins :

Otra noche volaría por esa banda, y volaría gozoso como a una fiesta; y, sin embargo, esta noche... esta noche. ¿A qué ocultártelo?, tengo miedo. ¿[...] ¡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 se sepa adónde (Bécquer, 1861: 3).

L'irrationalité de son acte est réelle et fonde la psychologie romantique mise en avant par le récit court de Gustavo Adolfo Bécquer. Du coup, Gustavo Adolfo Bécquer, au moyen d'une légende basée sur le registre fantastique, arrive à poser un regard critique sur la société de son époque car « la fantasmagorie [...] réduit la complexité sociale en quelques figures simples, et lui donne un éclairage contrasté, ombre et lumière » (Leroy, 1992 : 368-386). Gustavo Adolfo Bécquer décrit une des thématiques chères au romantisme à travers le recours au fantastique basé sur la légende. Ce projet lui permet de proposer une réflexion sur la peur, la mort et la problématique de l'existence des fantômes. A la différence de l'écrivain romantique, Benito Pérez Galdós se servira du mythe pour critiquer l'adultère en tournant en dérision le mythe du séducteur don Juan.

3. Une critique de l'adultère par la dérision du mythe du séducteur

La seconde moitié du XIX^{ème} siècle est marquée par l'apparition du courant littéraire appelé le réalisme. Les écrivains de cette tendance, à laquelle il faut ajouter le naturalisme, maintiennent comme principe fondamental de leurs pratiques littéraires la recherche de l'objectivité dans la reproduction de la réalité. Pour atteindre cet objectif, les réalistes et les naturalistes s'appuient appuyés sur l'observation, la documentation et l'expérimentation, imitant en cela le positivisme scientifique. Benito Pérez Galdós, perçu comme le meilleur réaliste espagnol de tous les temps, se sert à son tour du mythe (Behiels, 2013: 111-144) pour dénoncer les maux de la

société de son époque, en l'occurrence l'adultère dont la femme reste la principale victime :

[Se] define el adulterio como un acto de cruzar una frontera prohibida, desde la definición social hacia un estado de indefinición identificada con la naturaleza. [...]. La mujer adúltera no es ni «esposa» ni «prostituta» en un sentido absoluto: desafía todas las categorías de la definición social impuesta por la sociedad burguesa (Tsuchiya, 2000: 435).

Dès lors, la notion d'infidélité ressort et devient une source de censure morale et culturelle pouvant entraîner le bannissement, voire la mort (Lamrabet, 2021 : 87-97). Le thème de l'adultère est une des constantes des textes littéraires de Benito Pérez Galdós. Il n'y qu'à se référer aux romans *La De Bringas* (1884), *La Regenta* (1884-1885), *Fortunata y Jacinta* (1998) et *Realidad* (1889) pour ne citer que ceux-ci. Les romans galdosiens présentent quatre types de personnages représentatifs du mythe de don Juan :

No hay duda de que la personalidad donjuanesca es una metáfora obsesiva en Galdós. Pero no todos sus personajes están cortados por el mismo patrón, ni tienen conductas estereotipadas. [...] podríamos establecer cuatro grupos, en los que no se incluyen a todos, sino sólo los más significativos: 1) Los que parten de un modelo real [...] 2) Los que se redimen [...] 3) Los que tienen final trágico [...] 4) Los que desprecian abiertamente a la mujer (Otañon, 2010: 187).

A la différence des romans cités précédemment, se détache le récit court *El Don Juan*. Cette œuvre, qui se singularise par une tonalité théâtrale, fait ressortir la richesse de l'écriture de Pérez Galdós qui est source d'inspiration pour bon nombre d'écrivains (Champeau, 2014 : 11-32). Le don Juan décrit dans le récit éponyme combine deux stéréotypes. Il fait partie aussi bien de la catégorie des don Juan qui connaissent une fin tragique que celle des séducteurs qui déprécient la femme, voyant en celles-ci de simples objets servant à satisfaire leurs libidos. Le portrait de ce personnage-narrateur est aisément décelable quand il décrit le désir violent qui le pousse à suivre une victime potentielle :

Ésta no se me escapa: no se me escapa, aunque se opongan a mi triunfo todas las potencias infernales [...]. sin apartar de ella los ojos, sin cuidarme de su acompañante, sin pensar en los peligros que aquella aventura ofrecía.

[...]. *Pero mi alma quería quemarse, y no cesaba de revolotear como imprudente mariposa en torno a aquella luz* (Galdós, 2011: 1).

Les propos de don Juan révèlent qu'il est téméraire. Peu lui importe de connaître le statut de la femme qu'il compte séduire bien qu'il la soupçonne d'être mariée. L'adultère n'est donc pas un péché à ses yeux, d'autant plus qu'il ne craint pas la damnation éternelle qui est la conséquence de cette transgression (*La Bible de Jérusalem*, Hébreux chapitre 13, verset 14). En outre, don Juan éprouve de la répulsion pour le mari de celle qu'il espère être sa future victime comme l'indique le portrait péjoratif qu'il offre au lecteur de son récit :

Era un hombre que parecía hecho por un artífice de Alcorcón, expresamente para hacer resaltar la belleza de aquella mujer gallega, pero modelada en mármol de Paros por Benvenuto Cellini. Era un hombre bajo y regordete, de rostro apergaminado y amarillo como el forro de un libro viejo: sus cejas angulosas y las líneas de su nariz y de su boca tenían algo de inscripción. Se le hubiera podido comparar a un viejo libro de 700 páginas, voluminoso, ilegible y apolillado. Este hombre estaba encuadernado en un enorme gabán pardo con cantos de lanilla azul (Galdós, 2011: 3).

De même, don Juan ressent la haine du mari qui soupçonne qu'il est confronté à un ennemi qui éprouve le désir manifeste de le cocufier :

Soy fuerte en la paleontología amorosa. Al momento entendí la inscripción, y era favorable para mí. -Victoria -dije, y me preparé a apuntar a mi nueva víctima en mi catálogo. Era el número 1.003. [...] Él me lanzó una mirada terrible, expresando que no las tenía todas consigo; de cada renglón de su cara parecía salir una chispa de fuego indicándome que yo había herido la página más oculta y delicada de su corazón, la página o fibra de los celos (Galdós, 2011: 3-4).

Le mode expressif de don Juan repose sur l'utilisation de modalisateurs, de figures de style telles que les comparaisons, les métaphores et les hyperboles sans oublier l'emploi d'un vocabulaire mélioratif le concernant et un lexique péjoratif pour le mari dont il ravir l'épouse. La folle passion pour conquête de la femme mariée, au mépris de toutes les convenances sociales et religieuses, ravale le don Juan galdosien au rang d'un personnage vil, antihéros par essence qui ne peut être que voué aux gémonies. C'est la raison pour laquelle, il échoue dans sa

tentative de séduire la femme. Cet échec est présenté sous deux formes. Dans la première forme, don Juan est humilié par la femme et son mari qui lui jette des excréments et des livres sur la tête. Il finit même par se retrouver dans le chariot à ordures :

En el balcón del quinto piso apareció una sombra: ¡es ella!, dije yo, [...] abrí la boca para hablar, cuando de repente, ¡cielos misericordiosos! ¡cae sobre mí un diluvio!... ¿de qué? No quiero que este pastel quede, si tal cosa nombro, como quedaron mi chaleco y mis guantes. [...]. El marido apareció y descargó sobre mí con todas sus fuerzas un objeto que me descalabró: era un libro que pesaba sesenta libras. [...] caí al suelo sin sentido. Cuando volví en mí, me encontré en el carro de la basura (Galdós, 2011: 3).

L'ironie sous-jacente est un indicateur de la posture de l'écrivain à travers un personnage-protagoniste clé dont le ridicule. Cette image a pour vocation de mettre à nu la bassesse des actions du séducteur impénitent qui se croit tout permis, c'est-à-dire au-dessus des lois sociales et religieuses. L'humiliation qu'il subit a pour but de le ramener à la réalité et de sortir du rêve romantique qui le plonge dans des actions illusoires, à l'image d'un don Quichotte qui s'imagine combattre des géants alors qu'il s'agit de grands moulins à vent (Ordóñez, 2006 : 167-180). Il devient fondé d'affirmer que « le visible renvoie toujours dans les romans de Galdós à un au-delà plus ou moins visible qui permet un déchiffrement des apparences, de ce que Freud appelle [...] un contenu latent dans le cas du rêve auquel il assimilera la création littéraire par le biais du rêve éveillé » (Lakhdari, 2012 : 3). Alors que le lecteur est en droit de s'attendre à un changement de comportement de don Juan, il assiste plutôt à une volonté du protagoniste de persévérer dans le mal, ce qui est une des particularités du mythe du séducteur éternel qui refuse de se repentir. L'ultime conséquence qui le frappe est l'exclusion sociale. En effet, la dernière tentative de séduction à laquelle don Juan se livre se solde par une farce qui lui est réservée par le premier couple et d'autres personnages, non clairement identifiés du fait des ellipses narratives ponctuant le récit :

Entre puntapiés, pellizcos, bastonazos y pescozones, me pusieron en la calle, en medio del arroyo, donde caí sin sentido, hasta que las matutinas escobas municipales me hicieron levantar. [...]. Un día me trajeron a este sitio, donde me tienen encerrado, diciendo que estoy loco. La sociedad ha

tenido que aherrojarme como a una fiera asoladora; y en verdad, a dejarme suelto, yo la hubiera destruido (Galdós, 2011: 7).

Le châtement auquel est confronté don Juan est le bannissement définitif. Il n'est donc plus admis dans la société des êtres humains qui sont tenus d'obéir aux lois. Il y a paradoxalement une sorte d'évanescence du phénomène mythologique qui caractérise la production romanesque du réaliste Pérez Galdós (Elsner, 2014) qui procède à un renouvellement du mythe de don Juan.

4. Conclusion

Les mythes et légendes fondent effectivement l'ossature des œuvres de Gustavo Adolfo Bécquer et Benito Pérez Galdós. A partir de couple mythe-légende, tous deux jettent un regard critique sur leur société tout en exposant les modes et systèmes de pensée tant sur le plan individuel que collectif dans l'Espagne du XIX^{ème} siècle. Les légendes de Gustavo Adolfo Bécquer transmettent toujours son message éthique lié aux problèmes spirituels de l'époque. Il s'adresse aux gens de son époque pour leur rappeler l'existence d'une vie transcendante et que les actions de l'homme sont récompensées ou punies. De même, il va sans dire que le récit court de Benito Pérez Galdós met en scène « este espacio fronterizo inspirándose en la realidad y desviándose de ella al mismo tiempo » (Jebrouni, 2016: 24-36). A travers la réécriture du mythe de don Juan, l'écrivain réaliste s'oppose ainsi aux illusions romantiques dont les conséquences sont néfastes, à ses yeux, tant sur le plan individuel que collectif.

Bibliographie

1. BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1861), *El Monte de las Ánimas* [En ligne]. URL: www.iescomplutense.es
2. BEHIELS, Lieve (2013), « Le syncrétisme mythique dans la production romanesque finale de Benito Pérez Galdós », *Du syncrétisme des figures mythographiques en littérature française et européenne* (ed. Daniel Acke, Arthur Chimkovitch), Bruxelles, VUBPress, p. 111-124.

3. BRUNEL, Pierre (2016), « La mythocritique, Chapitre 1 “Le mythe et la structure du texte » », UGA Editions, 2016, p. 51-63. URL : <https://books.openedition.org/ugaeditions/6468?lang=fr>
4. BRUNEL, Pierre (1992), « L'étude des mythes en littérature comparée », *Mythocritique. Théories et parcours*, Paris, PUF.
5. CHAMPEAU, Geneviève (2014), « Réalisme et théâtre : De Benito Pérez Galdós à Isaac Rosa », *Pasavento*, vol. 2, n°1, 2014, p. 11-32.
6. CORTINES TORRES, Jacobo (2005), « Don Quijote frente a Don Juan », *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, n°3, p. 187-206.
7. DOMINGO Y BENITO, María Teresa (1993), « Don Juan, un mito vigente », *CAUCE*, n°16, p. 203-216.
8. ELSNER, Werner (2014), *La evanescencia del mito – Benito Pérez Galdós como mitoclasta y mitógrafo*, Frankfurt Am Main, Peter Lang.
9. HERNÁNDEZ, Javier (1982), « Gilbert Durand : « Mitocrítica, mitoanálisis, metodología » », *Elpais.com* [En ligne]. URL: https://elpais.com/diario/1982/04/04/cultura/386719201_850215.html
10. JAMET, Christian (2005), « Identification de problèmes et contrastivité », *Les sciences de l'éducation – Pour l'ère nouvelle*, vol. 38, n°3, p. 95-113.
11. JEBROUNI, Randa (2016), « Tánger: mito y realidad en la novela española actual », *Aljamía. Revista de la Consejería de Educación en Marruecos*, n°27, p. 24-36.
12. KNUTSON, David (2022), « Leyendas, mitos y supersticiones en la novela negra rural », *Reescrituras del género negro: estudios literarios y audiovisuales (Javier Sánchez Zapatero, Alex Martín Escribà)*, Madrid, Dykinson, p. 87-91.
13. *LA BIBLE DE JERUSALEM*, Paris, Desclé de Brower, 2006.
14. LAKHDARI, Sadi (2012), « Le visible et l'invisible dans l'œuvre romanesque de Benito Pérez Galdós », *L'Âge d'Or*, p. 1-9.
15. LAMRABET, Asma (2021), « La lapidation, un châtiment pour les femmes adultères? », *Islam et femmes*, Casablanca, En toutes lettres.
16. LEROY, Michel (1992), *Le mythe jésuite*, Paris, PUF.
17. MUSQUERA MORENO, Xavier (2007), *Un viaje por la historia de los templarios en España*, Madrid, Ediciones Nowtilus.

18. MÜNCHOW, Patricia Von (2021), *L'analyse du discours contrastive : Théorie, méthodologie, pratique*, Limoges, Editions Lambert-Lucas.
19. ONTAÑON DE LOPE, Paciencia (2010), « A vueltas con el donjuanismo en Galdós », *Actas XVI. Congreso Asociación Internacional del Hispanismo*, vol. 2, p. 184-189.
20. ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo (2006), « Don Quijote de la Mancha o el adiós a las ilusiones románticas », *Cuadernos de Literatura*, Vol. 10, n°20, p. 167-180.
21. PÉREZ GALDÓS, Benito (2011), *El Don Juan* [En ligne]. URL: www.rinconcastellano.com
22. REBREYEND, Anne-Laure (2017), *Nouveaux réalismes et imaginaires sociaux de la modernité dans le roman espagnol contemporain (2001-2011)*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne.
23. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2019), « La ruta hacia el Monte de las ánimas ». Propuesta de una poética del cuento romántico », *Anales*, 31, p. 163-179.
24. SCHREIBER-DI CESARE, Christine (2014), « Mécanismes d'apparition de la terreur dans les légendes fantastiques de Gustavo Adolfo Bécquer », *Belphégor*, vol. 3, p. 1-26.
25. TEULADE, Anne (2014), « L'ombre de don Quichotte dans *Tristana* de Benito Pérez Galdós », *Revue de Littérature Comparée*, Vol. 2, n°350, p. 223-235.
26. THIS-ROGATCHEVA, Tamara (2004), « 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*, Paris, Université Paris 12.
27. TSUCHIYA, Akiko (2000), « El adulterio y deseo homosocial en *Realidad* de Galdós », *Actas XIII. Congreso AIH (coords. Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro)*, Madrid, Castalia.
28. WEN, Yue (2021), « Bautista Naranjo , Ester.2020. El mito de don Quijote en la novela francesa de los siglos XIX y XX », Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
29. ZAMORA LUCAS, Florentino (1998), *Leyendas de Soria*, Soria, Centro de Estudios Sorianos.
30. ZAPATA MESA, John Fernando (2009), « El mito al logos y el origen del concepto physis », *Katharsis*, n°8, p. 13-20.