

Prosper Mérimée

(1803-1870)



Portrait anonyme, XIX^e s.
Paris, musée Carnavalet.
• Photo © Dagli-Orti.

PROSPER MÉRIMÉE, né à Paris en 1803, se signale d'abord par des mystifications littéraires : le *Théâtre de Clara Gazul* (1825) est prétendument traduit de l'espagnol, *La Guzla* (1827) serait un recueil de ballades illyriennes ; en fait, Mérimée est bien l'auteur de ces deux œuvres. Après s'être essayé au drame, avec *La Jacquerie* (1828), et au roman, avec *Chronique du règne de Charles IX* (1829), il trouve son mode d'expression dans la nouvelle (*L'Enlèvement de la redoute*, 1829, *Mateo Falcone*, 1829, *Le Vase étrusque*, 1830). Se consacrant, à partir de 1834, à ses fonctions d'Inspecteur général des Monuments historiques, il poursuit parallèlement son œuvre de nouvelliste : *La Vénus d'Ille* paraît en 1837, *Colomba* en 1840, *Carmen* en 1845. Devenu sous l'Empire un sénateur familier de la Cour, il meurt en 1870.

Refusant les débordements du romantisme, Mérimée trouve dans la nouvelle un exercice de concision, de sobriété et de précision. Paradoxalement, alors qu'il revendique l'impassibilité jusqu'à la froideur, il présente des personnages excessifs et passionnés. De même, l'accumulation de détails apparemment réalistes sert, dans les nouvelles fantastiques, à installer le surnaturel au cœur du quotidien.

Carmen

[1845]

Un jeune officier basque devient, sous le nom de José Navarro, déserteur, contrebandier, voleur et assassin. Ensorcelé par Carmen, la belle Gitane, il s'autodétruit pour elle. Alors qu'elle l'a délaissé pour le picador Lucas, il la supplie de partir avec lui pour l'Amérique. Finalement, il la tue par amour. S'étant constitué prisonnier, il est condamné à mort. En attendant son exécution, il fait le récit de sa vie au narrateur.

Quand la messe fut dite¹, je retournai à la venta². J'espérais que Carmen se serait enfuie ; elle aurait pu prendre mon cheval et se sauver... mais je la retrouvai. Elle ne voulait pas qu'on pût dire que je lui avais fait peur. Pendant mon absence, elle avait défait l'ourlet de sa robe pour en retirer le plomb. Maintenant, elle était devant une table, regardant dans une terrine pleine d'eau le plomb qu'elle avait fait fondre, et qu'elle venait d'y jeter³. Elle était si occupée de sa magie qu'elle ne s'aperçut pas d'abord de mon retour. Tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous les côtés d'un air triste, tantôt elle chantait quelqu'une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla, la maîtresse de don Pédro, qui fut, dit-on, la *Bari Crasilla*, ou la grande reine des bohémiens⁴.

– Carmen, lui dis-je, voulez-vous venir avec moi ?

1. José a demandé à un ermite de « dire une messe pour une âme qui va peut-être paraître devant son Créateur ».
2. Auberge.
3. Manière dont les bohémiennes lisent l'avenir.
4. Marie Padilla aurait ensorcelé le roi Don Pédro.

5. Écharpe de soie ou de dentelle, généralement noire, pour couvrir la tête et les épaules.
 6. Mari en langue gitane ; romi = femme.
 7. « Calo ; féminin calli ; pluriel calés : noir – nom que les bohémiens se donnent dans leur langue » (note de Mérimée).
 8. Contrebandier tué par José.

Elle se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille⁵ sur sa tête comme prête à partir. On m'amena mon cheval, elle monta en croupe et nous nous éloignâmes.

– Ainsi, lui dis-je, ma Carmen, après un bout de chemin, tu veux bien me suivre, n'est-ce pas ?

– Je te suis à la mort, oui, mais je ne vivrai plus avec toi.

Nous étions dans une gorge solitaire ; j'arrêtai mon cheval.

– Est-ce ici ? dit-elle.

Et d'un bond elle fut à terre. Elle ôta sa mantille, la jeta à ses pieds, et se tint immobile un poing sur la hanche, me regardant fixement.

– Tu veux me tuer, je le vois bien, dit-elle ; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder.

– Je t'en prie, lui dis-je, sois raisonnable. Écoute-moi ! tout le passé est oublié. Pourtant, tu le sais, c'est toi qui m'as perdu ; c'est pour toi que je suis devenu un voleur et un meurtrier. Carmen ! ma Carmen ! laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

– José, répondit-elle, tu me demandes l'impossible. Je ne t'aime plus ; toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge ; mais je ne veux pas m'en donner la peine. Tout est fini entre nous. Comme mon rom⁶, tu as le droit de tuer ta romi⁶ mais Carmen sera toujours libre. Calli⁷ elle est née, calli elle mourra.

– Tu aimes donc Lucas ? lui demandai-je.

– Oui, je l'ai aimé, comme toi, un instant, moins que toi peut-être. À présent, je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé.

Je me jetai à ses pieds, je lui pris les mains, je les arrosai de mes larmes. Je lui rappelai tous les moments de bonheur que nous avions passés ensemble. Je lui offris de rester brigand pour lui plaire. Tout, monsieur, tout ; je lui offris tout, pourvu qu'elle voulût m'aimer encore !

Elle me dit :

– T'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas.

La fureur me possédait. Je tirai mon couteau. J'aurais voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce, mais cette femme était un démon.

– Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi !

– Non ! non ! non ! dit-elle en frappant du pied.

Et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée, et la jeta dans les broussailles.

Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne⁸ que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier. Je crois voir encore son grand œil noir me regarder fixement ; puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau, et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle avec une petite croix. Peut-être ai-je eu tort. Ensuite je montai sur mon cheval, je galopai jusqu'à Cordoue, et au premier corps de garde je me fis connaître. J'ai dit que j'avais tué Carmen ; mais je n'ai pas voulu dire où était son corps. L'ermite était un saint homme. Il a prié pour elle. Il a dit une messe pour son âme... Pauvre enfant ! Ce sont les Calés qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi.

MÉRIMÉE, *Carmen*.

Questions

1. Déterminez le schéma narratif du texte. Étudiez notamment l'imbrication du récit et du discours.
2. Analysez l'opposition entre les deux personnages, particulièrement en ce qui concerne leur conception de l'amour.
3. En quoi les deux personnages sont-ils tragiques ? Interrogez-vous sur l'idée de passion

RÉALISME ET NATURALISME



GUSTAVE COURBET, *Un après-dîner à Ornans* (1848).
Lille, musée des Beaux-Arts. Photo © Lauros-Giraudon.

La tendance au réalisme dans le roman européen s'est fait jour au moins depuis le début du XVIII^e siècle (voir p. 240) et s'accroît au XIX^e siècle, alimentée par les ambitions de romanciers qui désirent donner à leur œuvre les dimensions d'une représentation totale de la réalité. Des romans qu'on appellera réalistes apparaissent dès l'époque romantique : romantisme et réalisme, en effet, ne s'opposent pas terme à terme.

■ Réalisme et romantisme

Si la notion de « réalisme » n'apparaît que dans les années 1850, des romanciers comme Balzac ou Stendhal incarnent dès la première moitié du XIX^e siècle certaines conceptions de l'esthétique réaliste. Un des aspects de leur génie a été de concilier, chacun à sa manière, un imaginaire de type romantique et un authentique souci de réalisme. Balzac, avec *La Comédie humaine*, veut rendre compte de tous les aspects de la société de son temps, réalise un grand travail de documentation et développe nombre de séquences descriptives qui doivent constituer des témoignages de son époque pour les lecteurs à venir. Stendhal entend s'appuyer sur « la vérité, l'âpre vérité », multiplie les « petits faits vrais » pour rendre compte de la psychologie de ses personnages, s'inspire de faits divers pour concevoir ses romans et adopte une technique « de point de vue » pour mieux représenter le réel.

■ Naissance d'une notion : le réalisme

Le réalisme devient l'objet de discussions théoriques après la révolution de février 1848, quand le

peintre Courbet expose en 1849 sa toile intitulée *Un Après-dîner à Ornans*, représentant une famille paysanne réunie autour d'une table. Le tableau, qui bouleverse codes et genres, scandalise. L'écrivain et critique Champfleury rédige un manifeste pour défendre le réalisme, prônant un art « qui dédaigne les vains ornements du style » et un roman qui s'intéresse aux petites gens. Flaubert, de son côté, propose, avec *Madame Bovary* ou *L'Éducation sentimentale*, un roman « réaliste » qui refuse les envolées lyriques ou épiques de certains écrivains romantiques, suppose une abondante documentation et prend appui sur la réalité la plus banale.

■ Le naturalisme

Dans la seconde moitié du siècle, l'intérêt porté aux sciences s'accroît et l'on s'enthousiasme pour le positivisme. Les écrivains s'intéressent aux recherches scientifiques. En 1865, sont publiés *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard. Dans la préface à *Germine Lacerteux* (1865), les Goncourt énoncent des principes qui seront repris par les écrivains naturalistes : ils affirment la nécessité d'évoquer les milieux populaires, d'étudier des « cas » et de procéder à l'analyse clinique de la réalité. Le mouvement est à son apogée au tournant des années 1870-1880. Autour de Zola se rassemblent des auteurs comme Huysmans, Mirbeau, Maupassant.

Les écrivains naturalistes, romanciers, nouvellistes ou dramaturges privilégient la prose et font de leurs écrits une explication du présent. Zola, chef incontesté du mouvement, affirme des intentions didactiques. Il définit sa méthode dans *Le Roman expérimental* (1880) : l'étude des phénomènes, par le romancier tout comme par le médecin, doit permettre de rendre compte du réel. Le roman doit se fonder sur des documents et comporter une dimension expérimentale. Dès lors le romancier se livre à de vastes enquêtes. Il s'intéresse aux personnages de la petite bourgeoisie de province, aux ouvriers ou aux marginaux (prostituée comme Nana), il étudie les notions fondamentales de « milieu » et d'hérédité (en particulier dans le cas de Zola). Mais l'auteur de *Germinal* a lui-même amplement dépassé les limites de sa théorie et ses romans tirent aussi leur force du souffle épique qui les anime.