

L'Espagne rêvée d'Aloysius Bertrand et de Maurice Ravel

Teófilo SANZ

Résumé

Pour Aloysius Bertrand et Maurice Ravel, l'Espagne a été un instrument privilégié pour exprimer leur conception existentielle, leurs obsessions et leurs choix esthétiques. Si le décor «espagnol» a été particulièrement fécond pour les deux créateurs, leurs œuvres répondent à des schémas authentiquement français.

Mots-clés: Aloysius Bertrand, Maurice Ravel, Espagne, Andalousie, Romancero, Romantisme, Exotisme, Espagnolade.

Abstract

Spain, as depicted by Aloysius Bertrand and Maurice Ravel, was a favorite means of expression of their existential ideas, obsessions and aesthetic choices. While the "Spanish" décor was particularly fecund for both writers, their works respect authentic French frameworks.

Keywords: Aloysius Bertrand, Maurice Ravel, Spain, Andalusia, Romancero, Romanticism, Exoticism, Espagnolade.

Depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, l'Espagne a été choisie par des nombreux artistes français comme source d'inspiration. Certains ont fait réellement le voyage jusqu'à cette porte de «l'Orient» si terriblement sauvage, d'autres ont choisi de s'y aventurer à travers les sentiers de l'imagination, mais en réalité, presque tous avaient un même objectif : s'évader du quotidien en allant vers l'inconnu. Cette évasion se traduit par la recherche de l'exotisme, de la couleur locale et du pittoresque, tous nécessaires en vue de la création d'un cadre nouveau à l'intérieur duquel ils voyaient la possibilité de développer une esthétique personnelle même si celle-ci était, dans la plupart des cas, complètement étrangère à l'essence de la culture hispanique. Il s'agissait bien de créer sans pour autant abandonner un sentiment purement français.

Dans les lignes qui suivent, je me bornerai à l'étude de deux créateurs : le poète romantique Aloysius Bertrand (1807-1841) considéré comme le premier poète à avoir donné sa forme définitive au poème en prose français, et le musicien Maurice Ravel (1875-1937). Certes, tous les deux sont très différents par leur situation dans le temps et par leur domaine respectif d'expression artistique mais, à mon sens, ils montrent clairement que les caractéristiques personnelles des créateurs français et leur appartenance à un mouvement artistique précis agissent comme

une loupe déformante qui les prive d'un contact réel et profond avec la culture espagnole, avec pour résultat des images opposées et en dernier ressort éloignées du référent. Leur Espagne est plutôt rêvée que perçue de manière objective.

J'essaierai donc d'analyser dans quelle mesure la poésie romantique d'Aloysius Bertrand qui a trait à l'Espagne correspond à une nécessité d'être de son temps ainsi qu'à une tentative désespérée de surmonter la maladie mentale marquée par l'obsession de la solitude et de la mort.

Par ailleurs, je m'arrêterai sur certains aspects de la musique ravelienne d'inspiration hispanique tout en insistant sur le fait que son souci de perfection créatrice répond à des critères nettement français assortis de quelques accents italianisants. Chez Ravel comme chez Bertrand le thème espagnol est impulsé et transformé par la force d'un élan créateur personnel et par le contexte, romantique ou moderne, dans lequel il surgit.



L'élection bertrandienne de l'Espagne est la conséquence d'une tradition française antérieure au romantisme qui considérait la péninsule ibérique comme le cadre idéal pour les récits fantastiques. Rappelons qu'au XVIII^e siècle Cazotte situe une partie de l'action du *Diable amoureux* en Estrémadure et Potocki choisit pour sa fiction l'Aragon. De manière générale, les poètes romantiques éprouvent le besoin de s'inspirer de l'étranger, et notamment de l'Orient et de l'Espagne, afin de satisfaire leurs inquiétudes existentielles.

Bertrand trouve sa matière dans l'œuvre d'E. Deschamps, *Études françaises et étrangères* où l'auteur montre un penchant notoire vers l'Espagne, et en particulier vers sa littérature classique. Deschamps soutenait que son ouvrage le plus important était un poème sur don Rodrigo, le dernier roi des Goths. À ses yeux, ce poème faisait partie de ces « admirables romances espagnoles » qui ont été à juste titre qualifiées de « Iliade sans Homère ¹ ».

Les philosophes des Lumières pensaient à une Espagne aux mœurs barbares, idée qui trouve sans doute son origine dans la survivance du pouvoir de l'Inquisition. C'est pourquoi, peu d'artistes ou écrivains faisaient le voyage physique au-delà des Pyrénées, c'est-à-dire « *tras los montes* ». Ainsi s'explique le développement d'un mythe sur l'Espagne qui, d'une certaine manière, demeure de nos jours.

Au XIX^e siècle l'intérêt pour l'Espagne renaît en France. Lors de ses voyages à Paris, par ailleurs peu fréquents, Bertrand, poète maudit et provincial de cette génération, entre en contact avec les salons romantiques où l'on parlait toujours de l'Espagne mauresque et de son mode de vie particulier. Il convient de signaler aussi que Deschamps, dont le poète

1. E. DESCHAMPS, *Études françaises et étrangères*, Paris, PUF, 1923, p. 71.

s'inspire principalement, lui offre une idée assez fautive du *Romancero español*. Par le biais de Deschamps ainsi que par l'influence des idées reçues sur le caractère des habitants de la Péninsule Ibérique, Bertrand reçoit une image déformée de l'Espagne. Si à cette image topique nous ajoutons les délires de son imagination, nous obtiendrons le portrait pittoresque et grotesque, irrationnel et maladif de l'Espagne rêvée du poète.

Pour sa part, Ravel, né à Ciboure, au Pays basque français, s'est toujours senti attiré par le pays voisin. Le musicien Manuel de Falla, qui l'avait connu personnellement, insiste, dans un article de la *Revue Musicale* de 1939, sur le fait que la fascination de Ravel pour l'Espagne provenait de l'influence maternelle. J'y reviendrai à la fin de ces lignes. Toutefois, en dépit de la proximité géographique ou de l'influence de sa mère qui avait vécu en Espagne, il me semble que son intérêt pour la culture espagnole se forge à Paris. Comme l'on sait, le compositeur a vécu dans la capitale depuis son enfance et c'est justement dans les milieux intellectuels parisiens qu'il entre, grâce au pianiste Ricardo Viñes, en contact avec L'Espagne «*afrancesada*» de Paris.

Comme le signalent les biographes de Ravel, c'est peut-être grâce aux chansons espagnoles, qui par ailleurs ont laissé une trace bien visible dans son œuvre, qu'il se sert très tôt d'une thématique hispanique dans ses créations. Mon but n'est pas ici de me référer aux détails biographiques sur le compositeur². En revanche, il me faut signaler que la vision de Ravel doit encore beaucoup au romantisme. La *Habanera*, composée en 1895, nous offre un exemple concret du rapprochement du thème espagnol avec l'exotisme.

À la fin du XIX^e siècle, l'hispanisme musical français ne fait qu'accentuer les *a priori* existants. Pensons, notamment aux œuvres si populaires que *España* de Chabrier ou à l'opéra *Carmen* de Bizet. Ces deux musiciens représentent parfaitement un hispanisme d'opérette aux accents andalous très marqués. Il faut donc conclure que la *Habanera* est une production artistique très en consonance avec l'époque. On remarquera déjà, dans cette œuvre de jeunesse, l'originalité du musicien, en particulier le raffinement qu'il affichera tout au long de sa vie comme compositeur.

Bertrand et Ravel partagent, donc, la vision d'une Espagne exotique, une image qui plonge ses racines dans le XVIII^e siècle. Pour Bertrand, l'Espagne représente l'Inquisition, les autodafés, les gitans, les courses de taureaux, la dévotion à la Vierge, les moines et tant d'autres lieux communs sur la péninsule. De même, ses poèmes parlent de la musicalité du peuple espagnol, de la danse et du chant. Par contre, en tant qu'homme du XX^e siècle, Ravel possède une connaissance plus profonde du pays, mais pour autant l'«espagnolade» n'est pas absente de sa musique.

² Pour en savoir davantage sur ce point précis voir M. PÉREZ GUTIÉRREZ., *La Estética de Ravel*, Madrid, Alpuerto, 1987. p. 315-415.

Voyons plus concrètement la façon dont l'Espagne apparaît chez les deux auteurs liés comme l'on sait depuis que Ravel a composé son œuvre pianistique *Gaspard de la Nuit*. Aloysius Bertrand consacre cinq poèmes au thème hispanique. Ces tableaux ou poèmes en prose composent la première partie du Livre cinquième de *Gaspard de la Nuit*: «L'Espagne et L'Italie». Le premier poème porte le titre de «La Cellule». On y peut lire en exergue une épigraphe inspirée d'une revue littéraire de l'époque qui illustre clairement la vision romantique que le poète avait de l'Espagne :

L'Espagne, pays classique d'imbroglis, des coups de stylet, des sérénades et des autodafés³.

Cependant, le poète transforme à sa manière les influences romantiques reçues à Paris. Le premier couplet de «La Cellule» démontre que la solitude provinciale de Bertrand ressemble à celle des moines qui habitent dans un monastère. Comme eux, Bertrand s'éloigne du monde :

Les moines tonsus se promènent là-bas, silencieux et méditatifs, un rosaire à la main, et mesurent lentement de piliers en piliers, des tombes en tombes, le pavé du cloître qu'habite un faible écho⁴.

En outre, le poème fait état d'une musicalité exceptionnelle, d'un rythme qui harmonise le silence et l'écho du cloître. Il s'agit d'une musique tout à fait grégorienne. Dans ce poème les stéréotypes andalous par excellence ne font pas défaut. Ainsi, suite à la musique paisible du premier couplet, dans le troisième fait irruption la danse en forme de boléro: «Il n'a pas oublié qu'il a dansé le boléro [...] avec une brune aux boucles d'oreille d'argent, aux castagnettes d'ivoire⁵».

Bertrand crée sa propre mélodie. Le thème espagnol se transforme dans son esprit, donnant lieu à des images presque surréalistes. Le poète jongle avec l'Espagne qu'il a lue dans les livres de sa bibliothèque et avec ses propres obsessions de romantique malheureux. Prisonnier de son imagination, il s'identifie au jeune moine reclus dans sa cellule qui s'amuse à dessiner des figures diaboliques sur les pages blanches de son livre d'oraisons. Ce jeune reclus n'est autre que le fils d'une gitane et d'un brigand. Bertrand réunit «par le pittoresque⁶» le thème gothique du cloître médiéval avec son siècle, le siècle romantique par excellence. Ce procédé n'est pas inhabituel chez les poètes maudits, lesquels réhabilitent le passé médiéval comme une forme de thérapie adéquate pour leurs pathologies.

Si son premier poème sur l'Espagne se termine par une fuite dans la sierra, le deuxième, *Les Muletiers*, nous situe également dans des contrées

3. A. BERTRAND, *Gaspard de la Nuit*, éd. par Max Milner, Paris, Gallimard, «NRF», 1980.

4. *Ibid.*, p. 183.

5. *Ibid.*, p. 184.

6. H. CORBAT, *Hantise et imagination chez Aloysius Bertrand*, Paris, José Corti, 1975.

exotiques, en l'occurrence dans l'univers des habitants de la montagne andalouse. Le chant fait également partie de ce texte. Il s'agit des chansons que d'habitude entonnent les pèlerins qui se dirigent vers Saint-Jacques-de-Compostelle. Ici, ce sont les muletiers qui les chantent. Le poème est envahi par l'écho musical que les cent cavernes de la Sierra renvoient à ceux qui chantent les mélodies. Le refrain est également très musical accordant au poème une souplesse et un rythme remarquables. Cette fois-ci de brunes Andalouses se chargent de créer nonchalamment l'ambiance sonore qui caractérise le poème : «Notre Dame d'Atocha, protégez-nous⁷».

Il est clair que le poète évoque l'Espagne du chapelet, des pèlerins, l'Espagne andalouse, en somme un pays catholique par excellence dans lequel une musique pseudo-folklorique berce ses habitants.

Dans les poèmes qui suivent, les lieux communs se répètent régulièrement. *Le Marquis d'Aroca* est un poème qui porte sur les gitans voleurs. Le poète y insère une épigraphe de Calderón, «Mets-toi voleur de grand chemin, tu gagneras ta vie⁸», Au dire de Corbat⁹, Bertrand a découvert l'écrivain classique espagnol, à travers les romantiques allemands, en particulier à travers Hoffmann et Jean Paul. Bertrand nous y présente trois éléments de la société espagnole : la noblesse, les gitans voleurs et les institutions religieuses où ces derniers trouvent refuge. Le dernier poème est un mini-tableau picaresque qui s'intitule *L'Alerte*. La scène a lieu dans une «posade» (auberge) où règne une ambiance très gaie, très andalouse. Le souci de nous faire entendre ce qui se passe dans cette tranche de vie espagnole, pousse le poète à travailler sur le bruit ambiant comme les chocs des pichets mêlés aux grattements de la guitare. Il ne pouvait y manquer le brouhaha incessant des tavernes espagnoles. Ce tableau s'inscrit dans des limites très étroites. Ici, comme presque dans tous les poèmes du livre, Bertrand démontre sa grande maîtrise de la miniaturisation.

En somme, le thème espagnol apparaît chez Bertrand sous le signe de l'exotisme marqué d'un irrationnel tragique et enveloppé dans les ténèbres gothiques. L'Espagne lui a sans doute offert des éléments romantiques très en vogue dans la France des années 1830. Bertrand s'en sert d'une manière très subjective. L'Espagne n'est qu'un prétexte pour exprimer ses propres obsessions. Ce qui prédomine dans cette partie de son œuvre supposée traiter de l'Espagne c'est l'atmosphère gothique qui caractérise un romantisme frénétique. En réalité, le thème espagnol se borne à une liste de lieux communs, la guitare, les gitans, la Vierge, les muletiers, etc., qui jalonnent les textes en tant que leitmotiv incessant. Par-dessus tout, les poèmes espagnols sont l'expression d'un homme hanté par son malheur et toujours au bord du gouffre.

7. A. BERTRAND, «Les Muletiers», *op. cit.*, p. 186-187.

8. A. BERTRAND, «Le Marquis d'Aroca», *op. cit.*, p. 188.

9. H. CORBAT, *op. cit.*, p. 73.

Comme je l'ai signalé plus haut, du point de vue thématique il existe chez Maurice Ravel des traces du romantisme. Néanmoins, sa musique est aux antipodes de ce mouvement artistique. Comme beaucoup de compositeurs de son époque, il se laissera tenter par les « espagnolades ». Mais Ravel, de même que Bertrand, construit sa propre Espagne. Il s'y est consacré tout au long de sa carrière car le pays qu'il admirait tant représente à ses yeux une source inépuisable de thèmes à mettre en musique. Ravel a toujours gardé ses préférences pour l'esprit populaire espagnol. *La Rapsodie espagnole* écrite entre 1907 et 1908 en est l'exemple. Cette composition se divise en quatre parties : le *Prélude à la Nuit* évoquant la fatigue après une journée de canicule, la *Malagueña*, danse andalouse en forme de « scherzo », la *Habanera* orchestrée et la *Feria* qui fait clairement allusion au folklore du sud de l'Espagne. Mais d'après Pérez Gutiérrez¹⁰, au-delà du pittoresque, l'écriture musicale fait apparaître des danses stylisées en rien artificieuses et qui portent l'empreinte d'une création personnelle.

Auparavant, Ravel avait introduit dans *Miroirs* (1905) le thème de l'Espagne. Il donnait ainsi à connaître une région moins connue et pourtant très riche du point de vue historique et folklorique : la Galice. La quatrième partie de cette composition s'intitule *Alborada del Gracioso*. Le mot « *Alborada* » désigne une sorte de sérénade chantée à l'aurore et originaire des montagnes de Galice. Le « *gracioso* » est le farceur de la comédie espagnole. Le fait d'inclure une pièce aux références culturelles si précises montre que Ravel avait déjà une connaissance plus profonde de la culture et de la civilisation espagnoles. Toutefois, dans l'orchestration qu'il en fait, le style espagnol stéréotypé réapparaît car la musique de la *Alborada* n'a rien à voir avec la culture celte propre à la Galice. Stuckenschmidt, analysant l'œuvre de Ravel, signale cette particularité : « Extérieurement, le caractère espagnol se manifeste par une certaine sécheresse de phrases du piano, le style des pincements imitant le style de la guitare¹¹. »

On pourrait certainement affirmer qu'il existe chez Ravel un décalage entre ce qu'il connaît à travers sa formation intellectuelle et le résultat final de son art musical. En 1909, Ravel achève une autre œuvre ambitieuse qui à trait également à la culture ibérique. Il s'agit de *L'Heure espagnole*, une comédie musicale sur un texte de Franc-Nohain. Dans cette œuvre chantée, Ravel fait preuve d'une véritable capacité d'adaptation des thèmes espagnols à une musique très personnelle. Roland Manuel, signale à ce sujet que Ravel ne cachait pas ses préférences pour une certaine musique espagnole : « impudemment frottée d'Italie, dont la tradition s'est poursuivie à travers le XIX^e siècle, pour s'exténuier dans la zarzuela¹². »

Par ailleurs, Ravel s'est sans aucun doute servi de l'Espagne pour porter à son plus haut point de perfection, une tradition prosodique purement

10. M. PÉREZ GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 411.

11. H. STUCKENSCHMIDT, *Ravel. Variations sur l'homme et sur l'œuvre*, Paris, J.-C. Lattès, 1981, p. 84.

12. A. ROLAND-MANUEL, *Ravel*, Paris, Gallimard, p. 157.

française dont la problématique relève du XVIII^e siècle. Quoi qu'il en soit, le musicien met à profit le thème espagnol pour y développer ses propres fantaisies. En effet, les personnages de cette œuvre sont des marionnettes sur une scène envahie par le temps des horloges. Ravel y montre son goût des automates et son admiration pour la raison du XVIII^e siècle. De même que pour Bertrand, l'Espagne n'est qu'un prétexte pour donner libre cours à un art très personnel et éminemment parisien. Néanmoins, même si son Espagne n'est pas très authentique, elle est plus vraisemblable que celle du poète romantique car il existe dans sa musique «l'apparence du naturel et du nécessaire» au dire de Roland-Manuel¹³.

Dans *L'Heure espagnole*, le personnage de Torquemada tient une boutique pleine du bruit des horloges. L'aspect ludique, non dépourvu de cliché culturel, réside dans le fait que ce personnage porte le nom du plus célèbre inquisiteur espagnol. À l'instar de Bertrand, le musicien accentue son goût de l'exotisme en se servant de topiques sur l'Espagne.

À ce propos, on peut noter une extraordinaire coïncidence entre les deux artistes lorsqu'il est question de peindre une image pittoresque très répandue dans l'imaginaire romantique. C'est ainsi que dans l'œuvre de Bertrand les muletiers jouent un rôle important dans ses tableaux espagnols. Et chez Ravel, le personnage de Ramiro est le parfait descendant des muletiers bertrandiens. Dans l'œuvre de Ravel, ce muletier contribue à créer une atmosphère pittoresque d'une Espagne éternelle et paysanne. Ainsi, de manière paradoxale, la musique rationnelle de Ravel se nourrit des stéréotypes espagnols qui subsistent au fil du temps.

Le personnage de Concepción incarne une Espagne voluptueuse qui correspond à celle que pour Bertrand représentaient les chanteuses de flamenco, les femmes mauresques et les gitanes. Chez Ravel, Concepción chante avec désinvolture une chanson qui sans aucun doute dépayse le spectateur français : «Ah! la déplorable aventure. À deux pas de l'Estrémadure». À l'opposé, le personnage de Gonzalve est un fidèle représentant du goût italianisant de Ravel. Le contraste entre Concepción et Gonzalve ne fait qu'accentuer l'image hybride que Ravel nous offre de l'Espagne.

Remarquons donc une fois de plus que l'Espagne de Ravel s'éloigne du tragique pour privilégier des aspects plus ludiques. C'est une Espagne où sont absentes les ténèbres de l'inconscient comme chez Bertrand, mais où l'on perçoit le mécanisme des automates qui furent à la mode en France durant les XVII^e et XVIII^e siècles. Chez Ravel, le thème espagnol n'est que la projection d'une image artistique marquée par le raffinement, la retenue et l'ordre rationnel. Si l'on en croit Stuckenschmidt, on pourrait encore aller plus loin dans l'interprétation de la subjectivité ravélienne. Cet auteur, considère qu'avec le personnage de Ramiro, Ravel compenserait sa faiblesse psychosexuelle. Certes, d'après ses biographes,

13. *Ibid.*, p. 157.

le compositeur n'a jamais eu de liaisons amoureuses. En outre, il n'aimait pas trop son aspect physique. Ce sentiment aurait engendré chez lui une frustration qu'il aurait essayé de compenser par une allure élégante et une musique exquise d'une part et grâce aux personnages de ses œuvres d'autre part. C'est peut-être pourquoi il se moque de Gonzalve et fait du muletier le héros de la comédie. D'après Stuckenschmidt «il devient difficile de ne pas croire à un acte inconscient de surcompensation¹⁴».

C'est encore l'Espagne qui lui a inspiré sa composition la plus populaire : le *Boléro*. Cependant, la danse proposée par le compositeur doit être exécutée de manière lente et homogène ayant comme unique élément discordant le «crescendo» orchestral avec un fond rythmique incessant du tambour. C'est pour cette raison que Ravel n'appréciait pas la version rapide que Toscanini en donnait car le chef d'orchestre avait un tempo peut-être trop espagnol. Le *Boléro* proposé par Ravel est une danse très personnelle, en harmonie avec les préoccupations sonores et rythmiques, qui le hantaient.

Ravel s'est toujours senti si proche de la culture hispanique qu'en 1932, à la fin de sa vie créatrice, il a composé un tableau de l'Espagne galante et noble de l'époque de Cervantès. L'œuvre destinée au chant se compose de trois parties sur des textes de Paul Morand : *Chanson romantique*, *Chanson épique*, et *Chanson à boire*. Sa dernière composition témoigne aussi bien de son goût pour la poésie que pour l'Espagne. Mais une fois de plus le thème espagnol s'y trouve altéré car les pièces contiennent de fausses «jotas» et de douteux «zortzicos» basques. Comme le signale Pérez Gutiérrez¹⁵, les danses de cette composition s'inspirent plutôt de la «*guajira*» créole dont le rythme est entré en Espagne au XVIII^e siècle. Même si en 1928 il voyage en Espagne, Ravel n'a pas effacé de son esprit les préjugés sur le pays voisin. Manuel de Falla a déclaré à ce propos que l'Espagne du musicien était «idéalement pressentie au travers de sa mère¹⁶». Madame Ravel aurait exercé une notable fascination sur son fils depuis l'enfance avec des évocations nostalgiques avivées par les chansons et les danses espagnoles.



En guise de conclusion, on pourrait dire que chez Bertrand et Ravel, le thème espagnol constitue un moyen idéal pour atteindre leurs objectifs artistiques. Le soi-disant exotisme hispanique se prête à merveille aux recherches sonores, poétiques et musicales des deux artistes. La vision idéale que tous deux ont de l'Espagne y est pour beaucoup. Le poète maudit recrée dans son imaginaire une Espagne fantastique qui se mêle à l'austérité gothique de ses écrits. Ravel, se nourrit d'une Espagne magique, joyeuse et

14. H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, p. 102.

15. M. PÉREZ GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 403.

16. *Revue Musicale*, janvier 1939, numéro spécial consacré à Maurice Ravel, Henri de Prunières Éditeur, Paris, La Manufacture, 1987.

ludique. Il y trouve une source inépuisable de pureté sonore qu'il manie de manière à la fois très rationnelle et subjective dans ses compositions.

Aussi l'Espagne apparaît-elle à travers le philtre de la subjectivité de nos deux artistes et l'influence de la mode en vogue à leurs époques respectives. C'est ainsi que se présente à nous une Espagne médiévale, stéréotypée et irrationnelle chez le poète malheureux. En revanche, l'Espagne de la musique ravélienne est gaie, empreinte parfois de la rationalité du XVIII^e siècle et dépourvue de tragique. Il est clair, cependant, que les deux auteurs manipulent sans beaucoup de souci d'authenticité la culture espagnole et se servent des stéréotypes en vue d'exprimer leurs propres thématiques, leurs angoisses existentielles et leurs conceptions formelles. On peut donc affirmer que le décor « espagnol » a été particulièrement fécond pour les deux créateurs. Toutefois, il convient de remarquer que leurs œuvres respectives répondent à des schémas authentiquement français, voire parisiens.