

UNITÉ ET DUALITÉ DANS L'ŒUVRE DE PROSPER MÉRIMÉE

par Clarisse Requena

Lors de sa dernière tournée d'inspection des monuments historiques, en 1839, Mérimée déclare à son ami avignonnais Esprit Requier, dans une lettre datée de Bastia, qu'il se réjouit de trouver en Corse « la pure nature de l'Homme ».

En 1855, dans un article consacré aux mythes primitifs¹, puis en 1867, dans une lettre à son amie Mme de Beaulaincourt², c'est l'étude du cœur humain que Mérimée désigne comme le sujet privilégié de sa réflexion. Celui que Michel Crouzet appelle le disciple ou l'*alter ego* de Stendhal³ œuvre dans le sens de son maître dont le préliminaire à la création poétique s'avère de « connaître parfaitement l'homme »⁴. Telle est aussi l'ambition de George Borrow, colporteur pour la Société d'édition de la Bible et auteur de *La Bible en Espagne*, publiée en 1841, que Mérimée utilisera pour écrire *Carmen* (1845). Il semblerait d'ailleurs que ce protestant, personnage digne d'un roman picaresque, qui définit l'homme comme sa « principale étude »⁵, curieux surtout des mœurs des marginaux, philologue chargé de traduire la Bible en mandchou, ait inspiré le portrait du pasteur et professeur Wittembach, double de Mérimée, présenté comme l'auteur de *Lokis* (1868). À la suite de la publication, dans l'imaginaire *Gazette scientifique et littéraire* de Königsberg, d'un article critique sur la traduction de la Bible en lituanien, le professeur est envoyé en Lituanie par la Société biblique pour y surveiller la rédaction de l'Évangile de saint Matthieu en jmourde. Auparavant, il lui faut « recueillir tous les monuments linguistiques imprimés ou manuscrits en langue jmourde [...] sans négliger bien entendu, les poésies populaires, *daĩnos*, les récits ou légendes, *pasakos* ». Les mêmes idées sont exprimées par Mérimée lorsqu'il souhaite « que l'on conserve les ruines de la poésie populaire comme l'on conserve les ruines d'un temple dont on a chassé le dieu »⁶.

1. Mérimée, « Des mythes primitifs » in *Revue contemporaine*, t. XXII, 15 octobre 1855, p. 21.

2. 4 mars 1867; *Lettres de Prosper Mérimée à Madame de Beaulaincourt*, Paris, Calmann-Lévy, 1936, p. 49.

3. Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Paris, Grande bibliographie Flammarion, 1990, p. 475.

4. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, chronologie et introduction de Roger Fayolle, p. 8, Paris, GF, 1970.

5. George Borrow, *La Bible en Espagne*, préface de Michel Le Bris, Paris, Phébus, 1989.

6. Préface de Mérimée aux *Contes et Poèmes de la Grèce moderne* de Marino Vreto (1855) citée par Antonia Fonyi dans son introduction à *La Guzla* (1828) de Mérimée, Paris, Kimé, 1994, p. 16.

7. Mérimée, *Lettres à une inconnue*, Paris, Calmann-Lévy, 1876, p. XXIV-XXV.

8. « Prosper Mérimée et son idéal grec du beau » in *Les Lettres romanes*, Université catholique de Louvain, t. XLI, n° 12, 1987, p. 33.

9. Réédité en 1875 chez Michel Lévy Frères dans le volume intitulé *Études sur les arts au Moyen-Âge*.

10. Jean Autin, *Prosper Mérimée*, Paris, Librairie académique Perrin, 1983, p. 22.

11. *Id.*, p. 21.

12. *La Bataille*, p. 1113. Notre édition de référence des œuvres de Mérimée est celle de la « Pléiade », *Théâtre, Romans, Nouvelles*, édition de Jean Mallion et Pierre Salomon, Paris, Gallimard, 1978. Nous n'indiquerons désormais que le titre de l'œuvre dans la suite des notes lorsqu'il s'agira de cette édition.

13. *La Bataille*, p. 1116.

Ainsi que l'a suggéré Taine dans sa préface aux *Lettres à une inconnue*⁷, puis Akbar Asghari Tabrizi dans un article sur l'« idéal grec du beau » chez Mérimée⁸, littérature et architecture sont conçues comme le reflet l'une de l'autre par l'écrivain archéologue. À cet égard, il n'est pas indifférent que *La Vénus d'Ille*, considérée par son auteur comme son chef-d'œuvre, et qui inaugure la deuxième période de la vie de Mérimée devenu archéologue officiel, ait été publiée la même année que l'*Essai sur l'architecture religieuse au Moyen-Âge*⁹.

Mais avant de définir l'objet de sa quête, celui dont Jean Autin souligne les qualités de philologue, linguiste, épigraphiste et numismate¹⁰ s'affronte d'abord avec la dualité.

En effet, dans les années 1820, alors qu'il étudie le droit, cursus qu'il terminera en 1823 avec une thèse intitulée *De Matrimonio*¹¹, Mérimée rédige une ébauche de roman, en duo avec son ami le marquis Auguste de Varennes, sur le thème du duel. L'intrigue relate la mort en duel d'un militaire nommé Jules d'Etanges (masculin de Julie d'Etanges, la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau), ami d'un narrateur artiste prénommé Auguste qui, au cours du récit, est nommé Jules en raison d'un lapsus commis par le narrateur et par le vrai Jules. À la fin du récit, il ne reste donc que l'artiste mais ayant revêtu l'identité du jeune officier. Jules et Auguste se confondent et se succèdent comme Jules César et César Auguste. En outre, dans ces pages d'essai, apparaît le thème du mariage. La sœur de Jules d'Etanges, Henriette, est promise à Auguste dans la lettre testament que l'officier adresse à son ami par précaution avant le duel.

Poursuivant sur sa lancée, Mérimée écrit en 1824 un bref récit intitulé *La Bataille*. Son héros, « capitaine de milice »¹², se prénomme Auguste comme le protagoniste narrateur d'*Un duel*. À la fois militaire et littéraire, il semble émaner d'un croisement de Jules d'Etanges et d'Auguste. Mais, pour l'agrément de sa fiancée, miss Rebecca Griffith, qui allègue qu'elle ne peut aimer un homme « qui fait métier de tuer ses semblables »¹³, il renonce à la carrière militaire, troquant l'épée contre la plume avec laquelle il s'est proposé de combattre pour la liberté. Le héros de Mérimée commence à se dessiner en même temps que s'élabore la personnalité de l'auteur qui, réformé pour faiblesse de constitution, va effectivement devenir écrivain.

L'ensemble de l'œuvre qui va suivre aura pour thème récurrent la dualité comme un développement des deux brèves créations initiales, *Un duel* et *La Bataille*.

Après avoir publié, anonymement, des articles sur le théâtre espagnol en 1824, Mérimée prend le costume d'une comédienne espagnole, Clara Gazul, dont le nom lui sera un pseudonyme. En 1825, il publie donc le *Théâtre de Clara Gazul* traduit de l'espagnol par Joseph L'Estrange, deuxième pseudonyme. Mérimée est prudent et ne s'expose pas facilement en public. Son attitude réservée agace Stendhal, qui enjoint à celui qu'il appellera désormais Clara ou le comte Gazul de tirer, c'est-à-dire de publier.

Cependant Mérimée continue de se cacher. En 1828, il donne *La Guzla*, anagramme de Gazul, « par l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* ». Il s'agit encore d'une mystification que Pouchkine prendra pour de la véritable poésie illyrienne et traduira en russe. Mérimée sacrifie à la mode, à la couleur locale en raillant. Néanmoins, sa sincérité, relativement à son intérêt pour les monuments de la littérature populaire dont la valeur avait été soulignée par Herder au XVIII^e siècle, ne peut être mise en doute. En cela, Mérimée appartient au Romantisme. Il traduit les poèmes d'Ossian en 1820, en compagnie de son ami Jean-Jacques Ampère. Dans le *Théâtre de Clara Gazul*, il cite des romances espagnols. En 1855, il préface les *Contes et poèmes de la Grèce moderne* par Marino Vreto et dans un article de 1856 sur la poésie et les contes populaires roumains, il déclare aimer « les chants populaires de tous les pays et de tous les temps »¹⁴. Il recueille encore des chants corses qu'il intègre à *Colomba*.

En 1830, n'étant pas encore établi, il part pour l'Espagne pour oublier un chagrin d'amour. Dans une diligence, il rencontre le comte de Teba, futur comte de Montijo dont l'épouse deviendra une fidèle amie. C'est la mère de la future impératrice des Français, Eugénie de Montijo, qui l'incitera à étudier l'histoire du roi don Pèdre, c'est elle encore qui fournira le canevas de la nouvelle publiée en 1845, en racontant l'histoire d'un jaque de Malaga et aussi celle d'un membre de sa famille, son beau-frère, qui avait failli imiter don Pèdre en épousant non pas une « reine des Bohémiens » comme Marie Padilla mais une cigarière comme Carmen qui est aussi bohémienne.

Ce voyage sera pour l'auteur une révélation et, désormais, la comtesse de Montijo remplira auprès de Mérimée un rôle quelque peu analogue à celui de l'impératrice Julia Domna à l'égard de Philostrate.

Au-delà de l'engouement romantique pour la péninsule Ibérique illustré par Chateaubriand, Musset, Gautier, Hugo notam-

14. Michel Crouzet, introduction aux *Nouvelles de Mérimée*, Paris, Imprimerie nationale, 1987, t. I, p. 28. L'article intitulé « Ballades et chants populaires de la Roumanie » est paru dans *Le Moniteur universel*, 17 janvier 1856.

15. Présentation de *Carmen*, in *Nouvelles*, t. II, éd. citée, p. 334.

16. *Ibid.*, p. 339.

17. *Loc. cit.*

18. *Lokis*, III, p. 1065.

ment, Mérimée se passionne pour l'Espagne au point d'en faire, selon Michel Crouzet, « sa patrie morale »¹⁵ : « Se confondre avec le « peuple » espagnol et gitan. C'était le rêve mériméen »¹⁶. L'auteur ne se contente pas d'un univers onirique ou simplement littéraire, « le cliché doit devenir vérité, et passer par la science ; par le langage »¹⁷.

Wittembach, le « pauvre professeur de linguistique comparée »¹⁸ est en germe dans ce Mérimée qui entretient sa « tzigano-philie » en s'adonnant à l'étude du *chipe calli*. Sa récompense fut d'être accueilli par des Gitans qui déclarèrent, l'ayant invité à une *tertulia* : « es de nostres ».

Carmen et *Lokis* méritent d'être rapprochées parce que ces nouvelles, écrites à vingt-trois ans d'intervalle, preuve de la constance et de la passion de Mérimée dans sa quête linguistique, ont pour point commun la recherche d'une langue originelle ou perdue. Il s'agit dans *Lokis* de rassembler les vestiges de l'idiome jomaitique tandis qu'à travers les langues bohémiennes parlées par des tribus sans contact les unes avec les autres, Mérimée découvre un fonds commun. Il est sur la voie de l'indo-européen qui participe pour lui d'une quête de l'unité incarnée, de façon paradoxale, par la Gitane, véritable tour de Babel à elle seule, capable de parler toutes les langues, de prendre toutes sortes de déguisements dans une perpétuelle comédie. Elle se situe dans la mouvance du théâtre espagnol étudié très tôt par Mérimée, celui notamment de Calderon de la Barca, l'auteur du *Gran teatro del mundo*.

Cette variété bohémienne constitue le troisième volet de l'enquête mériméenne sur le monde ; elle participe du phénomène de diffraction dont le duel n'est que la première étape.

En effet, le processus de morcellement, la division, semble inscrit profondément dans l'œuvre de Mérimée. Il est lié à la diabolisation (voir le verbe *diabolein* en grec, diviser) de la femme – et nous rappellerons le titre d'une pièce du *Théâtre de Clara Gazul*, *Une femme est un diable* – vecteur de la connaissance ainsi qu'Apulée la présente dans *L'Ane d'or*. Le principe féminin, Isis – qui rassemble en une figure unique, comme la *Déesse syrienne* de Lucien de Samosate, également auteur d'un *Ane*, toutes les divinités, y compris Vénus, la déesse de l'amour – s'avère double, comme l'Aphrodite ouranienne et pandémienne que Platon a définie dans *Le Banquet*.

La passion de Mérimée pour les Gitans et l'Espagne « où se trouvent aujourd'hui, en plus grand nombre encore, ces nomades dispersés dans toutes l'Europe »¹⁹ s'illustre dans *Carmen* où la diaspora bohémienne, qui participe du mythe du juif errant – Clara Gazul et Carmen ressemblent à des juives – évoque la mosaïque.

19. *Carmen*, IV, p. 988-989.

En 1833, Mérimée croit sa dernière heure venue. Trois sorcières (bohémiennes) le lui ont prédit. Il rassemble alors ses nouvelles sous ce titre générique de *Mosaïque*. Or, le 15 mai 1834, toujours en vie, il s'entend nommer inspecteur des monuments historiques de la France. Les sorcières ne s'étaient pas trompées en annonçant un terme mais il s'agissait de la fin d'un cycle. En effet, 1834 constitue un tournant majeur dans la biographie de l'écrivain. À partir de ce moment, il partage la vie de pérégrination des Gitans. Et ce mouvement l'inspire au point de susciter une nouvelle qu'il considérera encore comme son chef-d'œuvre vingt ans après sa publication, *La Vénus d'Ille*. Cette œuvre, directement issue de la première tournée d'inspection dans le midi de la France, et qui a pour cadre le Roussillon, semble contenir l'objet central de la recherche de Mérimée. On y retrouve la thèse *De Matrimonio*, le thème du double abordé dans *Un duel* et la diffraction suggérée par *Mosaïque*. Tous ces éléments aboutissent à l'œuvre majeure parce qu'ils expriment les préoccupations essentielles de Mérimée développées à travers une intrigue qui met en scène la résurgence d'une divinité du panthéisme. Cette déesse de l'amour et du mariage, ainsi que le rappelle l'antiquaire catalan, M. de Peyrehorade, suit en fait Mérimée depuis Paris jusqu'à Ille-sur-Têt. En effet, même si, en fin de compte, la Vénus d'Ille s'avère aussi un personnage folklorique catalan dédoublé (la Bruixa-Encantada, la sorcière et la fée), elle est aussi inspirée par les Vénus que Mérimée a pu rencontrer entre 1834, date de la tournée d'inspection, et 1837, date de la publication. Entre ces deux étapes chronologiques interfère un voyage dans l'ouest de la France en 1836 dont Mérimée retiendra la Vénus de Quinipili dans le Morbihan.

Mais les ramifications de Vénus sont plus étendues. Selon M. de Peyrehorade, présenté comme un archéologue au savoir aussi fantaisiste que son portrait physique (« petit vieillard vert encore [...], poudré, le nez rouge »)²⁰, la déesse est d'origine phénicienne mais aussi grecque, romaine, catalane, ce qui est susceptible de renvoyer à l'idée d'une généalogie de Vénus et d'une histoire du Roussillon en quête de sa Vénus topique et d'une archéologie régionale.

20. *La Vénus d'Ille*, p. 732.

Cette Vénus du Roussillon était ardemment recherchée par les antiquaires locaux du XIX^e siècle. Mérimée paraît avoir été contaminé par cette fièvre et faute de preuves tangibles de l'existence de la déesse, il a inventé la découverte de la statue. Mais, ainsi que le souligne Michel Crouzet, «à cette autre forme de l'histoire qu'est la vérité fictive, qui traduit en images le vrai, il n'y a qu'un pas à franchir; il est familier à Mérimée»²¹.

Clarisse REQUENA

Pour aborder Mérimée, quelques indications bibliographiques :

- « *Carmen* » et treize autres nouvelles et « *Colomba* » et dix autres nouvelles, édition établie par Pierre Josserand, Paris, Gallimard, « Folio », 1964.
- *Théâtre de Clara Gazul*, édition établie par Patrick Berthier, Paris, Gallimard, « Folio », 1985. Texte fondamental car il s'agit de la première œuvre publiée de Mérimée (1825).
- *Carmen*, introduction et notes de Jean Balsamo, Paris, Le Livre de poche classique, 1996. Pratique car accompagné d'une traduction par Louis Viardot (1838) de *La Bohémienne de Madrid* de Miguel de Cervantes.
- *La Guzla ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine*, introduction par Antonia Fonyi, Paris, éditions Kimé, 1994. Première édition en 1827. Texte précurseur qui illustre l'intérêt de Mérimée pour les cultures slaves avant même que l'auteur n'apprenne le russe et traduise Pouchkine, Gogol, Tourgueniev, Lermontof.
- Didactique, à utiliser avec le texte en « Folio » (*supra*), Patrick Berthier commente *Colomba* de Prosper Mérimée, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1992.
- Intéressant pour connaître Mérimée inspecteur des Monuments historiques, la récente réédition en format de poche de la correspondance avec Ludovic Vitet, son prédécesseur dans la fonction : *La naissance des Monuments historiques, la correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840-1848)*, préface de Françoise Bercé, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques (ministère de l'Éducation nationale), 1998.