

Croquis, esquisses et clichés: “*Les Lettres d’Espagne*” de Mérimée

THIERRY OZWALD

Groupe d’études stendhaliennes

Resumen:

Las *Lettres d’Espagne* son, quizás, la novela corta más desconocida y subestimada de la obra de Mérimée, en el sentido que su concepción misma, atípica y fragmentada, choca y desorienta al lector. Sin embargo, mejor que cualquier otra, permite de caracterizar la novela corta merimeana, enteramente fundada en un arte del disfraz y del engaño literario. Además, estas *Lettres*, sutilmente ligadas a varias novelas cortas del autor, ofrecen al crítico preciosas claves para el análisis, -especialmente en lo que concierne a sus dos novelas cortas “españolas” más famosas: *Les Ames du Purgatoire* y *Carmen*. Por último, y no menos importante, nos revelan la naturaleza esencialmente antropológica de la escritura merimeana: intrigado por la corrida, por las ejecuciones capitales, por las supersticiones, Mérimée busca - en esta España del siglo XIX a la que considera un verdadero vestigio milagrosamente conservado- los fundamentos del fenómeno religioso.

Palabras clave:

nouvelle, narratología, exotismo español, práctica sacrificial, hecho religioso

Abstract:

Possibly *Lettres d’Espagne* is the most underestimated *nouvelle* by Mérimée and a most unknown text, perhaps because of its atypical and fragmented conception which often shocks and confuses the reader. Nevertheless, it is a most useful text to characterize Mérimée’s short fiction, entirely based on the craft of literary transvestism and *trompe-l’oeil*. Additionally, *Lettres d’Espagne* can be subtly related to some other *nouvelles*, like the two famous Spanish-inspired *Les Ames du Purgatoire* and *Carmen*, which together provide the critic with interesting clues for the analysis. Last but not least, this short novel evinces the essentially anthropological nature of Mérimée’s writings: highly intrigued by bullfights, capital punishment and superstitions at large, the author seems to be looking for the foundations of the religious event, preserved, as if by miracle, in 19th century Spain.

Key words:

nouvelle, narratology, Spain, exoticism, sacrifice, religious event

Nouvelle méconnue dans tous les sens du terme, *Les Lettres d’Espagne* méritent de retenir l’attention de tout mériméiste averti, comme de tout hispanophile – Mérimée se situant d’emblée, à n’en point douter, au premier rang de ceux-ci.

Méconnue d’une part parce que non portée immédiatement à la connaissance du public et vouée à une publication fragmentaire: les quatre lettres qui la composent parurent dans la *Revue de Paris*, les 2 janvier 1831, 13 mars 1831, 26 août 1832 et 29 décembre 1833 successivement – les trois premières seulement étant retenues par l’auteur dans son recueil *Mosaïque* de 1833, qui plus est *après* la comédie des *Mécontents* et en manière d’annexe. Méconnue également parce que mal identifiée, sous-estimée et finalement déconsidérée: son caractère disséminé, disjoint ne facilite pas la tâche du critique. S’agit-il de plusieurs nouvelles rassemblées sous une rubrique thématique (l’Espagne) ou d’un seul et même texte, avec son ordonnancement propre et sa cohérence interne ? Et faut-il inclure ou retrancher la dernière «lettre d’Espagne», écartée d’office, semble-t-il, par Mérimée lui-même ? Que dire d’une éventuelle cinquième lettre sur le musée du Prado signalée par la critique mériméiste ? Est-ce donc une vraie mosaïque ou un patchwork ?

La difficulté est accrue par l’étrangeté d’un récit manifestement hybride: Mérimée rédige ces «Lettres» une fois revenu d’un périple initiatique de presque six mois qui lui donne l’occasion en 1830 de découvrir Vittoria, Burgos, Madrid, Tolède, Cordoue puis toute l’Andalousie avant un repli à Madrid et un retour jubilatoire par Valence et Barcelone, périple dont il cherche d’une certaine manière à rendre compte sous la forme d’un récit de voyage, très semblable à première vue à ceux de ses contemporains et s’inspirant par moments du *Voyage pittoresque en Espagne* du baron Taylor (1826): notations réalistes, portraits, caractères, anecdotes piquantes et variées, souvenirs, analyses et traits légendaires, indications topologiques et scènes de comédie y fourmillent comme dans la «*zarzuela*» inhérente au genre picaresque dont ce type de récit se rapproche. Et de fait l’influence fondamentale du *Quichotte* sur le récit et l’écriture mériméens n’est plus à démontrer¹.

L’on pourrait tout aussi bien cependant envisager ces *Lettres d’Espagne* comme une sorte de rhapsodie (voire de nouvelle) épistolaire – Mérimée consacre pour ainsi dire cette forme originale et renouvellera l’expérience avec *l’Abbé Aubain* –, ou comme des reportages avant la lettre, sinon de petites études socio-historiques sur des contrées encore teintées de mystère à l’époque et où bien peu de voyageurs français s’étaient jusque-là risqués.

Jean Mallion et Pierre Salomon² n’hésitent pas pourtant à ranger ces *Lettres d’Espagne* au nombre des meilleures nouvelles de Mérimée – et l’on serait tenté d’abonder dans leur sens –, sans se prononcer toutefois sur la question de l’unité textuelle. Nous montrerons ici – ce sera notre thèse – qu’il y va d’une nouvelle parfaitement accomplie et des mieux

1 On renverra ici à l’étude Oswald, Thierry (2003), “Mérimée lecteur de Cervantès ou l’héritage picaresque de la nouvelle”, in Palacios Bernal, Concepción (ed.), *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España*, Murcia, Universidad, 2003, pp. 235-255.

2 Cf. leur édition Pléiade, arguant du fait que bien des détails donnés comme véridiques sont à vérifier.

réussies: sur un plan strictement littéraire, elle constitue une sorte de modèle expérimental et structurel, apparemment unique dans les annales, un florilège de petites nouvelles composant elles-mêmes non pas un petit roman mais une nouvelle de dimension et d'envergure supérieures révélant une vraie cohérence narrative. Le phénomène est extrêmement intéressant pour qui se penche un tant soit peu sur la génétique du texte de nouvelle et donc réfléchit à la théorie des genres. La première des *Lettres d'Espagne* semble même, à cet égard, un matériau de tout premier choix: dans son dépouillement extrême, elle semble mettre à nu l'armature dramatique de toute nouvelle et donc fournir implicitement de précieux éléments de réflexion théorique.

Par ailleurs, les *Lettres d'Espagne* s'avèrent capitales pour la compréhension et de l'œuvre mériméenne dans son ensemble, dont elles permettent de dégager bien des articulations thématiques, et de l'espagnolisme ou de l'exotisme espagnol alors en vogue, dont elles s'efforcent de mieux cerner les contours: il s'agit en l'occurrence pour Mérimée de tourner en dérision et de dénoncer à la fois certain exotisme convenu («Que cherchent-ils outre Pyrénées tous ces aveugles?»): c'est ainsi, en paraphrasant Baudelaire, que l'on pourrait résumer son propos), de «démonter» le mythe espagnol tout en essayant d'en retrouver les fondements mythiques. Il apparaît ici mieux qu'ailleurs que la nouvelle mériméenne est de nature foncièrement et essentiellement anthropologique.

Réminiscences, préfigurations: une nouvelle-«clé de voûte». On est frappé, à la lecture de ces textes apparemment anodins, des innombrables ponts et passerelles qu'ils permettent de jeter vers des textes antérieurs ou postérieurs. Pas une ligne qui ne fasse écho à quelque autre nouvelle de l'œuvre, pas un épisode qui ne rappelle ou n'annonce un schème semblable, autrement développé ailleurs. Les *leitmotive*, les situations de prédilection bien connues du mériméiste s'y mêlent d'une façon singulière.

Le post-scriptum de la première lettre ainsi évoque sur le mode burlesque les dernières années de l'illustre «matador de toros» Francisco Sevilla, quelque peu ridiculisé pour sa démesure et son hystérie bravache³: c'est de lui sans doute que procède le personnage de Lucas dans *Carmen*, ce torero fanfaron dont s'est éprise pour finir la gitane, «qui fait le joli cœur» dans les arènes de Cordoue mais ne tarde pas à être «culbuté avec son cheval sur la poitrine, et le taureau par-dessus tous les deux» (p. 985, op. cit.). La question du sacrifice humain s'inscrit d'ailleurs en filigrane au travers de ces deux textes: de même que Sevilla pousse la bravoure jusqu'à des extrémités suicidaires, Carmen (ou don José ?) fait en sorte que la passion conduise à la mise à mort individuelle.

À bien des égards, de toute évidence, ces *Lettres d'Espagne* sont les prémices (et

3 «il est mort non dans un cirque /.../ mais emporté par une maladie de foie» note ironiquement Mérimée p. 564 (éd. Pléiade, 1978)

posent les prémisses) de *Carmen*. Le trio actantiel le muletier / le «presidario»⁴ / le narrateur dont il est question dans le post-scriptum de la II^{ème} lettre cette fois, fait sa réapparition tel quel au tout début de la I^{ère} partie de cette fameuse nouvelle (qui en compte elle aussi quatre...). Dans les deux cas un intrus marginalisé – là un galérien, ici un bandit de grand chemin – vient perturber l'espèce d'entente négociée entre un voyageur étranger et fortuné, et son guide de condition inférieure, se posant malgré lui en rival du muletier et créant de ce fait une tension au sein de la «confrérie».

On sait à quel point Mérimée s'intéresse à la question du brigandage⁵ et comme la figure de José Maria a pu impressionner et intriguer l'auteur de *Carmen*: le portrait de celui qu'il considère comme «le modèle du brigand espagnol, le prototype du héros de grand chemin, le Robin Hood, le Roque Guinar de notre temps» se trouve en vérité dans la III^{ème} lettre (p. 585), plus détaillé et fouillé d'ailleurs que celui qu'on nous concédera dans la nouvelle ultérieure: «Beau, brave, courtois autant qu'un voleur peut l'être /.../ grand jeune homme de vingt-cinq à trente ans, bien fait, la physionomie ouverte et riante, des dents blanches comme des perles et des yeux remarquablement expressifs» etc. Cet élégant, ce dandy qui se destinait à l'Université rappelle aussi le don Juan de Maraña fougueux et cynique des *Âmes du Purgatoire*⁶.

La question des antiquités, de même, l'étude archéologique, qui préoccupent tant le narrateur de *Carmen*, ne laissent pas totalement indifférent non plus celui de la IV^{ème} lettre: «Les antiquités, surtout les antiquités romaines, me touchent peu. Je ne sais comment je me suis laissé persuader d'aller à Murviedro voir ce qui reste de Sagonte» (p. 592).

En l'occurrence, contrairement à son homologue dans *Carmen*, il a jeté le masque: «Je ne voyage pas dans un but déterminé; je ne suis pas antiquaire». Autrement dit, le motif archéologique dissimule une autre quête, moins désintéressée et plus inavouable sans doute; c'est de sensations fortes et humaines que le narrateur cherche à s'enivrer, de vin, de poésie, mais pas nécessairement de vertu... Dans les deux cas d'ailleurs, il est accompagné d'un guide naïf et couard (ici Antonio, là «un paysan valencien, grand bavard passablement fripon») qui n'est pas sans évoquer quelque lointaine parenté avec Sancho Pança ou l'Arlequin / Polichinelle de la Commedia dell'arte, qui joue à la fois le rôle de l'histriion, du passeur et de l'acolyte crapuleux, et se pose en emblème d'une sorte d'exotisme à la fois culturel et social.

La III^{ème} lettre, à ce titre, est l'occasion d'une réflexion plus profonde qu'il n'y paraît au premier abord sur la fonction socio-historique et le statut «politique» du bandit: de quel type d'homme s'agit-il ? Quelle est son origine, son histoire ? Quelle instance de régulation d'une société espagnole «archaïque» est-il au juste ?... Ce sont autant de questions que sou-

4 Il s'agit d'un bagnard rencontré entre Grenade et Bailén.

5 Ainsi que son ami Stendhal, avec qui il dialogue en quelque sorte par nouvelles interposées (voir Rondino).

6 Notons que dans *Carmen* la figure de José Maria se dédouble; il existe en réalité deux José: l'un Andalou et brigand de métier, l'autre Basque et tragiquement acculé à sa destinée fatale, qui est comme son envers.

lève son ami Stendhal dans ses *Chroniques italiennes* ou *La Chartreuse de Parme* et que Mérimée reprendra en les amplifiant dans *Carmen* certes, mais surtout dans *Mateo Falcone*, l'une de ses fameuses nouvelles corses.

Les brigands chez Mérimée sont souvent les représentants par excellence de la marginalité et entretiennent toujours quelque collusion avec le diable: le guide valencien (lettre IV) développe ainsi toute une théorie sur l'art et la manière occultes de façonner une balle de fusil apte à déjouer tous les sorts⁷. On se souvient du rituel magique auquel se livre Carmen au moment d'être immolée par José, jetant dans l'eau le plomb qu'elle a fondu; la sorcière qui dans *La Chronique du règne de Charles IX* répond au nom de Camille⁸ n'a de cesse qu'elle n'ait guéri la blessure de Mergy, attentive à oindre scrupuleusement son épée de «baume de scorpions» (p. 354).

Le thème central de *La Vénus d'Ille* est l'irruption formidable au beau milieu d'une noce, d'un élément étranger, puissant facteur de discorde et d'une stature fantastique. Le bronze majestueux suscité par on ne sait quel maléfice, s'invite au banquet nuptial de M^{elle} de Puygarrig qu'il va transformer en un cauchemar infernal. Cet argument narratif⁹, de fait, se trouve déjà sous une forme embryonnaire dans la III^{ème} lettre d'Espagne en une page saisissante, sorte de micro-récit comme enchâssé dans le propos plus général de cette lettre sur les voleurs: «On célébrait une noce dans une métairie des environs d'Andujar /.../» (p. 587); et survient à nouveau le convive de pierre en la personne du mythique José-Maria venu en découdre avec certain notaire figurant parmi les invités. La querelle d'honneur – à l'inverse de *La Vénus d'Ille* où M^{elle} de Puygarrig boit le calice jusqu'à la lie – est ici désamorcée par la mariée, prompte à offrir au nouveau venu un verre de Montilla et à le ramener à de meilleures dispositions. «Vaya de broma !» s'écrie le Rebelle amadoué, et l'on en sera quitte pour des noces de sang.

On mentionnera enfin la terrible procession de moines franciscains et de membres de la confrérie des «Desamparados» (p. 573) constituée pour accompagner le condamné à mort, au rythme des lamentations et des litanies sourdes, jusqu'au lieu de son supplice: la scène est reprise pour ainsi dire telle quelle dans *Les Âmes du Purgatoire* (p. 719), quoique nettement empreinte cette fois d'une coloration démoniaque, et signale un point névralgique de la nouvelle: Don Juan – comme convoqué au Jugement Dernier – assiste à ses propres obsèques; ce sont les mêmes pénitents, les mêmes cierges, les mêmes chœurs éplorés, à ceci près que les visages paraissent sortir d'outre-tombe et que de la bière «*couverte de velours noir*» promenée dans l'église, surgit «un serpent gigantesque»...

Une nouvelle en archipel: récits fragmentaires et narration déviée. Outre qu'elles

7 p. 602: «Une balle d'argent pourrait être bonne, si elle était fondue avec une pièce de monnaie sur laquelle il y aurait la croix /.../ mais ce qui vaut encore mieux, c'est de prendre tout bonnement un cierge qui ait été sur l'autel /.../».

8 Sorcière qui n'est autre que l'avatar de la Dorothee de *Carmen* ou de La Ferrer, établie à une lieue de Murviedro et mère de certaine «Carmencita» (dans la IV^{ème} lettre d'Espagne).

9 Qui sera développé également dans *Lokis* avec qui *La Vénus d'Ille* entretient des rapports étroits.

donnent – on l’a vu – un aperçu de l’organisation générale de l’œuvre, qu’elles en constituent une sorte de «codex» thématique, ces *Lettres d’Espagne* s’échelonnent judicieusement, laissant deviner une surprenante cohésion de l’ensemble: elles s’articulent et se combinent en une structure narrative qui, pour être singulière, n’en relève pas moins du récit de nouvelle, extrêmement révélatrices de la facture mériméenne en matière de nouvelles précisément. C’est un peu, à lire ces *Lettres*, comme si l’auteur nous conviait à la dissection, à l’analyse de ses propres productions.

L’impression d’incohérence, de disparate, que le lecteur peut en retirer à la première lecture, s’estompe bientôt; il apparaît que ces reportages juxtaposés (1/ sur la tauromachie 2/ sur les exécutions capitales 3/ sur les bandits 4/ sur la sorcellerie) de la manière la plus décousue qui soit, que ces écrits indécis, «entre chien et loup», à mi-chemin entre tragédie et comédie, croquis et clichés, réel et imaginaire, réalisme et fantastique, etc., tissent bien au contraire une savante trame narrative, que s’établissent des liaisons topiques qui, pour être lâches, n’en dessinent pas moins les contours d’une nouvelle effective, d’une nouvelle en devenir...

C’est ainsi par exemple que le «*zagal*»¹⁰ Romero évoqué par le guide valencien dans la IV^{ème} lettre, qui s’est fait octroyer un pouvoir surnaturel par tel sorcier afin de pouvoir «courir de Valence à Murcie sans s’arrêter» mais qui se consume à vue d’œil, a déjà fait son apparition à la fin de la lettre II: c’est ce «grand homme chaussé d’alpargates qui march[e] d’un bon pas militaire» (p. 577), et prend le pari – au grand dam du guide qui en conçoit une sombre rancune – de devancer les mules au galop pendant un quart de lieue, tout en portant son chien. Seule différence: il a, cette fois, le statut (ou le déguisement) du galérien, après avoir été miquelet...

De même, il est clair ici que la figure du dandy chevaleresque est centrale: ce José-Maria, célèbre entre tous pour ses forfaits, dont la III^{ème} lettre nous dépeint les traits et retrace la vie d’aventurier (des bancs de l’université de Grenade à la clandestinité, à la contrebande puis au brigandage), a indubitablement quelque parenté secrète avec le torero Francisco Paquiro, dit «Montès», encensé et glorifié par le narrateur dans la lettre I au terme de l’exposé sur la tauromachie: son courage¹¹, son respect de l’animal, sa maîtrise inouïe¹², sa souveraineté de gentilhomme relèvent d’une sorte d’aristocratie morale que José-Maria revendique comme une composante essentielle de sa propre personne¹³. Nous retrouvons cette même figure héroïque dans la lettre suivante, grimaçante certes en «paysan des environs de Valence», mais dotée des mêmes attributs d’exception et de la même noblesse:

[Il était] redouté pour son caractère hardi et entreprenant /.../ C’était le coq de

10 Sorte de postillon à pied, chargé de diriger les mules lancées au galop.

11 Il va jusqu’à se présenter de dos au taureau («*gallear el toro*») au point qu’il a révolutionné l’art de combattre les taureaux en Espagne.

12 «Sevilla est le Marius de la tauromachie, Montès en est le César» (p. 566).

13 Mais peut-être se rapproche-t-il davantage de Sévilla précisément, l’alter ego de Montès, son double roturier.

son village /.../ Aussi c'était un plaisir de voir ce jeune homme, sa veste de velours sur l'épaule, se prélassant par les chemins et se dandinant (sic) d'un air de supériorité. En un mot, c'était un «majo» dans toute la force du terme. Un majo, c'est tout à la fois un dandy de la classe inférieure et un homme excessivement délicat sur le point d'honneur (p. 567).

Il est curieux de remarquer que son itinéraire est en tout point semblable à celui de José-Maria. Jouissant d'abord d'une forme de reconnaissance sociale dans le milieu qui est le sien, mais travaillé par une sourde violence, il en vient à transgresser toujours plus gravement l'ordre moral jusqu'à se faire assassin: José-Maria se débarrasse d'un rival amoureux puis tue des douaniers; le «majo» envoie «une douzaine de balles dans la poitrine» du garde qui lui refuse l'entrée des arènes, puis supprime un «alguazil» – là encore un représentant de la loi – qui lui dispute la même femme.

La question de l'héroïsme aristocratique, de toute évidence, est le fil conducteur de ces lettres, elle est liée au surgissement d'une figure plus ou moins travestie mais toujours reconnaissable néanmoins et toujours la même; des connexions d'ordre à la fois métonymique et métaphorique¹⁴ permettent de passer plus aisément d'une lettre à l'autre: le «majo» ainsi entre en «dissidence» au moment même où désireux d'assister à une corrida il s'apprête à pénétrer dans l'enceinte. Les deux figures du héros officiel et du héros clandestin, du sauveur et du rebelle se jouxtent alors manifestement.

Le système actantiel qui se met en place accorde au peuple un rôle prépondérant: non pas le peuple au sens romantique ou zolien du terme, mais celui – bien réel et vivant – que Mérimée a rencontré lors de son voyage et avec lequel il a sympathisé, sinon fraternisé. C'est par exemple le guide naïf et superstitieux de la IV^{ème} lettre, c'est le «presidario» qui tient volontiers compagnie aux deux arpenteurs dont il vient de croiser le chemin sur la route de Bailén, ce sont les postillons avec qui l'on bavarde, le public qui se presse au cirque de Madrid, les artisans, les paysans valenciens vaquant à leurs occupations quotidiennes et singulièrement attentifs au sort du condamné à mort... Le peuple tel que le représente Mérimée dans ces *Lettres d'Espagne*¹⁵ s'apparente à une sainte puissance archaïque, il est un corps social dépositaire de nobles traditions et d'une vraie sagesse. Il est aussi cette «masse confuse de têtes» (p. 555), ce chœur antique d'où va s'avancer le protagoniste de la tragédie future, celui qui sera chargé, par son engagement, son abnégation, d'incarner la véritable aristocratie morale...

Il existe donc bel et bien ici une dramatisation du récit, et l'on ne saurait dénier à cette collection de lettres le statut de nouvelle. Les personnages qui gravitent autour du narrateur

14 Métonymique dans la mesure où le rapprochement moral des deux hommes (le «majo» et Montès) s'effectue grâce à une sorte de contiguïté thématique – l'un et l'autre fréquentent, à des titres différents, le monde taurin; métaphorique au sens où ils prétendent occuper l'un et l'autre, de manière comparable quoique dans des mondes distincts, le statut de «matador».

15 A la différence de celui qu'il «romanticise», c'est-à-dire représente de manière stylisée et quelque peu railleuse dans la *Jacquerie* ou dans la *Chronique du règne de Charles IX*.

– ou plutôt que celui-ci sélectionne – participent d’un drame épouvantable; le détail nous en est soigneusement relaté dans la II^{ème} lettre, qui à cet égard constitue à n’en point douter l’acmé, le point d’orgue du récit:

Derrière le condamné se tenait un homme pâle, faible et grêle, d’une physionomie douce et timide /.../. Je l’aurais pris pour un notaire /.../ s’il n’avait eu sur la tête un chapeau gris à grands bords, *comme en portent les picadors aux combats de taureaux* /.../. C’était l’exécuteur des hautes œuvres. (p. 571)¹⁶

Le lien avec la I^{ère} lettre est établi alors explicitement: c’est d’une mise à mort qu’il s’agit encore, mais cette fois de la mise à mort d’un humain et dans une atmosphère nettement moins «festive». La ligne narrative se fait plus nette et le récit pourrait se résumer de la sorte, une fois le «puzzle» reconstitué: un étranger – le narrateur – enquête sur le cas d’un jeune majo/torero¹⁷ passé dans la clandestinité et finalement exécuté au terme de sa «cavale». Réactualisant le temps de ses prouesses les valeurs chevaleresques d’antan, il est adoré, mythifié par le peuple prompt à proclamer sa légende¹⁸.

Il est extrêmement intéressant alors de remarquer que la trame narrative de ces *Lettres d’Espagne* est rigoureusement la même que celle de *Carmen*, à ceci près qu’elle est disposée à l’envers. Nous sommes ici d’abord plongés dans l’univers de la corrida, puis au cœur d’un drame humain d’une très haute intensité; sont évoqués ensuite les voleurs et toute la bohème andalouse, la crédulité grossière enfin d’un guide débonnaire. *Carmen*, si l’on excepte la dernière partie en forme de dissertation philologique, nous fait assister au dernier acte d’une singulière «corrida humaine» derrière les arènes de Cordoue, après nous avoir ménagé une entrevue avec le condamné à mort, préalablement identifié comme membre d’une grande confrérie de voleurs professionnels et initialement tenu par le guide Antonio pour une créature mythique. C’est un peu comme si les *Lettres d’Espagne* nous dévoilaient l’«anatomie», les «pilotis»,¹⁹ les arcanes de *Carmen* en retournant le texte comme un gant, en même temps que le mode de fonctionnement de la nouvelle mériméenne, fondée tout entière sur un art consommé de la *dissimulation*. Elles nous permettent de comprendre que les clausules euphémistiques qui sont la spécialité de Mérimée – la IV^{ème} partie de *Carmen*, les pseudo-reportages sur la superstition, le banditisme, les anecdotes à propos de José-Maria, etc., les notices biographiques, les digressions politiques – loin de servir d’ornementations ou de broderies jouent un rôle prépondérant dans l’économie du récit et en sont même une donnée essentielle. Le travail de modelage et de polissage de Mérimée consiste à s’approcher toujours plus près et de manière oblique de cet indicible, de cet inénarrable, de cet on-ne-sait-quoi qui ne se laisse pas immédiatement raconter et ne saurait être restitué sous la forme d’une vérité, d’un

16 C’est nous qui soulignons.

17 Ou qui, d’une certaine manière, aurait pu l’être... “Muy torero” en tous cas, dans ses faits et gestes.

18 Cf. p. 602 le rapprochement avec Napoléon, que le guide croit surnaturellement doté d’une invulnérabilité prodigieuse pendant la campagne d’Espagne.

19 Pour reprendre une terminologie chère à Stendhal.

récit vrai. Biaisant, «tirant des bords», jouant de la diversion et du masque, Mérimée tend vers ce récit héroïco-mythique – et les micro-récits qui jalonnent son œuvre représentent de ce point de vue (dans l'échelle de la dissimulation) un degré supérieur par rapport aux clauses digressives: d'essence fantastico-chimérique pour la plupart²⁰, ils s'avèrent des illusions de récit, des trompe-l'œil de première force²¹. Ils dissimulent d'autant mieux en effet l'impossibilité de raconter qu'ils paraissent se proposer de raconter (ou plutôt narrer...). En bons trompe-l'œil cependant, ils cachent et montrent à la fois: plus ils cherchent à cacher en effet, plus cette volonté est voyante et *trahit* leur projet. C'est le propre de l'occultation, naturellement génératrice d'occultisme... La IV^{ème} lettre d'Espagne doit-elle ou non faire partie du corpus, faut-il y adjoindre cette fameuse V^{ème} lettre sur le musée du Prado?... La question importe peu si tant est que nous ayons là une nouvelle virtuelle, une nouvelle *en devenir*, formée mais non encore achevée, promise – après façonnage – au finissage.

La question anthropologique. Au-delà de ces considérations narratologiques, ou plutôt dans leur prolongement logique, l'intérêt primordial de ce texte à géométrie variable réside dans sa dimension ouvertement anthropologique. On ne soulignera jamais assez la profonde originalité du questionnement mériméen dans ce domaine, impérieux dans son œuvre tout entière, y compris dans ses notes archéologiques.

Les Lettres d'Espagne sont les éléments d'une enquête à peine voilée sur la croyance: croyance superstitieuse dans les IV^{ème} et I^{ère} lettres²², croyance légendaire à propos de José-Maria dans la III^{ème}, culte du Surhomme en la personne de Montès (p. 566) dans la I^{ère}, croyances chrétiennes enfin tout au long de ces pages où sont mentionnés avec insistance la chapelle rudimentaire où va se recueillir le torero avant le combat, le prêtre qui l'assiste, les moines franciscains entourant le condamné à mort, la loge de «Sa Majesté Catholique «aux arènes de Madrid, les invocations rituelles de Dieu par le peuple assemblé, la «cruz» du taureau²³, la figure tutélaire de saint Augustin (p. 552), les signes de dévotion au Christ dont sont coutumiers les voyageurs en présence d'un danger imminent (p. 581), les multiples avatars de la Vierge en Espagne, etc.

Une attention toute particulière est portée au rituel en général, dont on nous fait une description minutieuse: dans I et II surtout à propos des formules sacramentelles, de la gestuelle, de l'ordre immuable des opérations préparant respectivement la mise à mort du taureau et la pendaison du condamné, mais aussi dans III et IV: la cérémonie nuptiale au cours de laquelle la mariée accorde une «fineza «à son hôte se présente comme une survivance courtoise extrêmement codifiée; les règles de politesse²⁴, les lois de l'honneur, les pratiques magiques²⁵ sont autant de marques d'une persistance de la ritualité.

20 Voir *Lokis, Djoûmane, La Vénus d'Ille*, etc.

21 Mérimée, maître du trompe-l'œil: beau sujet de thèse et à ma connaissance non encore traité...

22 Dans la IV^{ème} sont confrontés les imaginaires espagnol et européen en matière de fantômes, la I^{ère} relate la frénésie des «descalzos» cherchant à toucher pour mieux se préserver du mal le demi-dieu qu'ils idolâtraient.

23 Cet endroit précis de la colonne vertébrale du taureau où l'épée doit pénétrer au moment de l'estocade.

24 Cf. p. 593 le «sac de gland doux» que le narrateur et le mulétier se partagent en cours de route.

25 Fondre des balles dans de la cire bénite, par exemple.

L’Espagne, en réalité, est pour Mérimée l’objet d’une observation passionnée: elle fait figure à ses yeux de temple primitif, elle est une sorte de conservatoire ou d’observatoire européen, d’enclave historique d’autant plus intéressante qu’elle est plus a-typique, et l’on ne saurait nier l’amour vrai, l’enthousiasme de Mérimée pour le peuple, la langue, les usages espagnols. Quel est en un mot l’objet de sa quête ? C’est une réponse ou des éléments de réponse à la question de la violence sacrificielle. Toute une réflexion magistrale sur la peine de mort se développe au fil de ces pages et en forme le nœud problématique: elle ne déparerait nullement le corpus des textes les plus fameux consacrés à la question²⁶.

Ce qui intéresse Mérimée dans la ritualité propre à la culture espagnole, c’est sa façon de mettre en scène, de théâtraliser le phénomène mimétique. Le peuple qui s’assemble dans les arènes et pousse furieusement le torero quelque peu timoré à retourner au combat, qui se presse sur la Place du Marché pour assister à une exécution capitale figure assez bien une assemblée d’individus, gagnés de proche en proche – et comme contaminés – par une même pulsion de violence meurtrière, dépossédés du coup de leur identité individuelle et en proie à la tentation du lynchage frénétique. Sur un plan plus psychanalytique, la IV^{ème} lettre exprime la même angoisse de la démultiplication infinie, de la reproduction vertigineuse du «même»: le récit voilé de Vicente à propos de la mésaventure de son cousin embarqué à son corps défendant par un sabbat de sorcières jusqu’en des repaires maléfiques, pour peu qu’on tente de le décrypter, évoque – pour cet honnête pêcheur – la tentation de la débauche sexuelle, de la «sérialisation» des partenaires féminins, voire du renversement carnavalesque mais aussi psychosexuel des rôles²⁷.

La croyance populaire espagnole au fond exprime avec force la hantise du sacrifice humain, non dénuée d’ailleurs parfois de dérives antisémites²⁸. Les lettres II et IV, sur la pendaison, les «animalitos» innommables qu’il faut nourrir de chair humaine, sont de ce point de vue explicites. La croyance en l’occurrence est d’un plus haut intérêt encore: elle repose en effet sur l’intuition que le phénomène sacrificiel procède de la violence mimétique, autrement dit que cette dernière est *d’essence* sacrificielle, qu’elle conduit inexorablement au bout du compte au sacrifice humain.

Mérimée en vérité est d’emblée sensible à la religiosité du peuple espagnol, c’est-à-dire à son ingéniosité, aux mille et une façons de tenter de *détourner*, sinon de *supprimer* le sacrificiel. C’est particulièrement patent, pour qui veut bien l’examiner, dans l’univers de la

26 On songe au *Dernier Jour d’un condamné* de Hugo bien sûr mais aussi et surtout à *l’Etranger* de Camus, à Voltaire, Arthur Koestler, etc.

27 Faut-il parler de tentation homosexuelle ? De fait, ces “sorcières” mènent la barque à la façon dont on enfourcherait un cheval, s’en appropriant la puissance. Il y aurait beaucoup à dire aussi sur la fonction castratrice de l’être féminin chez Mérimée. On renverra à cet “aveu”, cet indice hautement révélateur du récit: «il mit la mante sur sa tête et se recommanda à Notre-Dame de Peniscola, pour qu’elle empêchât ces vilaines femmes de le voir» (p. 598). Le toponyme «Penis-cola» a d’évidentes connotations sexuelles.

28 Voir le commentaire de Vicente à propos de son cousin: «honnête homme et père de famille, vieux chrétien comme toute sa race; et je puis me vanter de l’être, tout pauvre que je suis, quand il y a tant de gens plus riches que moi qui sentent le marrane» (p. 597).

corrida: ne s'agit-il pas ici d'abord de *substituer* une victime animale à la victime humaine? En cela, d'aucuns la tiennent pour un progrès... Puis l'art ou la pratique tauromachiques peuvent être envisagés comme un effort tout à fait remarquable pour coder, ritualiser la mise à mort, autrement dit la maîtriser dans une certaine mesure, la juguler, la maintenir dans un cadre spatio-temporel (et même mental) étroit. Mérimée remarque et souligne la volonté collective de tuer «proprement» le taureau: c'est un peu comme si l'on cherchait par là à en finir avec la mort (à tout le moins la mise à mort sacrificielle), à abolir le processus victimaire lui-même en le sublimant, en le transformant par la grâce d'un expert de génie, d'un artiste, en une sorte d'abstraction, de geste pur, expurgé de toute violence absolument...

De même le spectateur qui assiste à la funèbre procession dans les rues de Valence est frappé par la relative commisération, en tout cas la retenue et le recueillement du peuple assemblé:

En vérité j'aime ces cérémonies catholiques, confesse le narrateur, et je voudrais y croire. Dans cette occasion, elles ont l'avantage de frapper la foule infiniment plus que notre charrette, nos gendarmes, et ce cortège mesquin et ignoble qui accompagne en France les exécutions. Ensuite, et c'est pour cela surtout que j'aime ces croix et ces processions, elles doivent contribuer puissamment à adoucir les derniers moments d'un condamné /.../ J'ai compris alors pourquoi les moines, et surtout ceux des ordres mendiants, exercent tant d'influence sur le bas peuple. N'en déplaise aux libéraux intolérants, ils sont en réalité l'appui et la consolation des malheureux depuis leur naissance jusqu'à leur mort. (p. 573-574).

Étonnante confiance, à n'en point douter, d'un Mérimée réputé athée et viscéralement voltairien²⁹, qui montre bien d'une part que l'Ignominie suprême, c'est la violence sacrificielle (alors en cours en France, à cette époque), d'autre part quelle est la répugnance instinctive du peuple espagnol à cet égard. Tout est tenté en l'occurrence pour tâcher de l'endiguer, d'empêcher qu'elle ne se reproduise. La lettre III s'attarde également sur le moment critique où le brigand venu en découdre publiquement avec un de ses ennemis est «débouté» de son projet et adouci par l'intervention d'une jeune mariée habile: c'est le recours au rituel, au sacrement chrétien – la cérémonie nuptiale – qui désamorce la violence, introduit un principe de «non équivalence mimétique» – le pardon – et montre là toute son efficacité. Au cœur de ce mécanisme, c'est l'antique code courtois qui est à l'œuvre, indissociable d'une certaine valorisation, sinon divinisation, de la femme³⁰.

Le phénomène le plus curieux³¹, sur le plan anthropologique, est probablement cet usage (ce rite ?) consistant à verser une aumône au passage du condamné à mort, pour le «repos de son âme». Il est clair qu'il ne s'agit nullement, malgré les apparences, d'œuvrer pour la chimé-

29 Pour être athée, Mérimée n'en est pas moins un esprit profondément religieux.

30 On retrouve là toute la problématique du duel que Mérimée aborde on ne peut plus sérieusement dans *Colomba*, *La Chronique du Règne de Charles IX*, *Le Vase étrusque*, etc.

31 L'ironie dont fait preuve Mérimée montre bien que le phénomène l'intrigue.

rique félicité d'un pauvre hère que l'on envoie bon gré mal gré à la potence, mais bien de se purifier soi-même de sa participation plus ou moins volontaire à l'entreprise mimétique, donc à manifester sa mauvaise conscience, tout en s'efforçant de purifier le condamné lui-même, à qui l'on souhaite à toute force ménager, par la somme des oboles offertes, une place au paradis. Véritable bouc émissaire, le malheureux emporte les péchés de tous, mais ne remplit pleinement sa fonction que s'il les absout, les «atomise» pour ainsi dire dans l'au-delà³². Ce faisant, il est censé ouvrir le Royaume à ses semblables, transformer l'Angoisse métaphysique en Promesse paradisiaque. La réprobation générale cependant, l'espèce de pitié qui traversent unanimement l'assistance Place du Marché à Valence, montrent bien qu'en cet instant lui est révélée – à défaut d'être reconnue – une évidence, comme si l'on assistait fugitivement à une inversion des rôles: celui qui quelque temps auparavant faisait figure de coupable désigné face à une foule d'innocents, est devenu la victime unique et martyrisée d'un peuple de pécheurs...

Dans tous les cas, les subterfuges rituels, pour ingénieux qu'ils soient, ne laissent pas d'être imparfaits et Mérimée ne se prive pas de signaler les couacs, de constater l'ambiguïté profonde de certains comportements ou expédients: les deux jeunes Valenciennes «filles de quelque bourgeois aisé» prennent un plaisir non dissimulé au macabre spectacle auquel leur position au propre comme au figuré leur permet d'assister avec détachement; le confesseur semble par moments déployer les pompes d'une hideuse mascarade; l'argent que José-Maria remet généreusement au pauvre colporteur «des environs de Campillo de Arenas» pour qu'il fasse l'acquisition d'un mulet, est bientôt malignement récupéré dans la poche même du vendeur de mulets par ledit José-Maria – lequel ne meurt pas héroïquement mais, désormais à la solde du gouvernement, est tué par un de ses propres lieutenants; il est fréquent aussi – le problème reste d'actualité – qu'on en vienne à massacrer indignement le taureau car «tout dégénère, et maintenant il est rare qu'un taureau tombe du premier coup» (p. 561).

Il n'en demeure pas moins que le peuple espagnol parce qu'il apparaît comme le plus sûr «asile» de l'éthique judéo-chrétienne, passionne Mérimée, et ce n'est pas le moindre intérêt de ces *Lettres d'Espagne* que de faire entrevoir l'admiration qu'il voue au système judéo-chrétien, il est, pour lui, le seul appareil mythique qui prenne en compte les pauvres, c'est-à-dire à ceux qui se trouvent en position d'être martyrisés parce que plus faibles, le seul qui cherche à évacuer le sacrificiel interminable, le seul à ne pas abandonner l'humain à sa pauvreté, autrement dit à sa solitude dans la mort. La pauvreté dans cette perspective est la seule vraie richesse en tant qu'elle est la condition du surgissement du sentiment chrétien, qui est conscience aiguë de la solidarité humaine; c'est sans doute pour cela que le narrateur de *Carmen* éprouve tant de plaisir à partager avec un «paria» *regalias* de La Havane, jambon, *gaspacho* et vin de Montilla.

Si Mérimée avait eu le tempérament romanesque, nul doute qu'il eût fait de son drame passionnel une sainte et sublime histoire d'amour. Mais telle est son inclination: il choisit la sécheresse, le dépouillé, le dénuement, bref: la pauvreté.

32 L'analogie avec la corrida est ici évidente.