**PM-1 3 1/2"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT**

National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file / Votre référence :

Our file / Notre référence :

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

M.A. CANDIDATE

"L'exotisme dans les nouvelles de Prosper Mérimée"
par

LAINOVIC ALEKSANDRA

Thèse soumise à la "Faculty of Graduate Studies and
Research" comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise ès arts
(Master of Arts)

Carleton University
Ottawa, Ontario
September, 1995

copyright
Lainovic Aleksandra, 1995

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-08906-1

Canada

Nom LEON VIGILANT

Dissertation Abstracts International est organisé en catégories de sujets. Veuillez s.v.p. choisir le sujet qui décrit le mieux votre thèse et inscrivez le code numérique approprié dans l'espace réservé ci-dessous.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

SUJET

0404

U-M-I

CODE DE SUJET

Catégories par sujets

HUMANITÉS ET SCIENCES SOCIALES

COMMUNICATIONS ET LES ARTS

Architecture 0729
Beaux arts 0357
Bibliothéconomie 0399
Cinéma 0900
Communication verbale 0459
Communications 0708
Danse 0378
Histoire de l'art 0377
Journalisme 0391
Musique 0413
Sciences de l'information 0723
Théâtre 0465

ÉDUCATION

Généralités 515
Administration 0514
Art 0273
Collèges communautaires 0275
Commerce 0688
Économie domestique 0278
Éducation permanente 0516
Éducation préscolaire 0518
Éducation sanitaire 0680
Enseignement agricole 0517
Enseignement bilingue et multiculturel 0282
Enseignement industriel 0521
Enseignement primaire 0524
Enseignement professionnel 0747
Enseignement religieux 0527
Enseignement secondaire 0533
Enseignement spécial 0529
Enseignement supérieur 0745
Évaluation 0288
Finances 0277
Formation des enseignants 0530
Histoire de l'éducation 0520
Langues et littérature 0279

Lecture 0535
Mathématiques 0280
Musique 0522
Orientation et consultation 0519
Philosophie de l'éducation 0998
Physique 0523
Programmes d'études et enseignement 0727
Psychologie 0525
Sciences 0714
Sciences sociales 0534
Sociologie de l'éducation 0340
Technologie 0710

LANGUE, LITTÉRATURE ET LINGUISTIQUE

Langues
Généralités 0679
Anciennes 0289
Linguistique 0290
Modernes 0291
Littérature
Généralités 0401
Anciennes 0294
Comparée 0295
Médiévale 0297
Moderne 0298
Africaine 0316
Américaine 0591
Anglaise 0593
Asiatique 0305
Canadienne (Anglaise) 0352
Canadienne (Française) 0355
Germanique 0311
Latino-américaine 0312
Moyen-orientale 0315
Romane 0313
Slave et est européenne 0314

PHILOSOPHIE, RELIGION ET

THÉOLOGIE
Philosophie 0422
Religion
Généralités 0318
Clergé 0319
Études bibliques 0321
Histoire des religions 0320
Philosophie de la religion 0322
Théologie 0469

SCIENCES SOCIALES

Anthropologie
Archéologie 0324
Culturelle 0326
Physique 0327
Droit 0398
Économie
Généralités 0501
Commerce Affaires 0505
Économie agricole 0503
Économie du travail 0510
Finances 0508
Histoire 0509
Théorie 0511
Études américaines 0323
Études canadiennes 0385
Études féministes 0453
Folklore 0358
Géographie 0366
Gerontologie 0351
Gestion des affaires
Généralités 0310
Administration 0454
Banques 0770
Comptabilité 0272
Marketing 0338
Histoire
Histoire générale 0578

Ancienne 0579
Médiévale 0581
Moderne 0582
Histoire des noirs 0328
Africaine 0331
Canadienne 0334
États-Unis 0337
Européenne 0335
Moyen-orientale 0333
Latino-américaine 0336
Asie, Australie et Océanie 0332
Histoire des sciences 0585
Loisirs 0814
Planification urbaine et régionale 0999
Science politique
Généralités 0615
Administration publique 0617
Droit et relations internationales 0616
Sociologie
Généralités 0626
Aide et bien-être social 0630
Criminologie et établissements pénitentiaires 0627
Démographie 0938
Études de l'individu et de la famille 0628
Études des relations interethniques et des relations raciales 0631
Structure et développement social 0700
Théorie et méthodes 0344
Travail et relations industrielles 0629
Transports 0709
Travail social 0452

SCIENCES ET INGÉNIERIE

SCIENCES BIOLOGIQUES

Agriculture
Généralités 0473
Agronomie 0285
Alimentation et technologie alimentaire 0359
Culture 0479
Élevage et alimentation 0475
Exploitation des pétroles 0777
Pathologie animale 0476
Pathologie végétale 0480
Physiologie végétale 0817
Sylviculture et faune 0478
Technologie du bois 0746
Biologie
Généralités 0306
Anatomie 0287
Biologie (Statistiques) 0308
Biologie moléculaire 0307
Botanique 0309
Cellule 0379
Écologie 0329
Entomologie 0353
Génétique 0369
Limnologie 0793
Microbiologie 0410
Neurologie 0317
Océanographie 0416
Physiologie 0433
Radiation 0821
Science vétérinaire 0778
Zoologie 0472
Biophysique
Généralités 0786
Médicale 0760

SCIENCES DE LA TERRE

Biogéochimie 0425
Géochimie 0996
Géodésie 0370
Géographie physique 0368

Géologie 0372
Géophysique 0373
Hydrologie 0388
Minéralogie 0411
Océanographie physique 0415
Paléobotanique 0345
Paléocologie 0426
Paléontologie 0418
Paléozoologie 0985
Palynologie 0427

SCIENCES DE LA SANTÉ ET DE L'ENVIRONNEMENT

Économie domestique 0386
Sciences de l'environnement 0768
Sciences de la santé
Généralités 0566
Administration des hôpitaux 0769
Alimentation et nutrition 0570
Audiologie 0300
Chimiothérapie 0992
Dentisterie 0567
Développement humain 0758
Enseignement 0350
Immunologie 0982
Loisirs 0575
Médecine du travail et thérapie 0354
Médecine et chirurgie 0564
Obstétrique et gynécologie 0380
Ophtalmologie 0381
Orthophonie 0480
Pathologie 0571
Pharmacologie 0572
Pharmacologie 0419
Physiothérapie 0382
Radiologie 0574
Santé mentale 0347
Santé publique 0573
Soins infirmiers 0569
Toxicologie 0383

SCIENCES PHYSIQUES

Sciences Pures
Chimie
Généralités 0485
Biochimie 487
Chimie agricole 0749
Chimie analytique 0486
Chimie minérale 0488
Chimie nucléaire 0738
Chimie organique 0490
Chimie pharmaceutique 0491
Physique 0494
Polymères 0495
Radiation 0754
Mathématiques 0405
Physique
Généralités 0605
Acoustique 0986
Astronomie et astrophysique 0606
Électronique et électricité 0607
Fluides et plasma 0759
Météorologie 0608
Optique 0752
Particules (Physique nucléaire) 0798
Physique atomique 0748
Physique de l'état solide 0611
Physique moléculaire 0609
Physique nucléaire 0610
Radiation 0756
Statistiques 0463

Sciences Appliquées Et Technologie

Informatique 0984
Ingénierie
Généralités 0537
Agriculture 0539
Automobile 0540

Biomedicale 0541
Chaleur et thermodynamique 0348
Conditionnement (Emballage) 0549
Génie aérospatial 0538
Génie chimique 0542
Génie civil 0543
Génie électronique et électrique 0544
Génie industriel 0546
Génie mécanique 0548
Génie nucléaire 0552
Ingénierie des systèmes 0790
Mécanique navale 0547
Métallurgie 0743
Science des matériaux 0794
Technique du pétrole 0765
Technique minière 0551
Techniques sanitaires et municipales 0554
Technologie hydraulique 0545
Mécanique appliquée 0346
Géotechnologie 0428
Matériaux plastiques (Technologie) 0795
Recherche opérationnelle 0796
Textiles et tissus (Technologie) 0794

PSYCHOLOGIE

Généralités 0621
Personnalité 0625
Psychobiologie 0349
Psychologie clinique 0622
Psychologie du comportement 0384
Psychologie du développement 0620
Psychologie expérimentale 0623
Psychologie industrielle 0624
Psychologie physiologique 0989
Psychologie sociale 0451
Psychométrie 0632

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis

L'exotisme dans les nouvelles de Prosper Mérimée

submitted by Aleksandra Lainovic, B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

E. Voideng, Thesis supervisor

Chair, Department of French

Carleton University

September 21, 1995

RESUME

Cette thèse a pour but de présenter l'exotisme dans les nouvelles de Prosper Mérimée. Elle est divisée en trois chapitres. Le premier chapitre est consacré à la nouvelle. Il vise à définir cette dernière en tant que genre littéraire. Il contient un survol de l'histoire de la nouvelle française de ses origines jusqu'à nos jours, la comparaison de la nouvelle avec d'autres formes narratives d'expression - le roman et le conte, ainsi que l'examen de la nouvelle mériméenne. Le deuxième chapitre porte sur l'exotisme. Une brève histoire de la littérature exotique française mettra en évidence la diversité et la continuité de l'inspiration exotique. L'étude des deux écritures de l'exotisme - la fantaisie exotique et le réalisme exotique - présentes dans l'oeuvre de Mérimée, permettra de définir son exotisme. Le troisième chapitre comporte les analyses des nouvelles Carmen, Mateo Falcone et Colomba. Celles-ci ont pour but d'illustrer encore davantage comment l'auteur traite la matière exotique.

REMERCIEMENTS

J'exprime toute ma reconnaissance à Mme Evelyne Voldeng pour avoir dirigé cette thèse et pour m'avoir beaucoup aidée par ses conseils précieux.

Je remercie vivement Mme Laurette Bissessar pour sa patience, sa compréhension et pour tous ses mots d'encouragement.

TABLE DES MATIERES

	Pages
RESUME	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIERES	iv
 INTRODUCTION	 1
CHAPITRE I: La nouvelle	4
I.1 La nouvelle au Moyen Age	7
I.2 Les novellistes du XVI ^e siècle	13
I.3 La "nouvelle-petit roman"	
La nouvelle française aux XVII ^e et XVIII ^e siècles	15
I.4 La nouvelle française du XIX ^e siècle à nos jours	18
I.5 Essai de définition du genre de la nouvelle	22
I.6 La nouvelle et le roman	24
I.7 La nouvelle et le conte	26
I.8 La nouvelle chez Prosper Mérimée	28
CHAPITRE II: L'exotisme	35
II.1 L'exotisme dans la littérature médiévale	39
II.2 La Renaissance et l'exotisme	42
II.3 Le classicisme et l'exotisme	46
II.4 L'exotisme à l'époque des Lumières	48
II.5 L'exotisme du XIX ^e siècle	52
II.6 Le XX ^e siècle et l'exotisme	57
II.7 Ecritures de l'exotisme	61
II.8 La fantaisie exotique	62
II.9 Le réalisme exotique	66
CHAPITRE III: L'exotisme dans les nouvelles de Prosper Mérimée	72
III.1 <u>Carmen</u>	74
III.2 <u>Mateo Falcone</u>	85
III.3 <u>Colomba</u>	91
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	104

INTRODUCTION

Aussi loin que l'on remonte dans le temps, on découvre les germes d'une sensibilité exotique. Nos ancêtres lointains paraissent déjà préoccupés d'entrer en relation avec les mondes étrangers, de chercher au delà de leurs établissements fixes de nouveaux parcours, de nouveaux climats. Pour tout dire, l'autre, l'ailleurs ont toujours intéressé voire fasciné. Cette "fascination" a été, naturellement, exprimée dans la littérature.

L'évolution de l'exotisme littéraire est liée à l'histoire de l'expansion européenne depuis l'époque médiévale. Comme l'a bien remarqué J.-M. Moura: "Formes et thèmes exotiques naissent et évoluent au rythme de cette histoire. A l'espace-temps enclavé du Moyen-Age, où se développe un exotisme particulier, succèdent le monde en expansion, postérieur au voyage de Christophe Colomb, puis la planète entièrement explorée que nous connaissons, sources d'autres symboles exotiques. L'exotisme littéraire est l'expression de ces grandes mutations du regard occidental porté sur les autres hommes." ¹

L'exotisme représente un thème important de la littérature française. Du Moyen Age à nos jours, il a inspiré

¹ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 37

un nombre d'oeuvres véritablement impressionnant. Nous avons choisi de présenter dans cette thèse l'oeuvre de Prosper Mérimée laquelle, à notre avis, participe beaucoup de l'inspiration exotique. Celle-ci se révélant plus nettement dans ses nouvelles, nous avons décidé de limiter notre étude à l'analyse de ces dernières.

Avant de procéder aux analyses mêmes, il nous semblait nécessaire de définir la nouvelle en tant que genre littéraire. Le premier chapitre y est consacré. Il est subdivisé en trois parties. Les deux premières contenant un survol de l'histoire de la nouvelle française et la comparaison de la nouvelle avec d'autres genres narratifs - le roman et le conte - viseront à cerner les principaux traits formels du genre et par suite à en établir une définition. La troisième partie envisagera la nouvelle mériméenne.

Le deuxième chapitre traite de l'exotisme. Parcourant rapidement l'histoire de la littérature exotique française, nous allons tenter de montrer comment le thème s'est développé à travers les siècles et quelles étaient les diverses formes qu'il a revêtues. Par la suite, nous nous proposons d'examiner les deux écritures exotiques dominantes - la fantaisie exotique et le réalisme exotique - et d'en décrire les caractéristiques stylistiques et poétiques saillantes. Comme les deux sont présentes chez Mérimée, elles nous permettront de définir son exotisme.

Le troisième chapitre comporte nos analyses des nouvelles

Carmen, Mateo Falcone et Colomba. Celles-ci ont pour but d'illustrer encore davantage comment notre auteur aborde la matière exotique, comment il procède pour peindre l'altérité culturelle.

CHAPITRE I

La nouvelle

- Survol de l'histoire de la nouvelle française
- Essai de définition de la nouvelle
- La nouvelle chez Prosper Mérimée

Dans le domaine littéraire français, la nouvelle occupe injustement une place minime. Traitée le plus souvent comme un sous-produit du roman, voire un "roman avorté"², elle n'arrive pas à attirer l'attention des lecteurs³. Les éditeurs, peu enclins à publier des recueils de nouvelles, contribuent à faire du genre le parent pauvre de la littérature française.⁴

Remarquons par ailleurs l'indifférence que la nouvelle a connue auprès des historiens de la littérature. La plupart d'entre eux ne lui consacrent aucun chapitre particulier, comme s'il n'existait pas un genre de ce nom. D'autres se contentent de n'envisager que les principaux nouvellistes à travers les siècles. "D'autres encore n'hésitent pas à fausser la perspective historique", constate R. Godenne. "Ainsi Thibaudet, qui situe l'acte de naissance de la nouvelle au XIXe siècle lorsqu'il parle d'un genre littéraire qui n'existait pas avant Mérimée."⁵

Les historiens littéraires, semble-t-il, ne peuvent pas

² R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 1

³ La forme masculine désigne aussi bien les femmes que les hommes.

⁴ R. Godenne. Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles, Genève, Librairie Droz, 1970. p. 11

⁵ Ibid. p. 12

se résoudre à prendre au sérieux le genre de la nouvelle. Or, il s'agit d'un genre narratif important dont les origines remontent aux débuts mêmes de la littérature française, d'un genre qui nous a laissé plus d'un chef-d'oeuvre.

Notre but dans ce chapitre est d'essayer de définir la nouvelle en tant que genre littéraire. Tâche complexe, s'il en est lorsqu'on songe au nombre de conceptions différentes qui se sont succédé à travers les siècles.

Tout d'abord, nous nous proposons de brosser, dans ses grandes lignes, l'histoire de la nouvelle française de ses origines jusqu'à nos jours, nous en tenant uniquement à la tendance générale de chaque époque. Cela nous permettra de dégager les principaux traits esthétiques du genre.

Puis, consultant plusieurs critiques qui se sont consacrés à l'étude du genre, nous allons essayer de voir en quoi consiste la spécificité de la nouvelle par rapport aux autres formes narratives d'expression. Cela nous aidera à établir une définition du genre.

Enfin, nous allons présenter la nouvelle chez Mérimée afin de voir à quel point, par le style et les procédés, elle s'approche ou s'éloigne de la définition proposée.

La nouvelle au Moyen Age

L'emploi du mot "nouvelle" pour désigner un genre littéraire défini n'apparaît guère en français avant les Cent Nouvelles Nouvelles, en 1462. Le mot n'existant pas, il était tentant de conclure à l'inexistence du genre même. La nouvelle française était considérée, par suite, comme une "invention" italienne "importée" en France au XVe siècle.

S'il est vrai que le mot dans le sens précis que nous lui donnons est emprunté à l'italien (il s'agit bien alors d'une traduction pure et simple de l'italien "novella") il n'est pas moins vrai qu'il appartient à une famille française assez complexe.

Dès le haut Moyen Age, le mot "nouvelle" apparaît en français avec une extrême variété de sens. Contentons-nous d'en signaler quelques-uns. Au départ on le trouve dans le sens que l'on peut d'ailleurs relever dans les dictionnaires du français moderne, celui de l'"annonce d'un événement généralement récent, à une personne qui n'en a pas encore connaissance".⁶ Soulignons la référence à la nouveauté, c'est-à-dire au caractère récent de l'événement, car on assistera par suite à un intéressant glissement de sens, la

⁶ B. Alluin, F. Suard. La Nouvelle, définitions, transformations, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990. p. 18

notion de nouveauté cédant le pas à celle d'exceptionnel.⁷ Enfin, le mot est utilisé pour désigner un récit. On passe alors de l'idée, envisagée au début, de communiquer une information à celle de faire le récit d'un événement.⁸

Remarquons par ailleurs les deux moments intéressants dans l'évolution sémantique de la "famille": la création du verbe "noveler"(on trouve aussi les formes "noveller" et "nouveller") et du substantif "novelier". Si "noveler" signifie "changer", "renouveler" ou "se renouveler", on le rencontre également dans le sens de "répandre une nouvelle - la raconter".

Lorsque, au XVe siècle la littérature italienne nous envoie le terme de "nouvelle", il est évident qu'il n'a pas de peine à s'acclimater, car le vocabulaire français était alors à la veille de le créer.

Il n'est pas inutile de demander à l'auteur des Cent Nouvelles Nouvelles, que l'on considère d'ailleurs comme le véritable introducteur du terme de "nouvelle" en France, ce qu'il entend par là. Il présente ainsi la table de ses nouvelles: "Sensuyt la table de ce présent livre, intitulé des Cent Nouvelles Nouvelles, leque^l en soy contient cent

⁷ On trouve le mot dans ce sens chez Bérout et Chrétien de Troyes.

⁸ Avec Chrétien de Troyes, il semble qu'apparaisse déjà une valeur du mot très proche de celle d'histoire, de récit.

chapitres ou histoires ou pour mieulx dire nouvelles".⁹ Cette succession de termes correspond, à notre avis, au désir de la part de l'auteur de fournir une explication. Il cherche, paraît-il, à faire comprendre à son public le sens particulier du mot et à le faire accepter.

Sa dédicace au Duc de Bourgogne nous communique enfin d'autres renseignements intéressants. Certes, il s'y réclame de Boccace, proclame son infériorité par rapport au Décaméron. Mais, il souligne également ce qu'il y a d'illogique chez le "maître italien": appeler "nouvelle" le récit d'événements arrivés "ja long temps a" ne lui semble pas juste. C'est pourquoi il présente son recueil sous le titre Cent Nouvelles Nouvelles - c'est-à-dire cent récits brefs écrits dans l'esprit du Décaméron, mais qui, eux, méritent vraiment l'appellation de "nouvelles" étant "d'assez fresce mémoire et de myne beaucoup nouvelle".

Une définition du genre se dégage, paraît-il, des propos cités ci-dessus. "Pour les écrivains du XVe siècle", conclut R. Dubuis, "la nouvelle est un récit assez bref qui présente dans sa matière ou dans sa manière un caractère de nouveauté".¹⁰

Or, en quoi consiste précisément la nouveauté des Cent Nouvelles Nouvelles? Elle est plutôt de l'ordre de la forme

⁹ Dans R. Dubuis. "La Genèse de la nouvelle en France au Moyen Age", Cahiers de l'association internationale des études françaises, n. 18, mars 1966. p. 11

¹⁰ Ibid. p. 12

que du fond. En fait, la plupart de ses thèmes sont empruntés aux fabliaux ou exempla. C'est dans la présentation des récits comme un ensemble, mis dans la bouche de narrateurs pourvus d'un nom et d'une personnalité propres que se révèlent la nouveauté de notre auteur, sa dette envers Boccace.

Remarquons par ailleurs que, en ce qui concerne le ton du recueil, l'auteur demeure fidèle à la tradition gauloise des fabliaux. Destinées à "divertir" le lecteur, ses nouvelles abondent en détails scabreux, grossiers, même scatologiques. L'indécence et la licence s'y étalent. A quelques détails près, c'est ce modèle que l'on va observer en France dans le siècle qui suit.

Mais, l'histoire de la nouvelle française s'ouvre-t-elle vraiment par les Cent Nouvelles Nouvelles, comme le prétendent certains critiques, R. Godenne entre autres?¹¹ Or, est-il raisonnable, en revanche, de considérer certains genres narratifs existant tout au long du Moyen Âge comme les "ancêtres" de notre genre? L'exemplum, le fabliau et le lai méritent, à notre avis, ce titre.

Nous n'allons pas nous attarder trop à l'analyse de ces derniers, notre étude nous limitant. C'est pourquoi nous n'allons qu'isoler leurs traits significatifs, ceux qui les

¹¹ Dans l'introduction à son Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles, Genève, Librairie Droz, 1970., Godenne insiste sur l'erreur de certains historiens (Söderhjelm, Dubuis) qui élèvent abusivement plusieurs oeuvres médiévales au rang de nouvelles alors qu'elles n'en portent pas le titre.

rapprochent de la nouvelle.

L'exemplum apparaît, aux yeux des prédicateurs de l'époque, comme le seul moyen pratique pour faire comprendre aux auditeurs les grandes vérités de la religion. Pour atteindre à son but, il faut qu'il s'impose à l'attention. De là découlent ses deux caractères essentiels: l'exemplum doit être bref et "captivant" - il doit intéresser grâce à son fond ou à sa forme. En ce qui concerne le fond, les sujets pourront être empruntés soit à la vie réelle, contemporaine, soit à des recueils de contes en vogue.¹² Reste la forme. Elle se rapproche de l'anecdote, du récit.¹³

Le fabliau est, selon la fameuse définition de J. Bédier¹⁴, le conte à rire en vers. Son but est donc de faire rire. Pour y parvenir, il faut qu'il respecte certaines règles: le réalisme du fond, la simplicité de la technique. Or, c'est sa "technique" qui nous intéresse avant tout. La composition du fabliau est linéaire, directe, volontiers schématique. Son intrigue est réduite, le plus souvent, à un seul incident et ses conséquences immédiates. Plus qu'une analyse psychologique, on présente des gestes, des paroles, des actes. "C'est, très primitive", constate P. Jourda, "la technique de

¹² Citons à titre d'exemple les contes orientaux du Roman des Sept Sages ou les contes arabes de la Disciplina Clericalis.

¹³ Notons que l'exemplum va, peu à peu, abandonner le domaine de l'église pour aborder celui de la famille.

¹⁴ Dans R. Dubuis. "La Genèse de la nouvelle en France au Moyen Age", Cahiers de l'association internationale des études françaises, n. 18, mars 1966. p. 15

Mérimée".¹⁵

Enfin, le lai, plus complexe que le fabliau, se définit souvent par rapport à la nouvelle. On l'appelle "nouvelle courtoise" ou "nouvelle sentimentale". Laissons du côté son fond pour se concentrer sur sa forme. Si le lai se limite, en général rigoureusement, à un problème précis, à un cas particulier,¹⁶ ce n'est plus le récit linéaire et sans à-coups du fabliau, mais une suite plus complexe, conduite sur un rythme irrégulier. Remarquons également l'intérêt porté de la part de l'auteur à la psychologie des personnages, absente, le plus souvent, dans les fabliaux.

Notons en passant que le XIVe siècle (les trois genres analysés plus haut ont connu leur épanouissement entre le milieu du XIIe et la fin du XIIIe siècle) a peu à nous offrir qui puisse enrichir notre connaissance des origines de la nouvelle. En revanche, le XVe siècle connaîtra un développement magnifique de la nouvelle. Contentons-nous de citer quelques titres: Les Quinze Joies de Mariage (que l'on attribue parfois à Antoine de la Salle), les Arrêts d'Amour de Martial d'Auvergne, enfin les Cent Nouvelles Nouvelles.

Nous voici parvenue au terme de notre brève analyse de

¹⁵ Préface de P. Jourda dans Conteurs français du XVIe siècle, Paris, Gallimard, 1965. p. 14

¹⁶ Notons que c'est sa première différence avec le roman courtois; ce sera également, aux yeux de plus d'un critique moderne, le critère qui permet de distinguer le roman de la nouvelle.

l'évolution de la nouvelle en France au Moyen Age. Il nous semble maintenant être en droit de dire que l'histoire de la nouvelle française ne commence pas par les Cent Nouvelles Nouvelles, bien qu'elles demeurent le premier recueil de nouvelles proprement dites.

Les novellistes du XVIe siècle

C'est au XVIe siècle que la nouvelle française connaît une véritable floraison. P. Jourda souligne que c'est alors qu'elle se constitue en "une sorte du genre littéraire." ¹⁷

La plupart des conteurs restent fidèles à la tradition instaurée par l'auteur des Cent Nouvelles Nouvelles. Pour eux, donc, la nouvelle se réduit à un récit bref, qui expose le plus volontiers un sujet plaisant, voire divertissant. Il faut parmi eux citer d'abord Rabelais, qui inclut dans son oeuvre immense, sous la forme de contes intercalés, bien des récits empruntés à la tradition des fabliaux ou des Cent Nouvelles Nouvelles.

Quoique plusieurs recueils eussent paru dans la première moitié du siècle - Le Parangon des Nouvelles honnêtes et délectables (1531), Le Grand Parangon des Nouvelles Nouvelles (1537) de Nicolas de Troyes, entre autres - c'est du milieu du

¹⁷ Préface de P. Jourda dans Conteurs français du XVIe siècle, Paris, Gallimard, 1965. p. 21

XVI^e siècle que date le grand essor du genre. Il s'annonce par la publication en 1548 des deux oeuvres de Noël du Fail et à la même date à peu près des traductions des conteurs italiens (Boccace, Pogge, Bandello).

Puis, une décennie plus tard apparaissent une première ébauche de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre et des Nouvelles Récréations et Joyeux Devis que la critique attribue souvent à Bonaventure des Périers. Quel que soit l'intérêt de cette dernière oeuvre, "c'est le recueil posthume de Marguerite de Navarre qui, par son originalité, retient l'attention dans la perspective de l'histoire de la nouvelle en France".¹⁸

Bien sûr, Marguerite est loin d'innover entièrement. Mais, elle réussit à s'écarter de ses prédécesseurs français, soit par la manière de conter, soit par les sujets qu'elle traite. Soulignons que, avec l'Heptaméron, les nouvelles françaises bénéficient pour la première fois d'un encadrement soigné. L'auteur, à la manière de Boccace, combine le système des journées - pendant dix jours cinq narrateurs et narratrices racontent chaque fois une histoire - avec l'existence d'un récit reliant les histoires l'une à l'autre et les enrichissant d'un commentaire moral fait par les

¹⁸ F. Deloffre. La nouvelle en France à l'âge classique, Paris, Didier, 1967. p. 11

auditeurs.¹⁹

En ce qui concerne les sujets, ils sont moins souvent d'origine folklorique et plus souvent tirés de faits véritables. Notons par ailleurs l'existence d'une variété des tons absente des recueils qui le précèdent. Aussi l'Heptaméron contient-il des nouvelles plaisantes même assez libres, ainsi que d'autres qui tournent au tragique.

En conclusion, il ne semble pas trop audacieux de dire que c'est avec l'Heptaméron que la nouvelle française se diversifie, s'enrichit, obtient une dimension nouvelle.

Avant de quitter le XVII^e siècle, remarquons seulement que son dernier tiers ne nous apporte rien de nouveau ou d'original. On n'y voit paraître que des oeuvres du moindre intérêt.

La "nouvelle-petit roman"

La nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles

Dès le début du XVII^e siècle, un bouleversement s'opère dans la conception du genre même. "Nul doute que c'est pour conférer à la nouvelle une dignité de ton et de sujet que les novellistes du XVII^e siècle (...) se mettent à composer des histoires plus étendues, plus romanesques, plus littéraires en

¹⁹ Notons qu'elle n'a laissé achevées que soixante-douze nouvelles et quelques ébauches.

un mot (...)", a remarqué R. Godenne.²⁰

A l'exemple des nouvellistes espagnols, notamment Cervantès, les conteurs de l'époque créent une nouvelle nouvelle dont le ton, le caractère aussi bien que la technique changent radicalement. Cette nouvelle vogue s'annonce par la publication des Nouvelles françaises (1623) de Charles Sorel qui présente des récits tout différents.

D'un côté, un air grave se dégage de l'ensemble du recueil - Sorel traite ses sujets sérieusement, sans la moindre intention de parodie ou de légèreté. De l'autre, "le récit abandonne les dimensions de l'anecdote pour atteindre celles de l'histoire qui développe et détaille dans toutes ses phases une intrigue",²¹ souligne R. Godenne.

Nous voici devant une conception du genre nettement différente de celle de l'époque précédente. A l'histoire courte, le plus souvent plaisante de la Renaissance, le XVII^e siècle oppose un genre "sérieux" et qui s'approche par sa technique du roman. Soulignons que c'est le roman de la première moitié du siècle qui va servir de modèle aux nouvellistes.

Ce recours aux procédés romanesques caractérise les auteurs des années 1650-1750. En quoi consiste leur démarche narrative? Tout comme les romanciers, nos nouvellistes aiment

²⁰ R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 193.

²¹ Ibid. p. 32

aborder leur histoire in medias res ce qui, par suite, nécessite plusieurs retours en arrière. En outre, ils se plaisent à détailler les éléments de l'intrigue - les incidents, les péripéties - ainsi que les faits et les gestes des personnages.

Parfois même, la nouvelle contient deux histoires, non nécessaires l'une à l'autre. L'auteur interrompt l'intrigue principale pour faire place au récit des aventures d'un personnage secondaire, récit qui forme un tout et sur lequel il ne reviendra plus par la suite. Il n'est donc guère étonnant que les nouvelles atteignent des dimensions considérables (il y en a qui dépassent les sept cents pages).

Remarquons que, en ce qui concerne le contenu, les auteurs recourent souvent au "répertoire précieux". Les nouvelles abondent par suite en tempêtes, naufrages, enlèvements; on détaille les vers, les lettres que s'envoient les personnages, les discussions sur des sujets précieux auxquelles ils participent.

Cette vue rapide de l'"art poétique" de la nouvelle des années 1650-1750 nous permet de conclure que, empruntant ses procédés au roman, la nouvelle a perdu sa valeur originelle pour devenir, selon l'expression des auteurs mêmes, un "petit-roman".²² Néanmoins, elle nous a laissé des textes qu'on

²² Boursault emploie cette expression pour son Prince de Condé, nouvelle historique: "Ce n'est icy qu'un petit-roman" - dans R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 38

aurait tort de négliger. Citons quelques titres: La Princesse de Montpensier (1662) de Mme de La Fayette, Le Prince de Condé, nouvelle historique (1675) d'Edme Boursault, L'Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas (1690) de Mme d'Aulnoy, etc.

En revanche, les années 1750-1800 marquent l'apparition d'une forme neuve de narration, radicalement différente de la "nouvelle-petit roman". La brièveté de l'histoire, la composition d'une intrigue unique, la tendance à une plus grande concision, ne sont que quelques traits esthétiques du genre que l'on appelle la "nouvelle-anecdote". Elle va fleurir avec les recueils d'Ussieux (Le Décaméron français 1772-1774), Florian (Six nouvelles, 1784, et Nouvelles nouvelles, 1792) et Sade (Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques, 1799).

Comme nous le voyons, c'est seulement dans les dernières décennies du XVIIIe siècle que la nouvelle, se détachant de l'orbite du roman, redevient un genre narratif particulier qui possède ses propres lois. En fait, nous voici au seuil du XIXe siècle avec une conception presque moderne du genre.

La nouvelle française du XIXe siècle à nos jours

Tous les critiques s'accordent pour dire que le XIXe siècle est le siècle d'or de la nouvelle en France. C'est alors que, se diversifiant à l'extrême, elle devient un genre

littéraire important. Ce n'est donc point un hasard si la presque totalité des grands écrivains de l'époque l'abordaient.

Remarquons d'abord la fixation du genre qui s'opère dès le début du siècle. "Il semble qu'à partir du XIXe siècle la nouvelle entre dans la définition de son propre genre, tandis qu'auparavant elle était encore dans une période de tâtonnements", a remarqué G. Poulet.²³

Or cette fixation résulta de la convergence de plusieurs facteurs. D'un côté, les supports potentiels se multiplient avec l'avènement de la presse quotidienne moderne et le succès des revues auprès des élites. Dans ces espaces éditoriaux, on accorde une place importante au genre narratif bref, particulièrement à la nouvelle. Voici donc de nouvelles possibilités offertes aux nouvellistes.

D'un autre côté, on redécouvre la littérature de la Renaissance; on réimprime les vieux textes ou s'en inspire. Dans ces conditions, il n'est point surprenant de retrouver systématisées plusieurs des caractéristiques que l'on a déjà relevées.

Qu'est-ce qui caractérise le genre à l'époque? La nouvelle prend une structure précise. "Elle se bâtit à partir de sa fin. Très fréquemment, cette fin est surprenante et c'est pour amener cette surprise finale que se trouve

²³ Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1994. p. 1779.

organisé ce qui précède (...)", indique G. Poulet.²⁴

La nouvelle donc exige l'unité dans son déroulement, une composition ferme. Tout doit porter, rien ne doit être laissé au hasard: pas de digressions, pas de longueurs, pas de dispersion d'intérêt. L'argumentation est simple, tout détail pertinent, bien choisi.

Remarquons par ailleurs que, en ce qui concerne le fond, la nouvelle nous offre une multiplicité remarquable de visages: "(...) almost all the themes popular from the time of Chateaubriand to that of Nerval appeared in short fiction: primitivism in René, the cult of uninhibited and unbounded personality in Stendhal, Dumas' young world of personal nobility, Nerval's private universe of the subconscious (...)"²⁵ Le récit, tour à tour réaliste, historique, exotique, fantastique, psychologique, dramatique, c'est la nouvelle française à son apogée.

Relevons quelques titres de recueils parmi tant d'autres: Mosaïque (1833) de Mérimée, Contes drôlatiques (1832-1833) de Balzac, Nouvelles (1845) de Gautier, Nouvelles (1848) de

²⁴ Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1994. p. 1780

²⁵ A. George. Short Fiction in France 1800-1850, Syracuse, Syracuse University Press, 1964. p. 8

"(...) Presque tous les thèmes populaires du temps de Chateaubriand au temps de Nerval ont apparu dans la nouvelle: le primitivisme dans René, le culte de la personnalité sans inhibitions et sans "frein" chez Stendhal, le jeune monde de la noblesse personnelle chez Dumas, l'univers privé du subconscient chez Nerval (...)."

Musset, Chroniques italiennes (1855) de Stendhal, etc.

Si au XIXe siècle, la nouvelle a connu un grand succès, le XXe siècle lui fait cependant un "accueil" nettement différent. Dévaluée par les lecteurs, elle n'arrive plus à trouver d'audience auprès des éditeurs. Pour les lecteurs, la situation est claire. La nouvelle n'est qu'un sous-produit du roman, un roman "échoué", "un fond de tiroir dont on ne savait que faire, auquel on dénie la moindre valeur".²⁶ Le lecteur moderne se refuse surtout à lire un recueil de nouvelles à cause du mode particulier de lecture que ce dernier impose. A la méfiance, voire au mépris des lecteurs, succède l'indifférence des éditeurs. Ils ne publient pas de recueils de nouvelles puisque "cela ne se vend pas".

Or, les écrivains mêmes se décident plutôt à écrire des romans que des nouvelles. Ceux qui pourtant optent pour la nouvelle finissent par imiter de grands ancêtres. "La rémanence des poncifs antérieurs est d'autant plus forte que le genre - il faut encore le dire - ne possède pas d'autre poétique que celle qui découle de la pratique séculaire", explique M. Simonin.²⁷

Cependant, tout ne va pas si mal dans le monde de la nouvelle du XXe siècle. En fait, dès le début du siècle et surtout dans les dernières décennies, des voix se sont élevées

²⁶ R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 195.

²⁷ Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1994. p. 1780

pour défendre la nouvelle, expliquer les secrets de son art, lui rendre hommage.

Remarquons par ailleurs le désir d'un certain nombre d'auteurs de renouveler le genre. Si la "nouvelle-histoire" continue à exister - on la trouve chez Marcel Aymé, Jacques Perret - peu à peu s'installe une nouvelle conception du genre, celle de la "nouvelle- instantanée". "L'essentiel de la nouvelle", souligne R. Godenne, "ne réside plus dans une intrigue qui se construit et se développe, mais dans la seule évocation de l'instant." ²⁸ Cette nouvelle nouvelle apparaît chez Marcel Arland, Daniel Boulanger, Jean-Loup Trassard, à ne citer que quelques auteurs qui se sont engagés dans cette voie.

Donc, si au début du siècle la nouvelle était menacée d'"asphyxie", aujourd'hui, grâce à l'apparition de nouvelles idées, elle a toutes les chances de survivre en tant que genre littéraire original, important.

Essai de définition du genre de la nouvelle

Après avoir parcouru l'histoire de la nouvelle française, depuis ses origines jusqu'à nos jours, nous nous permettons de conclure que, contrairement à ce que l'on pense d'ordinaire,

²⁸ R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 200

la nouvelle n'est point un genre mineur. Comment se peut-il alors qu'elle soit traitée comme tel, de la part des éditeurs, des critiques ou des lecteurs?

Constatons, pour commencer, que la nouvelle française ne fait pas autour d'elle l'unanimité de la critique. "Pour la plupart, la nouvelle n'est qu'un "court roman", une sorte de roman avorté, voire un vide-poche où les auteurs déversent des histoires qui n'ont pas pu être exploitées dans le roman", affirme R. Godenne.²⁹

Pour d'autres, par contre, la nouvelle n'est pas un "roman en réduction"; elle représente un genre narratif particulier dont les principes esthétiques diffèrent largement de ceux du roman. "La nouvelle, on ne saurait trop le répéter, n'est pas un court roman. Prenez un chef-d'oeuvre de chacun de ces deux genres: Mateo Falcone, je suppose, et la Cousine Bette. Essayez en esprit d'allonger l'un et de raccourcir l'autre. Vous les dénaturerez. La matière de l'un et de l'autre est trop différente", souligne P. Bourget.³⁰

Notons en passant qu'un autre problème se pose quand il s'agit de nommer les oeuvres proprement dites. Aussi est-on souvent enclin à traiter indifféremment des textes de "nouvelle", de "conte" et même de "roman". Citons à titre d'exemple ces propos de Mérimée à l'occasion de Colomba: "Mon

²⁹ R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 1

³⁰ P. Bourget. Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine, Paris, Librairie Plon, 1922. p. 12

roman ou plutôt ma nouvelle".

Avec une telle absence d'unanimité sur les plans de la définition et de la terminologie, toute tentative de définition de la nouvelle, en tant que genre littéraire autonome, semble être vaine. Essayons cependant de voir en quoi consiste sa spécificité par rapport aux autres formes narratives.

La nouvelle et le roman

Lorsqu'on songe à la différence entre le roman et la nouvelle, le trait distinctif qui nous vient presque immédiatement à l'esprit est la longueur. La nouvelle est, en général, un récit bref contenant quelques pages ou quelques dizaines de pages. Il en est ainsi pour les Cent Nouvelles Nouvelles, la plupart des récits de Mérimée, Maupassant ou Arland.

De là découle sa technique narrative. A l'opposé du roman qui "(...) orchestre un nombre important de personnages qui s'associent ou s'affrontent en déterminant une action dont les réseaux et les péripéties s'entremêlent à plaisir, (...) [dont] le chronotope (ses références temporelles et spatiales) est d'une extension tout à fait vaste et flexible", ³¹ la nouvelle s'impose un choix. Elle limite le nombre des

³¹ D. Grojnowski. Lire la Nouvelle, Paris, Dunod, 1993. p. 11

personnages, des événements, des données spatio-temporelles.

Ainsi la nouvelle se construit-elle autour d'un épisode précis, voire un instant chez certains nouvellistes du XXe siècle, tandis que le roman déroule une suite d'épisodes. "Cet épisode, que la nouvelle se propose de peindre, elle le détache, elle l'isole. Ces épisodes dont la suite fait l'objet du roman, il les agglutine, il les relie. Il procède par développement, la nouvelle par concentration", constate P. Bourget.³²

Cette idée de concentration dans le développement du sujet, que la nouvelle implique, suppose une construction serrée, équilibrée, une forte économie de moyens mis en oeuvre. Le nouvelliste, donc, ne doit dire que l'essentiel - de longues descriptions, des digressions, des commentaires, des éclaircissements exprès ne lui sont pas permis. Par conséquent, il remplace le "portrait" par l'"esquisse", élimine les faits qui ne sont pas nécessaires à l'action, ne s'attarde qu'aux "temps forts", aux scènes importantes de l'aventure rapportée. Il mène le récit d'une main sûre vers son moment décisif.

Remarquons par ailleurs l'importance accordée à la conclusion dans l'esthétique de la nouvelle. A la différence du roman où la fin ne joue pas le rôle primordial - c'est plutôt un "moment d'affaiblissement" - la clôture de la

³² P. Bourget. Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine, Paris, Librairie Plon, 1922. p. 12

nouvelle coïncide avec un point culminant - c'est le moment capital du récit. En fait, pour beaucoup d'auteurs, la conclusion représente le principe génétique, le point de départ de l'engendrement textuel. Autrement dit, la nouvelle s'organise à partir de sa fin; tout la prépare, tout y est subordonné. "Tout dans la nouvelle (...) tend vers sa conclusion. La nouvelle doit s'élancer avec impétuosité, tel un projectile jeté d'un avion pour frapper de sa pointe et avec toutes ses forces l'objectif visé", souligne B. Eikhenbaum.³³

Nous sommes maintenant en position de constater que la nouvelle ne peut en aucun cas être considérée comme un "morceau", un "avorton" de roman. Par contre, il s'agit d'un genre littéraire particulier qui possède son génie propre.

La nouvelle et le conte

Pour une grande majorité des historiens et des critiques littéraires, les notions de "nouvelle" et de "conte" paraissent interchangeables - on emploie souvent l'une pour l'autre. "On peut comprendre les raisons de la confusion dans leur usage si l'on songe qu'ils désignent tous deux des types

³³ B. Eikhenbaum. "Sur la théorie de la prose", dans T. Todorov. Théorie de la littérature, Paris, Editions du Seuil, 1965. p. 203

de récit court, et qu'on dit volontiers d'un nouvelliste qu'il est un "conteur", qu'il sait "conter". De là à user indifféremment d'un terme ou d'un autre il n'y a qu'un pas", explique R. Godenne.³⁴

Cependant, il y a des critiques qui croient à une distinction possible entre les deux termes et par suite entre les deux genres qu'ils désignent. Deux tendances s'y révèlent.

Un premier groupe de critiques établit la différence entre la nouvelle et le conte sur le type de sujet traité. Alors qu'à l'idée du conte on associe le plus souvent le merveilleux, le fantastique ou l'irréel, les événements que la nouvelle relate s'inscrivent dans un contexte véritable, réaliste.

Pour d'autres, "ce serait par la dimension du texte et le recours ou non à des procédés romanesques que se différencient le conte et la nouvelle", constate R. Godenne.³⁵ Mais, si l'on attribue à la nouvelle les procédés romanesques, on dénie à celle-ci sa valeur spécifique, pourtant évidente. On finit par la considérer comme une "forme hybride" entre le roman et le conte, faisant de ce dernier le seul genre court qui s'oppose au roman.

Une telle divergence d'opinions indique, une fois de plus, qu'on se trouve en présence d'une forme rebelle à toute

³⁴ R. Godenne. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985. p. 8

³⁵ Ibid. p. 214

définition. Essayons pourtant de formuler une définition "provisoire" du genre à partir des traits relevés ci-dessus. La nouvelle est un récit généralement bref, orchestrant un nombre limité de personnages dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit. Elle est fondée sur les principes suivants: unité de construction, économie de moyens mis en oeuvre, fort accent final.

La nouvelle chez Prosper Mérimée

Il nous reste à présenter, dans les pages qui suivent, la nouvelle chez Prosper Mérimée et à voir dans quelle mesure elle correspond à la définition établie ci-dessus. Consciente du fait que la poétique mériméenne exige une étude complexe, exhaustive, et que, par ailleurs, elle n'est pas à elle-seule le sujet de notre thèse, nous allons nous limiter à n'envisager ici que ses caractères principaux.

"Cet art, on se plaît à le définir par antithèses: concision, mais sécheresse; détails précis, mais rares; psychologie exacte, mais courte; composition rigoureuse, mais digressions fatigantes (...)", résume P. Trahard les jugements que l'on porte d'ordinaire sur le procédé mériméen.³⁶ Afin

³⁶ P. Trahard. Prosper Mérimée et l'Art de la Nouvelle, Paris, Librairie Nizet, 1952. p. 48

d'observer de près les caractéristiques relevées, reportons-nous à Mateo Falcone ³⁷ que, d'ailleurs, beaucoup de critiques considèrent comme un "classique du genre".³⁸

Comment Mérimée procède-t-il? Il entame son récit par la description de l'espace dans lequel l'événement, qu'il se propose de relater, va se dérouler. C'est la Corse, ou plus précisément, son maquis. L'auteur nous en donne des renseignements, voire des "directives" précises, comme s'il nous invitait à le suivre dans une sorte d'"expédition" touristique. "En sortant de Porto-Vecchio et se dirigeant au nord-ouest, vers l'intérieur de l'île, on voit le terrain s'élever rapidement, et après trois heures de marche par des sentiers tortueux, obstrués par de gros quartiers de rocs, et quelquefois coupés par des ravins, on se trouve sur le bord d'un maquis étendu." ³⁹

Par la suite, choisissant attentivement des détails significatifs, Mérimée nous décrit ce maquis - la patrie des bergers corses et de tous ceux brouillés avec la justice. On voit se dresser sous nos yeux un taillis dense, presque impénétrable, où se mêlent diverses espèces d'arbres et d'arbrisseaux; on s'attend même à ce que, d'un moment à l'autre, quelque proscrit, vêtu de "pilone", surgisse devant

³⁷ Nous en reparlerons dans notre troisième chapitre.

³⁸ D. Grojnowski. Lire la Nouvelle, Paris, Dunod, 1993. p. 75

³⁹ P. Mérimée. Mateo Falcone dans Colomba et autres nouvelles, Paris, Bocking International, 1993. p. 11

nous.

Mérimée introduit alors son personnage principal, Mateo Falcone. Il esquisse d'abord son portrait physique: "Figurez-vous un homme petit, mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le jais, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs et un teint couleur de revers de botte." ⁴⁰ Un homme à l'image de son pays, ajoutons-nous.

Suit la description de son habileté au tir au fusil qui, passant pour extraordinaire, lui procura une grande réputation. Enfin, Mérimée nous apprend que Mateo est marié, qu'il a trois filles et un fils Fortunato, âgé de dix ans.

Comme nous le voyons, notre auteur ne s'abandonne point à de longues descriptions; en quelques touches, le portrait est esquissé, le paysage rendu vivant. "M é r i m é e ' s descriptions never fail to give us physical documentary details, but these references are never extensive; they are always limited and highly selective", souligne K.-H. Barsch.⁴¹ C'est par ce détail soigneusement trié que Mérimée réussit à créer autour du drame une atmosphère de vraisemblance ou, ce que P. Bourget appellerait la "sensation

⁴⁰ P. Mérimée. Mateo Falcone, p. 12

⁴¹ K.-H. Barsch. Pushkin and Mérimée as short story writers, Hermitage, 1983. p. 22

"Les descriptions de Mérimée ne manquent jamais de nous donner des détails physiques documentaires, mais ces références ne sont jamais nombreuses; elles sont toujours limitées et extrêmement sélectives."

de présence" ⁴².

Or, passons au drame. "Un certain jour d'automne", Mateo a quitté la maison avec sa femme Guiseppa, pour aller visiter l'un de ses troupeaux. Fortunato est resté garder le foyer.

"The subsequent plot is articulated almost like a four-act play", constate A. J. George ⁴³. Le premier acte introduit un proscrit, Gianetto Sanpiero - il est blessé, poursuivi par les soldats. Il demande à Fortunato de le cacher et lui donne en récompense une pièce de cinq francs. Le deuxième acte tourne autour de la trahison commise par l'enfant. Fortunato, partagé entre le devoir de l'hospitalité et la convoitise - l'adjudant qui vient chercher Sanpiero tente l'enfant par une montre en argent - finit par révéler aux soldats la cachette. Le troisième acte amène sur la scène Mateo et sa femme. Ils apprennent alors la trahison de leur fils. C'est dans le dernier acte que Mateo, une fois les soldats partis, emmène son fils jusqu'à un ravin, l'invite à dire ses prières puis le tue.

C'est direct, c'est brutal, dirait P. Trahard ⁴⁴. En une heure, ou moins, Fortunato commet la trahison, est surpris,

⁴² P. Bourget. Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine, Paris, Librairie Plon, 1922. p. 22

⁴³ A.J. George. Short Fiction in France 1800-1850, Syracuse, Syracuse University Press, 1964. p. 108

"L'intrigue suivante s'articule presque comme une pièce de théâtre en quatre actes."

⁴⁴ P. Trahard. Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle, Paris, Librairie Nizet, 1952. p. 19

jugé, condamné, fusillé. Les scènes se succèdent rapidement - on n'a guère le temps de respirer - précipitant la fin. Mérimée ne s'attarde que sur deux moments décisifs de l'action, celui de la trahison et celui de la mise à mort.

C'est au deuxième acte, suivant notre schéma, que Fortunato, succombant à la tentation, trahit Sanpiero. Comme l'enfant se dérobaît à ses questions, feignant de ne pas avoir vu ledit proscrit, l'adjudant recourt à la ruse. Il tire de sa poche une belle montre en argent afin de "séduire" l'enfant et par suite "arracher" son aveu.

Observons comment Mérimée, concis ailleurs, se plaît à détailler ici. "En parlant ainsi, il [l'adjudant] approchait toujours la montre, tant qu'elle touchait presque la joue pâle de l'enfant. Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l'hospitalité. Sa poitrine nue se soulevait avec force, et il semblait prêt d'étouffer(...)." ⁴⁵ On voit la montre osciller, tourner, lui heurter le bout du nez - la tentation est trop forte et l'enfant n'y résiste pas.

Si Mérimée prolonge cette scène de "séduction" c'est qu'il s'agit du moment-clef qui aura pour conséquence l'infanticide. La scène du meurtre, en revanche, frappe par son dépouillement. Mérimée rend compte des faits dans leur dénuement. Arrivé dans un petit ravin - "l'endroit lui parut convenable pour son dessein" - Mateo demande à son fils de

⁴⁵ P. Mérimée. Mateo Falcone, p. 19

dire des prières puis le fusille. "Sans jeter un coup d'oeil sur le cadavre", il rentre chez lui.

Et Mérimée achève sa nouvelle sur un bref dialogue entre Mateo et sa femme:" - Qu'as-tu fait? s'écria-t-elle.

- Justice.

- Où est-il?

- Dans le ravin. Je vais l'enterrer. Il est mort en chrétien; je lui ferai chanter une messe. Qu'on d'se à mon gendre Tiodoro Bianchi de venir demeurer avec nous. ⁴⁶

Un échange bref, d'une sécheresse extrême, pourtant chargé de drame, comme d'ailleurs la plupart des dialogues que l'on trouve intercalés dans le récit.

Or, cette courte analyse de Mateo Falcone nous permet de tirer certaines conclusions concernant le procédé mériméen. Notre auteur, nous l'avons vu, organise sa nouvelle autour d'un épisode, voire un événement précis. Il commence l'histoire non loin, presque au seuil du point culminant, minimise par suite l'exposition préalable et les détails relatifs au cadre.

"Le cadre est subordonné au drame et les détails descriptifs expliquent le déroulement des faits et éclairent

⁴⁶ P. Mérimée. Mateo Falcone, p. 25

le comportement des personnages." ⁴⁷ En ce qui concerne la présentation des personnages - peu nombreux - il préfère les modes de caractérisation indirects, fondés sur les gestes, les actions, le dialogue, le cadre. "The plot is handled with a sure sense of the dramatic, all elements united to produce a single effect." ⁴⁸

Remarquons par ailleurs l'impassibilité de l'auteur - Mérimée se contente de relater les événements sans jamais les commenter, ni porter les jugements de valeur sur les comportements des personnages. Cela, il le laisse au lecteur.

"Ne dire que l'essentiel", voici la grande règle de son procédé. Or, il est évident maintenant que la nouvelle mériméenne correspond tout à fait à la définition formulée plus haut.

⁴⁷ A. Naaman. Mateo Falcone de Mérimée, Paris, Librairie Nizet, 1967. p. 49

⁴⁸ A. J. George. Short Fiction in France, 1800-1850, Syracuse, Syracuse University Press, 1964. p. 108

"L'intrigue est conduite avec le sens du dramatique; tous les éléments servent à produire un effet unique."

CHAPITRE II

L'exotisme

- Brève histoire de la littérature exotique française
- Analyse des principaux éléments formels des écritures de l'exotisme
- Essai de définition de l'exotisme mériméen

A notre époque où les déplacements d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre s'effectuent si facilement, les notions de l'exotisme, de l'altérité semblent avoir un sens édulcoré. La terre est devenue "étonnamment petite", dirait Paul Morand ⁴⁹ - aucune de ses zones, par suite, ne peut plus prétendre être véritablement exotique.

"Cette "disparition de la géographie" affecte les formes de l'inspiration exotique", souligne J.-M. Moura. ⁵⁰ Elle affecte également notre compréhension de la notion même, ajoutons-nous. Aujourd'hui, on est trop souvent enclin à réduire l'exotisme à un tropicalisme. Le chameau, le sable chaud, les palmiers, les peaux noires sont des stéréotypes que l'on y associe presque automatiquement. Or, s'il est vrai que les tropiques représentent une inspiration importante de la littérature dite exotique, ils ne sont pas son inspiration unique et n'ont nullement le "privilège" de l'étrangeté.

Par ailleurs, l'exotisme géographique n'est pas le seul aspect de l'exotisme - il faut y ajouter un exotisme dans le temps. Toute époque passée est exotique pour nous, et, pourquoi pas, toute époque à venir. "L'exotisme dans le temps. En arrière: l'histoire. Fuite du présent méprisable et

⁴⁹ Dans P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. II, p. 285

⁵⁰ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 85

mesquin. Les ailleurs et les autrefois. L'a-venir", constate V. Segalen.⁵¹

En fait, l'étymologie du mot permet déjà d'étendre le champ de l'exotisme. "Greek "exoticos", Latin "exoticus", from the Greek adjective and adverb "exo", mean "outside", "beyond" both spatially and temporally. The concept denotes a phenomenon outside and beyond our normal cultural experience, not only one spatially remote, or culturally remote even if spatially fairly close, but potentially also one lying back so far in time that even if it has been part of our own culture its remoteness in time creates the same effect as the contemporary remoteness in space or in culture", explique H. Remak.⁵²

Or, un pas de plus nous conduira à élargir encore davantage la notion de l'exotisme. On l'envisage comme la réaction à tout ce qui est différent de nous, ce qui est

⁵¹ Dans T. Todorov. Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine, Paris, Editions de Seuil, 1989. p. 358

⁵² Henry H.H. Remak. "Exoticism in Romanticism", Comparative Literature Studies, vol. XV, no 1, March 1978. p. 53-54

"L'"exoticos" grec, l'"exoticus" latin de l'"exo", adjectif et adjectif grecs, signifient "hors de", "au delà de" à la fois spatialement et temporellement. Le concept dénote un phénomène hors et au delà de notre expérience culturelle normale, un phénomène éloigné non seulement spatialement ou "culturellement" tout en étant assez proche spatialement, mais un phénomène appartenant au passé tellement reculé que même s'il faisait partie de notre propre culture, son éloignement dans le temps produit le même effet que l'éloignement "contemporain" dans l'espace ou quant à la culture.

autre. L'exotisme serait donc "la réaction vive et curieuse d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la différence", conclut V. Segalen.⁵³

Comme nous le voyons, l'exotisme est un phénomène complexe dont les aspects sont nombreux. L'identifier à certains contenus seulement signifierait une simplification injuste de la notion et, par suite, son appauvrissement.

Nous nous proposons de présenter dans ce chapitre l'exotisme en tant que thème important de la littérature française. Une brève histoire de la littérature exotique nous permettra d'envisager comment le thème s'est développé à travers les siècles, ce qui mettra en évidence la diversité et la continuité de l'inspiration exotique.

Par la suite, nous allons tenter de cerner, textes à l'appui, les principaux traits formels de ce qu'on appelle l'écriture exotique. Notre intention est de concentrer l'analyse principalement sur des textes de Mérimée, ce qui nous permettra, avant de procéder à l'étude exhaustive des oeuvres particulières, de définir l'exotisme mériméen.

⁵³ Dans T. Todorov. Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine, Paris, Editions du Seuil, 1989. p. 362

L'exotisme dans la littérature médiévale

Peut-on parler de l'exotisme médiéval? "(...)L'exotisme est fait (...) du sentiment de la diversité", écrit P. Martino, "il ne peut paraître que lorsque la pensée, enfin élargie, devient capable d'imaginer d'autres aspects que les paysages familiers, et de se figurer des sensations ou des raisonnements faits sur un autre modèle que les siens".⁵⁴ Or ce sens de la diversité des hommes et des choses manquait tout à fait à l'homme du Moyen Age.

Remarquons que ce dernier est peu curieux de sa nature. L'horizon de vie qui s'étend sous ses yeux lui paraît "suffisamment large" - il n'éprouve pas le besoin de l'élargir davantage. "Le monde matériel [lui] apparaît comme aussi stable que limité, avec la voûte tournante et constellée de son ciel, sa terre immobile et son enfer" écrit G. Paris.⁵⁵

L'exotisme semble donc n'avoir pas pu exister au Moyen Age, l'homme d'alors ne songeant point à se figurer ce qui était autre, différent de lui. Et pourtant, on constate l'existence, au moins en germe, d'une littérature exotique.

C'est l'Orient qui fournit sa thématique à un exotisme

⁵⁴ P. Martino. L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle, New York, Burt Franklin, 1971. p. 15

⁵⁵ G. Paris. La littérature française au Moyen Age, Paris, Librairie Hachette, 1913. p. 31

littéraire naissant. L'information française, voire occidentale, sur l'Orient et la civilisation islamique était alors rare et peu sûre. La vision qu'on en eut fut par suite, et comme d'ailleurs toute pensée du Moyen Age, modelée, déformée par l'idée religieuse. "Ce qui a donné à l'Orient médiéval sa forme et sa couleur, c'est la haine du Musulman, c'est la lutte sans cesse poursuivie contre lui, séculaire exaspération d'où est sorti le mouvement des croisades", souligne P. Martino.⁵⁶ Aussi, le Musulman est-il présenté comme un être maudit et malfaisant, presque diabolique et c'est cette image qui va se perpétuer tout au long de l'époque.

On la rencontre déjà dans les chansons de geste, dans la Chanson de Roland (XIe s) entre autres. Qui ne se souvient de ses Sarrasins - Marsile, Baligant, Abisme, etc. - des guerriers forts, courageux, riches, mais irrémédiablement corrompus. "(...) [Ils] possèdent", écrit J.-M. Moura, "l'ambiguïté typique du monde musulman pour la conscience médiévale. Ils représentent une société puissante, riche, et donc attrayante à ce titre, mais fondamentalement mauvaise. Comme le clame Roland: "Le tort est aux païens, aux chrétiens le droit."⁵⁷

Les croisades, enfin, imposent presque cette

⁵⁶ P. Martino. L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle, New York, Burt Franklin, 1971. p. 6

⁵⁷ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 39

représentation négative du Mahométan. Si avec le temps le personnage de l'Infidèle se modifie quelque peu - les croisés rencontrent parmi les adversaires des guerriers preux et dignes d'estime ⁵⁸ - c'est la première image, celle du païen félon, qui demeure dominante. Constatons alors, avec J.-M. Moura que le Musulman, tel qu'il apparaît à la conscience médiévale, représente la première figure négative de l'exotisme français et européen.

Remarquons toutefois l'existence d'une autre image de l'Orient - d'un Orient luxueux, raffiné. Elle apparaît déjà, d'une manière discrète d'ailleurs, dans les chansons de geste pour se développer dans la littérature courtoise. Si cet Orient de la splendeur et des objets rares est fort peu réaliste, il constituera néanmoins l'un des thèmes les plus durables de l'exotisme.

En ce qui concerne l'Extrême-Orient, l'Occident n'en a guère connaissance avant le milieu du XIII^e siècle. C'est alors que commence la période de l'expansion économique. Par suite, il est presque absent de la littérature. Le Livre des merveilles de Marco Polo ⁵⁹ fait une exception. Or, quoiqu'il nous fournisse nombre d'informations précises sur une région peu connue alors, son récit dérive souvent vers la fable et la

⁵⁸ Citons à titre d'exemple la légende du grand roi Saladin (Salah ad-Din, 1138-1193) qui apparaît dans les poèmes du Nord de la France au XIII^e siècle; Dans J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 41

⁵⁹ Ce livre se diffuse vite dans toute l'Europe dès sa parution.

légende.

En conclusion, l'exotisme ne constitue pas une majeure inspiration de la littérature médiévale. Il apparaît, nous l'avons vu, dans les genres littéraires dominants de l'époque (les chansons de geste, la littérature courtoise) mais d'une façon "sobre" et comme en passant. Il est également présent dans les récits du voyage mais "(...) même chez les voyageurs les plus expérimentés (Marco Polo), la touche exotique s'efface souvent au profit d'un merveilleux omniprésent (...) qui métamorphose toute géographie en horizon chimérique", conclut J.-M. Moura.⁶⁰

La Renaissance et l'exotisme

A la conscience médiévale, nous l'avons déjà remarqué, le monde se présente sous forme d'un espace connaissable, théologiquement fixé, circonscrit. Or, cette conception va subir un changement profond dans l'époque qui suit. Grâce aux voyages de découverte, d'exploration, de colonisation, l'homme de la Renaissance commence à percevoir différemment la réalité physique et humaine. Ses connaissances augmentent.

"Notre monde vient d'en trouver un autre", constate

⁶⁰ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 44

Montaigne dans ses Essais ⁶¹. La découverte de ce nouveau monde va transformer la pensée française, voire européenne à jamais.

Cependant, le changement n'est pas immédiat - la Renaissance est plus lente que l'on ne croit d'habitude à se libérer de certaines conceptions, certaines idées périmées. "De vieux rêves collectifs hantent les imaginations et les livres", rappelle D.Ménager, "espoir de trouver au pays de l'Inde l'Eglise chrétienne fondée par Saint-Thomas, recherche d'un grand royaume chrétien asiatique ou africain comme le royaume du Prêtre Jean, évoqué par Rabelais."⁶² En un mot, la géographie médiévale continue à subsister.

Par la suite, la Renaissance croit encore à l'unité de l'espèce humaine, à une humanité, non à des humanités. C'est dans ces conditions qu'apparaît un exotisme littéraire particulier. Il s'agit de l'exotisme philosophique qui atteindra son apogée au XVIII^e siècle.

A la suite des découvertes récentes, on commence à s'intéresser aux populations étrangères. Or, on ne cherche guère à les étudier en elles-mêmes et pour elles-mêmes. "(...) On voudra dès le début trouver dans leurs moeurs la confirmation ou la réfutation des théories déjà existantes",

⁶¹ M. de Montaigne. Essais, Paris, Editions Garnier Frères, 1962. t. II; III,VI; p. 341

⁶² Dans J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 46

souligne G. Chinard.⁶³ Ces peuples vivant sans religion et sans prêtres doivent-ils être traités de barbares, d'hérétiques, d'impies ou bien ont-ils su conserver une pureté, une innocence dignes des premiers temps de l'humanité? Tel est le point qui va intéresser avant tout les esprits de l'époque.

Le premier à mettre la matière exotique sous les yeux des lettrés sera en 1557. A. Thévet avec ses Singularités de la France antarctique. J. de Léry avec l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578) puis Montaigne s'engage dans la même voie. Si chez J. de Léry on découvre de hautes "tentatives ethnographiques" - Lévi-Strauss considère son oeuvre comme le "bréviaire de l'ethnologue" - chez Montaigne, la réalité autre est avant tout l'occasion de la méditation sur les normes et les coutumes familières.

Sans entrer dans l'analyse détaillée de l'oeuvre de ce dernier constatons seulement que celle-ci est à plus d'un égard intéressante pour nous. Dans le chapitre intitulé "Des Cannibales"⁶⁴ Montaigne introduit la figure du bon sauvage⁶⁵

⁶³ G. Chinard. L'Exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle, Genève, Slatkine Reprints, 1970. p. 16

⁶⁴ M. de Montaigne. Essais, t. I; I, XXXI; Rappelons que Montaigne nous y parle des moeurs des Indiens du Brésil.

⁶⁵ Notons que le mythe du bon sauvage apparaît déjà à l'époque hellénistique - les philosophes et les historiens, comme Euphore (IV^e s. av J.-C.), étudient les peuples barbares (Scythes, Celtes) d'un point de vue moral et découvrent chez eux des valeurs que les hommes civilisés ont perdues. Dans "Exotisme" Encyclopaedia Universalis, v. VI; mars

laquelle, en tant qu'image des peuples lointains, jouera un rôle important du XVIe au XVIIIe siècle.

Par la suite, tout au long de ce chapitre il développe l'antithèse entre l'homme de nature et l'homme civilisé, entre la pureté et l'innocence du premier et la corruption et l'artifice du second. "Cette antithèse (...) sera l'un des mythes les plus durables de l'exotisme littéraire", constate J.-M. Moura.⁶⁶

Jetons enfin un coup d'oeil sur l'oeuvre de Rabelais. Bien que ce dernier ait parlé de tout, ait promené ses héros dans maint domaine, réel ou imaginaire, son oeuvre n'est pas à proprement parler exotique. Les pays visités par ses géants ne représentent que des motifs secondaires des récits. Il est pourtant significatif que c'est dans cette oeuvre, ou plus précisément dans le Quart-Livre (1548) qu'apparaît pour la première fois dans la littérature française l'adjectif exotique.

Comme nous l'avons vu, c'est au XVIe siècle que se situe la "naissance" d'une nouvelle sensibilité exotique. On commence à s'intéresser aux peuples étrangers, à leurs moeurs, à leurs manières de vivre, ne serait-ce que pour les comparer avec les siens. Or, s'il est vrai que cette sensibilité n'est que très partiellement exprimée par la littérature, il n'est pas moins vrai que cette dernière a inauguré certaines

1970. p. 848

⁶⁶ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 49

figures, certains mythes exotiques promis à un bel avenir.

Le classicisme et l'exotisme

Dès le début du XVII^e siècle, les contacts entre la France et les contrées lointaines se multiplient considérablement. On développe des relations diplomatiques avec les pays éloignés, on crée de nombreuses compagnies favorisant les échanges avec ceux-ci. N'oublions pas non plus le travail des missionnaires. ⁶⁷ "Prêchant la bonne nouvelle à toutes les nations", ils contribuent largement à l'élargissement des connaissances françaises sur les terres étrangères. Citons, à titre d'exemple, les Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus ⁶⁸, lesquelles fournissent aux contemporains de nombreuses informations précieuses sur les pays évangélisés, sur la culture et les mœurs exotiques de leurs habitants.

Par ailleurs, les relations de voyage se font de plus en plus nombreuses ⁶⁹, l'historiographie se développe, des

⁶⁷ Le terme de mission date du XVII^e siècle.

⁶⁸ Les Lettres ne paraîtront en recueils qu'à partir de 1702. Or, elles sont déjà accessibles, sous d'autres titres d'ailleurs, dès 1550.

⁶⁹ Relevons quelques titres parmi tant d'autres: Description du premier voyage fait aux Indes par un Français (1604) de F. Martin, Récit d'un voyage fait au Levant (1665) de

traductions d'oeuvres orientales apparaissent, tel le Livre des Lumières (1644) attribué à l'Hindou Pilpay. Donc, le siècle entier témoigne d'un goût vif pour tout ce qui est étranger, voire exotique. La littérature, en revanche, demeure presque muette.

Certes, les pays lointains sont évoqués ça et là dans les lettres françaises. L'Amérique (Les Indes occidentales) apparaît par exemple, dans les romans d'aventures d'auteurs tels Gomberville ou Bergeron. Racine choisit l'Orient pour le cadre de son Bajazet, La Fontaine y recourt pour quelques-unes de ses fables. Mais, qu'il s'agisse de l'Amérique ou de l'Orient, l'exotisme n'est que superficiel, réduit à la simple parure.

Comment expliquer cet apparent manque d'intérêt de la part des grands écrivains de l'époque pour le registre exotique? On a constaté au départ que l'exotisme suppose un sens aigu de la diversité des hommes et des choses - paysages, moeurs, institutions. Or, si les auteurs classiques ne nient pas les particularités individuelles ou la couleur locale, "(...) les traits par lesquels les hommes se ressemblent leur ont paru plus frappants et, à tout prendre, plus considérables et plus profonds que les traits par où ils diffèrent", souligne H. Peyre.⁷⁰ Ainsi l'exotisme et le classicisme

Thévenot, Voyages en Turquie, en Perse, et aux Indes (1676) de Tavernier, etc.

⁷⁰ H. Peyre, Qu'est-ce que le classicisme?, Paris, Librairie E. Droz, 1963. p. 61

s'opposent-ils par essence. Alors que l'exotisme privilégie chez l'autre l'étrangeté, la singularité, le classicisme cherche au-delà de ces particularités une intériorité humaine immuable en son fond. Par suite, l'exotisme ne trouve pas de place chez un auteur classique. "Au mieux", constate J.-M. Moura, "il peut apporter quelques touches décoratives, variations sans importance sur le thème constant de l'analyse de la nature humaine." ⁷¹

En un mot, le XVIIe siècle - grand siècle littéraire - n'est pas celui de la littérature exotique.

L'exotisme à l'époque des Lumières

Toujours plus nombreux, les exploits maritimes du XVIIIe siècle contribuent largement à l'établissement de l'"imago mundi". Si celle-ci est encore incomplète au début du siècle, elle sera presque définitivement fixée vers 1790. Par suite, l'ancienne conception du monde, dominée par l'idée de Révélation, qui par ailleurs était déjà battue en brèche à la Renaissance, se trouve alors sapée jusqu'en ses fondements mêmes.

Le voyage donc joue un rôle prépondérant à l'époque. D'un côté il aide à relativiser le dogme chrétien, de l'autre, il permet l'enrichissement des connaissances sur le globe. Comme

⁷¹ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 57

l'a bien remarqué S. Johnson: "The use of travelling is to regulate imagination by reality, and instead of thinking how things may be, to see them as they are." ⁷² Si les raisons politiques, économiques ou religieuses demeurent parmi les mobiles des voyages, à ces derniers s'ajoute donc un autre, plus important - on vise à compléter les informations sur la planète.

Grand siècle des voyages, le XVIIIe siècle est également l'époque de grandes synthèses, des collections et des recueils. Citons, entre autres, l'immense ouvrage de Prévost - l'Histoire générale des voyages (1746-1802), qui, rassemblant un tas de renseignements géographiques et historiques, offre un tableau complet des moeurs et des civilisations. Dans ces conditions, il n'est guère étonnant de constater que la littérature exotique est "en pleine floraison".

Au début du siècle, l'Orient revient à la mode. Le grand succès de la traduction des Mille et une nuits (1704) par Galland favorisa l'essor des oeuvres au coloris oriental. Ce dernier imprègne tous les genres littéraires. Voltaire (Zaïre, Mahomet) et La Noue (Mahomet II) écrivent des tragédies qui ont pour cadre l'Orient. Les comédies se parent souvent de décors orientaux: Arlequin Mahomet de Lesage ou Le Barbier de

⁷² Dans G. E. Gingras. "Travel", Dictionary of Literary Themes and Motifs, New York, Greenwood Press, 1988. p. 1303

"Le voyage permet de régler l'imagination par la réalité et au lieu de s'imaginer comment les choses peuvent être, de les voir comme elles sont."

Bagdad de Palissot. Il en va de même pour les romans galants: Amazolide de Mme de Villeglé ou Histoire d'Osman de Mme de Gomez. Enfin, l'"assaisonnement" oriental va jusqu'à flatter les rêveries sensuelles des lecteurs de C. Crébillon (Le Sopha) ou de Diderot (Les Bijoux indiscrets).

Or, cet Orient plongé dans une atmosphère excitante, voluptueuse ne représente qu'un aspect de l'exotisme littéraire. Comme nous l'avons déjà remarqué, c'est au XVIII^e siècle que l'exotisme philosophique atteint son apogée. Les auteurs, tels Montesquieu, Voltaire, Diderot et Rousseau utilisent l'exotisme à des fins de critique et de réflexion sur la société contemporaine.

Montesquieu recourt à un procédé simple, pourtant efficace. Dans ses Lettres persanes (1721) il met en scène des étrangers - les Persans, Rica et Usbek - et leur attribue la critique des mœurs françaises. Le simple changement de point de vue lui permet par suite les remarques les plus audacieuses sur la politique, la religion, la société en un mot. Donc, le Persan n'est pas décrit pour lui-même. En fait, il n'est guère représenté - Montesquieu le réduit à quelques éléments conventionnels: noms, vêtements somptueux, coutumes fascinantes, tel le harem, etc. Il n'est que l'"instrument" permettant de poser un regard neuf sur la réalité française.

Par la suite, chez Voltaire, Diderot et Rousseau, on retrouve, développé, le mythe du bon sauvage inauguré par Montaigne. Observons de près le Supplément au voyage de

Bougainville (1772) de Diderot car le mythe y trouve, selon T. Todorov, son expression littéraire la plus réussie. Le sauvage tahitien y est décrit comme étant innocent et doux tandis que le civilisé est vil et corrompu; le sauvage est généreux, le civilisé est la convoitise même. Tout au long de l'oeuvre Diderot poursuit cette opposition, sans nuance, entre la perversité de la civilisation et le supposé bonheur des primitifs. Une fois de plus, la réalité autre - celle de Tahiti - n'est pas évoquée pour elle-même mais afin de fournir une antithèse à la société moderne. "(...) Le propos de Diderot n'est pas de parler avec fidélité des Tahitiens, mais de se servir de leur cas comme d'une allégorie pour aborder un sujet plus général: celui de la soumission nécessaire à la nature (...)", souligne T. Todorov.⁷³

Remarquons par ailleurs l'apparition de la figure du sage chinois qui est le complément de celle du bon sauvage. Elle est présente, entre autres, chez Voltaire (De la Gloire (1739), L'Orphelin de la Chine (1755)). Or, qu'il s'agisse des Persans, des Tahitiens ou des Chinois, les étrangers ne servent qu'à exprimer des idées des philosophes.

Mais, avant de quitter le XVIIIe siècle, citons un court roman qui s'éloigne quelque peu des oeuvres évoquées ci-dessus. Il s'agit de Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre. Il est vrai que l'auteur suit deux traditions

⁷³ T. Todorov. Nous et les autres; la réflexion française sur la diversité humaine, Paris, Editions du Seuil, 1989. p. 310

anciennes, celle de la pastorale et celle du roman philosophique - on y retrouve le rêve de la vie simple et heureuse dans la nature, loin des vices de la civilisation corrompue. Or, à ces deux inspirations, peu originales, il en ajoute une autre, la recherche du pittoresque. Il s'attache à décrire la nature tropicale de l'Ile de France (l'actuelle Ile Maurice) - d'où une topographie exacte, un relevé précis de la flore et de la faune. Pour la première fois alors, le cadre lointain est évoqué pour lui-même. Sur ce point Saint-Pierre, s'éloignant de son époque, annonce l'exotisme du siècle suivant.

L'exotisme du XIXe siècle

Tous les critiques s'accordent pour dire que le XIXe siècle est le siècle de l'exotisme triomphant. Rappelons rapidement les circonstances historiques et culturelles qui ont eu pour conséquence l'essor de ce goût littéraire particulier.

En premier lieu, la Révolution française - cause initiale et la plus importante - qui, bouleversant les cadres sociaux, les mœurs, l'éducation, a permis de substituer à la conception classique de l'homme, celle de l'infinie variété des races, de la diversité des esprits et des façons de vivre. "En rejetant les formes traditionnelles de l'esprit classique,

elle a permis aux intelligences et aux sensibilités de voir plus loin que la Grèce ou l'Italie des anciens", constate P. Jourda.⁷⁴

Par ailleurs, c'est avec la Révolution et l'Empire que les Français, par goût ou, il faut l'avouer, par nécessité, se mettent à parcourir le monde. On voyage beaucoup et loin. Les progrès des moyens de transport - amélioration des routes, découverte du chemin de fer et du paquebot - favorisent ce mouvement.

Enfin, la période impériale est précisément l'époque où les Français prennent une connaissance sûre et profonde des littératures étrangères. Il n'est plus question d'une mode momentanée comme le pétrarquisme ou l'espagnolisme des XVI^e et XVII^e siècles, l'anglomanie du XVIII^e. Dès avant 1789., la France se met à lire Goethe, Schiller ou Ossian. Or, c'est après 1800., grâce à Chateaubriand et surtout à Mme de Staël que les connaissances françaises des littératures étrangères se précisent et s'amplifient.

Un état d'esprit est dès lors créé. "L'horizon de l'homme cultivé ne se borne plus aux lisières de Versailles, aux barrières de Paris", écrit P. Jourda, "il va jusqu'aux limites du monde à la suite des explorateurs, en attendant que l'imagination de Wells et de J. Verne (...) lui ouvre le monde

⁷⁴ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 19

planétaire." ⁷⁵

Aussi l'autre, l'ailleurs, qu'ils soient le produit de l'imagination ou de l'observation "sur place", deviennent-ils un thème artistique privilégié. Le roman s'en empare (Salammbô de Flaubert, Aziyadé de Loti, etc.) aussi bien que la nouvelle (Mérimée, Stendhal). Le théâtre l'orchestre (Hernani ou Ruy Blas de Hugo), la poésie l'exploite (Baudelaire, Leconte de Lisle, Mallarmé). Rappelons enfin Chateaubriand - selon nombre de critiques le père de l'exotisme moderne - qui, dans l'ensemble de son oeuvre, accorde une place importante aux thèmes du voyage et de l'exotisme.

En outre, il ne s'agit pas seulement d'un thème littéraire. En musique, Berlioz compose un opéra qu'il intitule Les Troyens à Carthage; en peinture, Delacroix fixe sur la toile "L'Entrée des croisés à Constantinople", "Le Sultan du Maroc". Le siècle entier rêve donc d'un ailleurs ou d'un autrefois plus beau, plus chatoyant, plus étonnant - exotique en un mot.

Signalons que, l'abondance des oeuvres exotiques - nous venons d'en relever quelques titres parmi tant d'autres - nous oblige, dès lors, à schématiser, à ne présenter que des tendances générales dans la littérature de l'époque.

Chez les romantiques, l'exotisme apparaît comme l'expression d'une sensibilité tourmentée qui cherche à

⁷⁵ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 21

s'évader hors de la réalité familière qui ne la satisfait plus, qui cherche ailleurs, dans de nouveaux climats, des sensations rares, inconnues. Ces propos de Gautier traduisent le mieux ce sentiment de l'ennui, du spleen qui incite au voyage, au "dépaysement". "Je me trouvais à Venise (...) Quelle raison avais-je d'y être? Aucune, si ce n'est que cette nostalgie de l'étranger si connue des voyageurs s'était emparée de moi, un soir, sur le perron de Torton. Quand cette maladie vous prend, vos amis vous ennuiant; vos maîtresses vous assomment; toutes les femmes, même celles des autres, vous déplaisent; (...) vous ne pouvez lire de suite deux stances d'A. de Musset; (...) bref, vous êtes indécrottable. Pour dissiper ce spleen particulier, la seule recette est un passeport pour l'Espagne, l'Italie, l'Afrique ou l'Orient. Voilà pourquoi j'étais à Venise. J'y traitais ma grise mélancolie par de fortes doses d'azur". ⁷⁶

Aux yeux des romantiques, les ailleurs et les autrefois sont les seuls à offrir des moyens, sinon de guérir, du moins de tromper le mal auquel on se sent soumis. Par suite, l'exotisme romantique est d'un caractère subjectif - la réalité autre est le plus souvent représentée d'une manière impressionniste - ou bien il est le produit d'un imaginaire peu informé par l'expérience.

Avec les réalistes, l'exotisme se fait de plus en plus

⁷⁶ Dans P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 14

objectif. On tente désormais de peindre, le plus fidèlement possible, cette réalité dans ce qu'elle a d'exceptionnel, de surprenant. Or, qu'il s'agisse des romantiques ou des réalistes, l'exotisme est avant tout une écriture du "spectaculaire". Ce que les auteurs cherchent à présenter, ce sont les aspects bizarres, singuliers de l'altérité culturelle.

Il n'est donc point surprenant si les récits se parent aisément des images stéréotypées. Alors foisonnent les paysages lumineux d'un Orient mélancolique et endormant, les cadres austères et majestueux, aux lacs splendides, aux neiges étincelantes des pays nordiques, enfin les décors espagnols "trempés" des parfums des jasmins et des orangers, où apparaissent les belles "à la taille cambrée, aux dents éclatantes, (...) aux cheveux de jais, aux yeux flamboyants"⁷⁷, où en une heure, comme le note Mérimée, on devient "fornicateur, parjure, assassin."⁷⁸

Dans la deuxième moitié du siècle un changement pourtant s'opère annonçant l'exotisme contemporain. "De Charles Baudelaire à Pierre Loti, l'exotisme se fait plus intérieur, de plus en plus désenchanté, comme si les évasions qu'il promettait naguère devenaient plus malaisées, voire

⁷⁷ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 149

⁷⁸ P. Mérimée. Une femme est un diable ou la Tentation de Saint Antoine dans Théâtre de Clara Gazul. Romans et Nouvelles, Paris, Gallimard, 1978. p. 92

impossibles", souligne J.-M. Moura.⁷⁹

En fait, chez certains auteurs (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud), l'exotisme, s'éloignant du réalisme descriptif revêt un aspect spirituel, voire métaphysique. Chez d'autres, en revanche, l'exotisme géographique continue à subsister. Or désormais, son espace est celui du désenchantement. Les impressions qu'un Loti nous apporte de ses voyages sont les images d'un monde multiple et étonnant, qui "se perd en se civilisant". "Alors ce serait le Caire de l'avenir, cette foire cosmopolite? ... Mon Dieu, quand donc se reprendront-ils, les Egyptiens, quand comprendront-ils que les ancêtres leur avaient laissé un patrimoine inaliénable d'art, d'architecture, de fine élégance, et que, par leur abandon, l'une de ces villes qui furent les plus exquises sur terre s'écroule et se meurt?"⁸⁰, s'écrie Loti désespéré de voir son rêve oriental se dissiper à jamais. L'exotisme, tel que nous le concevons, est-il possible désormais?

Le XXe siècle et l'exotisme

Les transformations des conditions historiques et socio-culturelles vont durablement réformer l'exotisme littéraire de notre époque. Rappelons d'abord le phénomène de la déroute de

⁷⁹ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 79

⁸⁰ Ibid. p. 171

l'espace, pour reprendre l'expression de E. Wagemann - "Elle désigne le phénomène qui débute à partir de 1857. avec la pose du premier câble maritime intercontinental", explique J.-M. Moura.⁸¹ La première conséquence de la mise en place du système universel de communications est la "disparition de la géographie" - sillonnée dans sa totalité, la planète semble se rétrécir irrémédiablement. Comme le constate P. Morand: "Hugo, en 1930., écrirait: l'enfant demandera: "Puis-je courir aux Indes?", et la mère répondra: "Emporte ton goûter." ⁸²

La planète entièrement connue, aucun voyage ne peut plus prétendre à des découvertes exceptionnelles. L'imagination seule est encore capable de créer des territoires réellement exotiques. Par suite, le périple littéraire ne s'attache plus à l'objectivité, à la validité descriptive. L'espace évoqué relève souvent d'une fantaisie toute subjective (Barthes, L'Empire des signes) ou se fait intérieur. Comme le constate H. Michaux, à l'écart de toute géographie physique, il est "lointain intérieur".

Notons en passant que les décors exotiques continuent pourtant à offrir un cadre pittoresque aux romans d'aventures d'auteurs tels P. Mac Orlan ou P. Benoit. En revanche, dans les récits d'un nombre d'écrivains de l'après-guerre (L. Bodard, J. Lartéguy, etc.), s'inspirant de la décolonisation française (Indochine, Algérie) l'exotisme demeure discret,

⁸¹ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 85

⁸² Ibid. p. 85

s'efface souvent devant la volonté de porter un témoignage sur la guerre.

La déroute de l'espace a une autre conséquence - l'"occidentalisation" de l'univers. L'influence occidentale sur l'ensemble de la planète ne disparaît point avec la décolonisation. Au contraire, elle devient si forte que les modes de vie s'uniformisent, les espaces exotiques disparaissent, se transformant rapidement. "Aujourd'hui où des îles polynésiennes noyées de béton sont transformées en porte-avions pesamment ancrés au fond des mers du Sud, où l'Asie toute entière prend le visage d'une zone maladive, où les bidonvilles rongent l'Afrique, (...) comment la prétendue évasion du voyage pourrait-elle réussir autre chose que nous confronter aux formes les plus malheureuses de notre existence historique?, se demande C. Lévi-Strauss, dans ses Tristes Tropiques.⁸³

Conscients de cette perte de l'authenticité des civilisations non occidentales, à la suite de la réduction de la diversité géographique, les auteurs tels V. Segalen (Les Immémoriaux, Stèles) ou Lévi-Strauss (Tristes Tropiques) tentent d'évoquer avec la plus grande fidélité les civilisations lointaines qu'ils ont approchées.

Rappelons enfin l'événement capital - la décolonisation. Les empires coloniaux européens, à peine ébranlés par la

⁸³ Dans J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 86

Grande Guerre, disparaissent rapidement après la Seconde Guerre mondiale. L'empire français se voit démantelé entre 1942. et 1962.

Or la décolonisation suscite une critique généralisée de l'exotisme considéré comme la littérature de l'ethnocentrisme. Ces propos de J. P. Sartre résument le mieux cette vague de contestation incitée par l'accusation du colonialisme et par l'apparition d'une littérature francophone s'opposant directement à l'exotisme du colonisateur. "(...) Le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie. (...) L'homme blanc, blanc parce qu'il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l'essence secrète et blanche des êtres. Aujourd'hui, ces hommes noirs nous regardent (...); des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent (...)", écrit Sartre. ⁸⁴

Remarquons par ailleurs que l'inspiration exotique demeure à l'écart des grands mouvements littéraires français de la seconde moitié du siècle. Elle se situe hors du champ des conceptions esthétiques d'auteurs tels que Sartre ou Camus. Le Nouveau Roman ne lui est pas plus propice. En revanche, la veine exotique connaît un succès énorme dans le

⁸⁴ J. P. Sartre. "Orphée noir", préface à L. S. Senghor. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, Presses Universitaires de France, 1969. p. 9

domaine de la paralittérature. Nombre de best-sellers jouent des décors somptueux traditionnellement associés à l'exotisme. Toutefois, certaines oeuvres récentes et qui n'appartiennent pas à la littérature de consommation montrent que l'exotisme n'est pas désuet. Tel est les cas de Désert de J.-M. Le Clézio ou du Mariage berbère de S. Jacquemard.

En conclusion, l'exotisme n'est pas une inspiration importante de la littérature du XXe siècle. Aujourd'hui, il tend même à se vulgariser ou à devenir, au contraire, une écriture transcrivant le voyage à l'intérieur de soi-même. Pourtant, nous nous accordons avec J.-M. Moura pour dire qu'il ne faut pas y reconnaître les signes d'un déclin ou d'une fin. En fait, c'est dans l'évocation du lointain intérieur que, selon certains critiques, réside la vocation de l'exotisme à venir.

Ecritures de l'exotisme

"Cette aptitude à être ému par le spectacle surprenant qu'offre l'étranger et ce désir d'en rendre la singularité par la médiation de l'art a revêtu tant de masques et pris un si grand nombre de formes dans la littérature française qu'il est impossible de la réduire à quelques éléments narratifs simples." ⁸⁵ Conscients de la multiplicité des visages que

⁸⁵ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 97

l'exotisme littéraire a pris à travers les siècles, nous nous proposons d'examiner ici les écritures exotiques dominantes et d'en présenter les principales caractéristiques formelles. Il s'agit de deux écritures, correspondant à autant de conceptions de l'autre: la fantaisie exotique et le réalisme exotique. Chaque analyse terminée, nous allons essayer de voir si la conception envisagée apparaît dans l'oeuvre de P. Mérimée. Cela nous permettra enfin d'esquisser, dans ses grandes lignes, l'exotisme mériméen.

La fantaisie exotique

L'exotisme, en ce sens, est une façon préconçue de voir et de présenter la réalité étrangère. "(...) [Il] est une manière de postulat en notre imagination, un préjugé artistique et littéraire, une habitude (...) reçue de nos lectures, de nos conversations, de nos visites aux musées (...) ", explique P. Martino.⁸⁶ Conception toute faite d'un pays et de ses habitants, cet exotisme tend à se détacher du réalisme, s'abandonne à la fantaisie. Par suite, le cliché - en tant qu'artifice lexical et stéréotype culturel - est à ses racines.

Les clichés lexicaux - les noms propres, la toponymie, un

⁸⁶ P. Martino. L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle, New York, Burt Franklin, 1971. p. 3

lexique particulier - servent à assurer le lecteur que l'intrigue se situe dans un univers éloigné de son quotidien. Ils agissent par évocation. Les mots n'évoquent pas une réalité précise mais suscitent une atmosphère implicite immédiatement repérable par le lecteur. C'est dire que l'homme et le pays étrangers ne sont pas découverts mais reconnus.

Les Lettres persanes de Montesquieu en sont un bon exemple - l'artifice lexical y abonde. L'auteur choisit pour ses héros les noms propres aux résonnances orientales - Rica, Usbek; fixe une toponymie renvoyant à un espace oriental - lettres adressées à Ispahan, alors capitale de la Perse; introduit enfin un lexique particulier - mosquée, iman, sérail, eunuque. Dans ces "signaux codés", le lecteur est censé reconnaître la "réalité" de l'Orient.

L'autre procédé cher à la fantaisie exotique est le stéréotype culturel. On le définit comme l'association figée d'une communauté étrangère et de l'ensemble de traits simplificateurs, concrets ou moraux. Les étrangers, tels qu'ils apparaissent aux yeux des romantiques, en représentent le cas type. "Les Allemands (...) aiment les spectres, (...) les cauchemars, les rats, les vipères, les sorcières, le sabbat, Satan, (...). Dans leurs romans on se tue, on pleure, on revient, (...) on sort à tout bout de champ du bon sens et de la nature... Les Anglais passent le temps et usent leur cervelle à broyer du noir dans un pot. (...) Survient l'Espagne avec ses Castillans qui se coupent la gorge comme on

boit un verre d'eau, (...) ses taureaux, ses toréadors, etc.", écrit A. de Musset.⁸⁷ Comme nous le voyons, la collectivité étrangère est définie par le moyen de quelques éléments simples qui lui sont associés "comme le prédicat l'est à son thème".

Ainsi, procédant par schématisation et par généralisation, cet exotisme finit par créer voire fabriquer un monde à la fois connu et dépayçant. Avant de passer à l'examen du réalisme exotique, nous voudrions montrer que l'écriture envisagée ci-dessus apparaît dans l'oeuvre de Mérimée. En fait, le Théâtre de Clara Gazul relève entièrement de la fantaisie littéraire. Nous nous proposons d'observer de près l'Espagne telle que le Théâtre nous la fait voir afin de comparer, plus loin, cette image à celle que nous en offrent Carmen et les Lettres adressées d'Espagne.

Quand Mérimée écrit le Théâtre de Clara Gazul, il n'a pas encore visité l'Espagne. "(...) [Il] décrit en 1825. une Espagne qu'il n'a pas vue; son livre est une fantaisie qui annonce les fantaisies charmantes d'A. de Musset", souligne P. Trahard.⁸⁸ Notons en passant qu'il cherche pourtant à se documenter puisant aux meilleures sources - Calderon, Lope de Vega, Tirso de Molina.

⁸⁷ Dans P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 10-11

⁸⁸ P. Trahard. La jeunesse de Prosper Mérimée, Paris, Librairie Ancienne E. Champion, 1925. p. 194

L'exotisme pour Mérimée est d'abord affaire de vocabulaire. L'auteur sature le texte de mots espagnols, qu'il s'agisse des noms propres - don Pablo Romero, doña Urraca (Le Ciel et l'Enfer), Fray Antonio, Fray Rafael, Mariquita (Une femme est un diable ou la Tentation de Saint Antoine) ou des noms de lieux - Grenade, Valence. En outre, "(...) Il utilise le mot étranger, qui fait image, à la place de son équivalent français et nomme un ragoût le puchero, le bâton de corrégidor la vare, un porte-cigares un petaca", constate P. Jourda.⁸⁹

En ce qui concerne les moeurs espagnoles, Mérimée réduit ces dernières à des traits aussi typiques que le sentiment de la religion, l'honneur, l'amour voluptueux. Examinons de près, à titre d'exemple, comment notre écrivain décrit l'amour chez une Espagnole. Si l'on aime en Espagne, nous apprend Mérimée, il faut être fidèle. La femme qui aime se donne corps et âme à son amour. Mais, si elle est trahie, elle est prête à se venger féroceement. Ainsi, doña Urraca, l'héroïne du Ciel et l'Enfer, se croyant trompée par son amant, don Pablo Romero, livre ce dernier à l'inquisition. Mais, lorsqu'elle s'avise de son erreur, elle n'hésite point à poignarder l'inquisiteur pour sauver celui qu'elle aime.

Pour conclure, recourant à des procédés de l'exotisme fantaisiste - clichés lexicaux, stéréotypes culturels - Mérimée crée sa "propre" Espagne aux couleurs vives, aux

⁸⁹ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 148

passions violentes. Mais, s'il est vrai que ses textes foisonnent en conventions voire exagérations, tout n'est pas si faux dans son Théâtre. D'ailleurs, il va reprendre plus d'un de ces traits exotiques dans Carmen.

Le réalisme exotique

Le réalisme exotique est une peinture fidèle, objective de la réalité autre, une sorte de photographie de celle-ci. L'écrivain pratiquant cette écriture "(...) prêter son attention aux moeurs d'un pays, notera en quoi elles diffèrent des moeurs de ses compatriotes, cherchera, en voyageant, des "impressions particulières et fortes" qui ne lui sont pas habituelles", constate P. Jourda.⁹⁰ Soulignons la référence au caractère particulier des aspects de la réalité étrangère. C'est dire que cet exotisme est une écriture du spectaculaire se caractérisant par la recherche, parfois poussée, du pittoresque - pittoresque des personnages autochtones et pittoresque des espaces exotiques décrits.

"Le pittoresque des personnages se résume (...) à trois topiques, diversement représentés selon les oeuvres: 1. les noms et le langage des peuples [étrangers] - le topique le plus superficiel [pourtant] nécessaire à tout exotisme (...);

⁹⁰ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 11

2. la description physique des autochtones (...);
3. l'évocation du caractère et des mœurs autochtones - le procédé (...) qui va de la description la plus simple jusqu'à une forme d'écriture plus précise, objectivante et tendant vers l'ethnographie".⁹¹

Citons un passage des Nouvelles asiatiques (1876) de Gobineau pour illustrer le deuxième topique - le portrait. Gobineau y décrit une danseuse asiatique. "Alors sur un air extrêmement lent et monotone, accompagné par le tambourin roulant d'un bruit saccadé, sourd et nerveux, la danseuse, sans bouger de place, appuyant ses mains sur ses hanches, fit quelques mouvements de la tête et du haut du corps. Elle tourna lentement sur elle-même. Elle ne regardait personne, elle était impassible et semblait comme absorbée. (...)." ⁹² Ce fragment est significatif dans le sens qu'il nous révèle à quoi sert le portrait physique. L'auteur, paraissant se concentrer sur les apparences - les mouvements du corps, les regards de la danseuse - vise essentiellement à "saisir l'être".

Par ailleurs, le pittoresque des espaces exotiques est peint avec objectivité, justesse. Les descriptions, par suite, comprennent nombre de données précises d'ordres géographique, topographique, botanique, zoologique ou ethnographique. Parfois, il y entre même des termes scientifiques spécialisés.

⁹¹ J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992. p. 121

⁹² Ibid. p. 168

Les paysages tropicaux que l'on rencontre partout dans Paul et Virginie de B. de Saint-Pierre en sont des exemples. "Excepté cette plantation on avait laissé cet enfoncement du rocher tel que la nature l'avait orné. Sur ses flancs bruns et humides rayonnaient en étoiles vertes et noires de larges capillaires, et flottaient au gré des vents des touffes de scolopendre suspendues comme de longs rubans d'un vert pourpré (...)." ⁹³ Si l'auteur insiste sur un vocabulaire "botanique" - capillaires, scolopendre - il prend pourtant la précaution d'adjoindre à chaque terme spécialisé, un syntagme qui l'explique, enrichissant ainsi son récit. Notons en passant que chez certains auteurs à cet usage d'un lexique spécialisé se rattache l'utilisation de termes étrangers destinés à assurer la couleur locale du texte.

Pour tout dire, cette forme de l'exotisme est une représentation objective de la réalité étrangère dans ce qu'elle a d'exceptionnel, de singulier.

La plupart des oeuvres de P. Mérimée relèvent de cette inspiration exotique - Carmen ou Lettres adressées d'Espagne entre autres. Ces derniers ont pour cadre l'Espagne. Or, celle-ci n'est pas le produit de l'imagination, comme c'était le cas du Théâtre de Clara Gazul. Mérimée a vu l'Espagne et il porte sur elle un témoignage fidèle. "Il est le peintre par excellence de la vie espagnole de 1830. à 1870.; corridas,

⁹³ Dans J.-M. Moura. Lire l'exotisme, Paris, Dunod. 1992.
p. 30

émeutes, voyages, superstitions, sérénades, processions, l'oeil ouvert à tout, il note objectivement ce qu'il voit", souligne P. Jourda.⁹⁴

Si les paysages l'attirent moins que les hommes - il avoue même à maintes reprises: "les descriptions ne sont pas mon fort" - on trouve chez lui plus d'un dessin réussi des cadres espagnols. "Il était impossible de rencontrer un lieu qui promet au voyageur une halte plus agréable. Au pied de rochers à pic, la source s'élançait en bouillonnant, et tombait dans un petit bassin tapissé d'un sable blanc comme la neige. Cinq à six beaux chênes verts, toujours à l'abri du vent et rafraîchis par la source, s'élevaient sur ses bords, et la couvraient de leur épais ombrage (...)." ⁹⁵

Moins coloré peut-être que le paysage du B. de Saint-Pierre, le paysage mériméen n'est pourtant pas moins vivant.

En ce qui concerne les personnages autochtones, deux ou trois types humains propres à l'Espagne retiennent surtout son intérêt: le torero, le contrebandier, la gitane. Observons de près un des portraits qu'il nous offre de Carmen. "(...) C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression voluptueuse et farouche que je n'ai

⁹⁴ P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 154

⁹⁵ P. Mérimée. Carmen dans Carmen et autres nouvelles, Paris, Booking International, 1993. p. 68

trouvée depuis à aucun regard humain (...)." ⁹⁶ Tout comme Gobineau, Mérimée recourt au portrait physique afin de faire ressortir le moral.

Le portrait n'est qu'un des topiques du réalisme exotique; l'évocation des moeurs autochtones en est un autre. Dans ses Lettres adressées d'Espagne par exemple, Mérimée nous apprend deux traits singuliers de moeurs espagnoles - le goût du peuple pour les supplices et pour les corridas. Il décrit en détail une exécution à laquelle il a assisté à Valence, peint "sur vif" les combats de taureaux à Madrid. Par la précision et l'objectivité, ces descriptions valent celles d'un ethnographe. Il n'est donc point surprenant si un critique espagnol constate que "ses lettres au directeur de la Revue de Paris" ⁹⁷ furent une révélation (...) parce qu'elles donnèrent de l'Espagne une idée précise." ⁹⁸ Il en alla de même pour Carmen, pensons-nous.

En conclusion, les deux écritures envisagées plus haut ne représentent qu'une partie de l'exotisme littéraire. Mais, elles sont intéressantes pour nous dans la mesure où elles permettent de définir l'exotisme de P. Mérimée. Si ce dernier, nous l'avons vu, recourt parfois à la fantaisie exotique (le Théâtre de Clara Gazul, quelques-unes de ses nouvelles) et par

⁹⁶ P. Mérimée. Carmen, p. 84

⁹⁷ Il s'agit des Lettres adressées d'Espagne

⁹⁸ Dans P. Jourda. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. t. I; p. 155

suite aux procédés qui lui sont inhérents, la majorité de ses oeuvres ressortent au réalisme exotique. Aussi Mérimée se joint-il aux "exotes" tentant d'approcher les réalités étrangères et d'en appréhender l'authenticité.

CHAPITRE III

L'exotisme dans les nouvelles de Prosper Mérimée

- Carmen
- Mateo Falcone
- Colomba

Lire les nouvelles de Prosper Mérimée, c'est, d'une manière systématique, entreprendre des voyages. Avec Carmen, nous sommes en Espagne, Colomba nous entraîne en Corse, Il Viccolo di Madama Lucrezia en Italie, etc. Comme l'a bien remarqué T. Ozwald: "tourner la première page d'une nouvelle de Mérimée, c'est poser le pied sur un territoire étranger qui se distingue de l'univers familier par son éloignement dans l'espace et/[ou] le temps." ⁹⁹ En fait, son oeuvre entière reflète le goût vif de l'auteur pour les réalités étrangères, sa tentative d'approcher ces dernières et de les évoquer avec la plus grande fidélité. Pour tout dire, l'exotisme y est omniprésent.

Notre intention est d'examiner dans les pages qui suivent ses trois nouvelles: Carmen, Mateo Falcone et Colomba. Il nous semble nécessaire de signaler au départ les sources possibles (littéraires, historiques, etc.) où Mérimée a puisé. Par la suite, nous allons procéder à l'analyse des nouvelles afin de voir comment les réalités autres y sont présentées.

⁹⁹ T. Ozwald. "Mérimée ou la méprise du double: une esthétique du fragment". Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle, 1990. n. 69; p. 90

Carmen

C'est en 1830. que Mérimée a visité l'Espagne pour la première fois. Ce voyage, comme le soulignent plusieurs critiques, A. Dupouy ¹⁰⁰ entre autres, était une sorte de vérification. Notre auteur a voulu savoir s'il a bien vu l'Espagne avec les yeux de Clara Gazul, depuis Paris, de même qu'en 1839., il voudra savoir, en y allant si la Corse était telle qu'il l'avait présentée dans Mateo Falcone. Sans s'attarder trop sur les détails de ce séjour, remarquons pourtant que Mérimée lui doit deux rencontres précieuses - il a fait la connaissance de la famille des Montijo et de l'écrivain Estebañez Calderon. Ces rencontres vont avoir un rôle important dans la conception de Carmen.

La comtesse de Montijo, une femme cultivée, curieuse des antiquités et des coutumes pittoresques de son pays, a fait beaucoup pour intéresser Mérimée aux "choses d'Espagne". C'était elle en fait qui lui a conté l'anecdote dont il va faire Carmen. "Je viens d'(...) écrire une histoire que vous m'avez racontée il y a quinze ans.(...) Il s'agissait d'un Jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public. (...) Comme j'étudie les

¹⁰⁰ A. Dupouy. Carmen de Mérimée, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1930. p. 42

Bohémiens depuis quelque temps avec beaucoup de soin, j'ai fait de mon héroïne une Bohémienne", lui écrit Mérimée en 1845. ¹⁰¹

Calderon, de son côté, bon connaisseur en moeurs populaires - il publie en 1837. des Escenas andaluzas où il décrit la vie du bas peuple d'Andalousie - introduit notre écrivain dans le monde des faubourgs espagnols, lui apprend la "chipe calli", la langue des Bohémiens d'Espagne. "Avec l'ami Calderon, il regarde tournoyer et se déhancher, castagnettes aux doigts, de séduisantes sorcières qui ont le génie du rythme dans les reins. Ils raisonnent entre eux sur les pas traditionnels, parlent séguédilles, romalis, zorzicos", écrit A. Dupouy. ¹⁰² C'est Calderon encore qui lui fait découvrir combien d'esprit, de dignité, de fierté naturelle, on peut trouver dans des endroits - le taudis espagnol - où l'on s'y attend le moins.

Or, s'il est vrai que Mérimée crée Carmen d'après ce qu'il a vu ou même éprouvé au cours de ses longues flâneries à travers la Péninsule - nous l'avons d'ailleurs montré - il n'est pas moins vrai que plusieurs récits espagnols lui ont servi de modèles. Preciosa, l'héroïne de la nouvelle La Gitanilla de Cervantes est, selon certains critiques, le parent littéraire éloigné de Carmen. "Preciosa is a charming

¹⁰¹ P. Mérimée. Correspondance générale, établie et annotée par M. Parturier, Paris, Divan, 1945. v. IV; p. 249

¹⁰² A. Dupouy. Carmen de Mérimée, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1930. p. 48

girl - "too beautiful to be a gypsy", tells Cervantes and repeats Mérimée - who sings and dances marvelously, and predicts the future by reading the palm of the hand after making on it a sign of the cross with a piece of gold", constate I.R.M. Galbis.¹⁰³ La belle sorcière impose à son fiancé de vivre avec sa tribu pendant deux ans avant de se marier avec lui. Cependant, les dénouements des deux histoires s'opposent radicalement. A la fin heureuse de La Gitanilla - Preciosa apprend qu'elle n'est pas Gitane, se réunit avec sa famille, épouse enfin son fiancé - répond le dénouement "sanguinaire" de Carmen.

I.R.M. Galbis trouve chez Cervantes un autre ancêtre possible de Carmen - Belica, l'héroïne de son drame Pedro de Urdemalas. Belica est aussi Bohémienne, en fait on apprend qu'elle ne l'est pas de naissance mais qu'une Gitane l'avait enlevée enfant. Par la suite, elle connaît l'avenir et en plus l'accepte d'une manière fataliste. Sa dance de même que celle de Carmen ensorcèle le public. Pour son amour, un "payllo"¹⁰⁴, Pedro de Urdemalas, épouse sa manière de vivre, devient pour un certain temps Bohémien. Remarquons par ailleurs que le

¹⁰³ I.R.M. Galbis. "More on the sources of Mérimée's Carmen", Journal of Basque Studies in America, v. VI; 1985. p. 30

"Preciosa est une jeune fille charmante - "trop belle pour être Bohémienne", dit Cervantes et répète Mérimée - qui chante et danse merveilleusement et lit l'avenir dans la paume de la main après y avoir fait la croix avec une pièce d'or."

¹⁰⁴ un "payllo" - qui n'est pas Gitan

drame se déroule à Séville et à Cordoue, dans les mêmes villes où Mérimée situe sa nouvelle. Or, là s'arrêtent les parallélismes possibles - les deux récits se terminent différemment.

Citons pour conclure une autre oeuvre à laquelle le même Galbis fait appel. Il s'agit de Don Alvaro o la fuerza del sino, de Don Angel de Saavedra, duc de Rivas, contemporain de Mérimée. Une fois de plus on y rencontre une Bohémienne enchanteresse nommée Preciosilla.

La parenté établie ci-dessus entre Carmen et plusieurs oeuvres de la littérature espagnole ne diminue point l'originalité de notre écrivain. "These literary antecedents would not, by any chance, deny the extraordinary inventiveness of the French writer; his acute perception of Spanish life and mores, and the vigorous portrayal of the passionate fascination exerted by the main character over her unfortunate lover, make it a study in ethnic values." ¹⁰⁵

Rappelons brièvement, pour commencer, l'intrigue de Carmen. Un soldat basque - don José - tombe amoureux d'une belle Bohémienne capricieuse - Carmen. Son amour l'amène à désertier, devenir brigand, poignarder son rival, puis enfin

¹⁰⁵ I.R.M. Galbis. "More on the sources of Mérimée's Carmen", Journal of Basque Studies in America, v. VI; 1985. p. 29

"Ces antécédents littéraires n'enlèvent rien à l'extraordinaire esprit d'invention de l'écrivain français; sa perception aiguë de la vie et des moeurs espagnoles, son portrait vigoureux de la fascination passionnée que le personnage principal exerce sur son amant malheureux, font de son oeuvre une étude de valeurs ethniques."

après avoir tué celle qui était sa vie, à désirer sa propre mort. Mérimée, nous le voyons, choisit pour ses héros un Basque et une Gitane. Un hasard? "L'Espagne est un mélange de races (...), de nationalités (...)", écrit A. Fonyi.¹⁰⁶ Nous sommes plutôt enclins à croire que ces deux peuples attirent surtout l'intérêt de notre auteur. Il cherche, par suite, à les révéler à ses contemporains.

Observons d'abord comment Mérimée procède pour peindre sa Gitane. Il la nomme Carmen. Or ce nom espagnol est également l'homonyme d'un substantif latin. "Le carmen latin, c'est à la fois "le chant, l'air, le son de la voix et des instruments", (...) une "prophétie", une "prédiction", des "paroles magiques", des "enchantelements", remarque D. Maingueneau.¹⁰⁷ Ainsi son nom déjà connote plusieurs qualités de Carmen. La première série d'acceptions la lie au chant et à la musique. On n'"entend" pas Carmen chanter; en revanche, elle danse merveilleusement."Je lui dis que je voudrais la voir danser; mais où trouver des castagnettes? Aussitôt elle prend la seule assiette de la vieille, la casse en morceaux, et la voilà qui danse la romalis en faisant claquer les morceaux de faïence aussi bien que si elle avait eu des castagnettes d'ébène ou

¹⁰⁶ A. Fonyi. "Carmen: Une histoire, épisode de l'histoire; analyse narratologique et analyse sociocritique de la nouvelle de P. Mérimée", Recherches et Etudes Comparatistes Ibero-Francophones de la Sorbonne nouvelle; v. VI, 1984. p.47

¹⁰⁷ D. Maingueneau. Carmen, les racines d'un mythe, Paris, Sorbier, 1984. p. 47

d'ivoire", se souvient don José. ¹⁰⁸ La seconde série d'acceptions l'associe à la prédiction de l'avenir. Carmen dit la bonne aventure au narrateur, prévoit son propre avenir ainsi que celui de don José. "J'ai toujours pensé que tu me tuerais. La première fois que je t'ai vu, je venais de rencontrer un prêtre à la porte de ma maison. (...) C'est écrit", dit-elle à ce dernier. ¹⁰⁹ Quant à la troisième acception, elle est constamment au premier plan. Carmen est sorcière, jeteuse de charmes. Le narrateur le dit ainsi que don José.

De son portrait physique d'autres traits ressortent. "Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou (...). Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un grand bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. (...) Elle s'avavançait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Corcoue." ¹¹⁰ Carmen offre son corps au regard des hommes - elle montre ce qui devrait être caché. Elle provoque délibérément, appelle le désir mâle. Comme l'a bien remarqué A. Dupouy: "[Elle] serait la femme la plus rigoureusement femme, (...) débarrassée de toutes convenances sociales, de toute hérédité civilisée, de tout code, de tout ce qui

¹⁰⁸ P. Mérimée. Carmen, dans Carmen et autres nouvelles, Paris, Boking International, 1993. p. 102

¹⁰⁹ Ibid. p. 123

¹¹⁰ Ibid. p. 92

contraint, réduit, masque. Bref, une espèce de joli fauve(...)." ¹¹¹

L'appartenance de Carmen au peuple gitan constitue la caractéristique la plus manifeste de son personnage. Les Bohémiens sont un peuple sans patrie, vivant dans une continuelle mobileté. Toujours sur les routes, ils possèdent, par nécessité, un esprit d'adaptation plus développé que les sédentaires. "Vous saurez que les Bohémiens (...) comme n'étant d'aucun pays, voyagent toujours, parlent toutes les langues, et la plupart sont chez eux en Portugal, en France, dans les provinces, en Catalogne, partout (...)", explique don José. ¹¹² Il en va de même pour Carmen.

Survivre, ils ne peuvent le faire que sur le territoire appartenant à autrui: contrebandiers, ils transgressent les frontières douanières, voleurs, les frontières de la propriété. Rappelons que Carmen refusant de suivre don José dans le Nouveau Monde, dit à celui-ci: "Nous ne sommes pas faits pour planter des choux (...); notre destin, à nous, c'est de vivre aux dépens des payllos." ¹¹³

Mais, les biens qu'ils se procurent, les Bohémiens ne savent pas les garder. Ils ne pensent qu'à en jouir. Carmen dépense tout son argent, don José en témoigne: "(...) Je crus

¹¹¹ A. Dupouy. Carmen de Mérimée, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1930. p. 98

¹¹² P. Mérimée. Carmen, p. 95

¹¹³ Ibid. p. 120

qu'elle voulait emporter toute la boutique. Elle prit tout ce qu'il y avait de plus beau et de plus cher, yemas, turon, fruits confits, tant que l'argent dura." ¹¹⁴ Dépenser, consommer, détruire, jouir, autant de plaisirs forts et désordonnés auxquels s'adonnent ces sauvages - nous les appelons ainsi parce que Mérimée les compare souvent aux bêtes féroces.

Pour ce qui est des autres moeurs de ce peuple singulier, Mérimée en parle, en détail, dans le dernier chapitre de sa nouvelle. Retenons en quelques-unes. Les Gitans possèdent, selon notre auteur, une vertu particulière et qu'il appelle le patriotisme. Il s'agit de la fidélité qu'ils manifestent dans les relations avec leurs "compatriotes", de leur empressement à s'entraider même dans les affaires compromettantes. "Les Bohémiennes trouvent partout des asiles sûrs", nous apprend don José, "et je passai plus de six semaines dans une maison, à deux portes du corrégodor qui me cherchait." ¹¹⁵

Un besoin constant de liberté les caractérise par-dessus tout. "Si Carmen a tout fait pour ne pas aller en prison et se montre ensuite si reconnaissante envers José, c'est que pour le Bohémien l'incarcération est censée représenter le pire châtiment, celui qui contredit le plus radicalement son

¹¹⁴ P. Mérimée. Carmen, p. 101

¹¹⁵ Ibid. p. 120

essence", souligne D. Maingueneau.¹¹⁶ Notons que Carmen envoie à don José emprisonné une petite lime anglaise pour l'aider à s'enfuir. Par la suite, elle fait échapper son rom Garcia le Borgne du presidio à Tarifa. Enfin, elle se fait tuer par don José, la liberté lui important plus que la vie. "Tout est fini entre nous", lui dit-elle. "Comme mon rom, tu as le droit de tuer ta romi; mais Carmen sera toujours libre. Calli elle est née, calli elle mourra."¹¹⁷

"If Mérimée was able to portray with fidelity the manners of the gypsies, he was equally knowledgeable of the idiosyncrasies of the Basque character", souligne I.R.M. Galbis.¹¹⁸ Constatons, au départ, que nous savons peu du pays natal de don José - le texte ne nous offre que quelques informations incohérentes. La Navarre fait partie des "Provinces" annexées par l'Espagne. Aussi, administrativement, appartient-elle à cette dernière, mais, le remarque A. Fonyi, "elle maintient une certaine autonomie grâce à sa langue et à la pureté de la race énergique qui l'habite".¹¹⁹ Mérimée

¹¹⁶ D. Maingueneau. Carmen, les racines d'un mythe, Paris, Sorbier, 1984. p. 107

¹¹⁷ P. Mérimée. Carmen, p. 125

¹¹⁸ I.R.M. Galbis. "More on the sources of Mérimée's Carmen", Journal of Basque Studies in America, v. VI; 1985. p. 34

"Si Mérimée était capable de décrire avec fidélité les moeurs des Gitans, il en fut de même pour les particularités des caractères des Basques."

¹¹⁹ A. Fonyi. "Carmen; une histoire épisode de l'histoire; analyse narratologique et analyse sociocritique de la nouvelle de P. Mérimée", Recherches et Etudes

nous apprend, par la suite, qu'il s'agit d'un pays montagneux, mais aussi d'un pays agricole - lorsqu'elle se donne pour Basque, Carmen évoque un enclos "avec vingt pommiers à cidre", propriété de sa mère.

Deux traits caractérisent les francs Navarrais - l'honneur et le sentiment religieux. Don José y demeure fidèle à jamais. Rappelons le début de sa confession. "Je suis né (...) à Elizondo (...). Je m'appelle don José Lizarrabengoa, (...) je suis Basque et vieux chrétien. Si je prends le don, c'est que j'en ai le droit (...)", dit-il.¹²⁰ Notre héros souligne avec fierté son appartenance au peuple basque, son ascendance noble. A la différence de Carmen - la déracinée, lui s'intègre à "un peuple dont l'enracinement dans les Pyrénées est immémorial."¹²¹ Notons que, en passant dans le clan des Bohémiens, don José ne renie pas son enracinement essentiel: il se dira toujours "franc Navarrais".

C'est pour cela qu'il possède un sentiment aigu de l'honneur. Ayant laissé Carmen s'échapper, il se trouve en prison. Mais, il refuse de profiter de l'occasion que lui procure cette dernière de s'évader lui-même. "J'avais encore mon honneur de soldat, et désertir me semblait un grand

Comparatistes Ibero-Francophones de la Sorbonne Nouvelle,
v. VI; 1984. p. 51

¹²⁰ P. Mérimée, Carmen, p. 91

¹²¹ D. Maingueneau. Carmen, les racines d'un mythe, Paris, Sorbier, 1984. p. 63

crime", souligne-t-il. ¹²²

Devenu l'amant de la belle Gitane, il désire la posséder entièrement. L'honneur navarrais, nous signale Mérimée, ne tolère pas le partage amoureux. D'où le besoin de son héros de supprimer ses rivaux. Il tuera le lieutenant, l'opulent Anglais, le mari plus fort que lui au couteau, et peu s'en faudra qu'il n'attende à la vie de trois autres encore, le narrateur, le négociant malagais et le picador. Mais, il ne se sent guère coupable - "devant la loi navarraise, ces meurtres ne sont pas des crimes (...)." ¹²³

En ce qui concerne le sentiment de la religion, constatons que don José, si paradoxal que cela puisse paraître, reste jusqu'à la fin un homme religieux. "Forcé" de tuer Carmen, il va demander à un ermite de prier pour l'âme de celle-ci. Il assiste même à la messe sans pourtant entrer dans la chapelle, par respect pour un lieu saint. Si notre héros, par amour pour la belle Gitane se joint à la bande des Bohémiens et, par suite, fait siennes leurs valeurs, il garde toujours dans son âme un grain de noblesse navarraise.

Pour conclure, l'exotisme espagnol de Carmen relève en bonne partie du réalisme exotique. Il est vrai que notre auteur n'arrive pas toujours à "refrérer" sa fantaisie.

¹²² P. Mérimée. Carmen, p. 99

¹²³ A. Fonyi. "Carmen: une histoire, épisode de l'histoire; analyse narratologique et analyse sociocritique de la nouvelle de P. Mérimée", Recherches et Etudes Comparatistes Ibero-Francophones de la Sorbonne nouvelle, v. VI; 1984. p. 53

Citons, à titre d'exemple, son évocation des baigneuses de Cordoue. "No-one has ever suggested that this owes anything to any local custom of Córdoba", souligne P. Cogman.¹²⁴ Toutefois, la peinture que Mérimée nous offre des mœurs espagnoles - bohémiennes et navarraises - nous paraît fidèle et objective, au moins dans ses grandes lignes.

Mateo Falcone

Lorsque Mérimée publie, en 1829., son Mateo Falcone, il n'a pas encore visité la Corse. On s'est naturellement préoccupé de découvrir à quelle source il avait emprunté la matière de sa nouvelle. On a trouvé à peu près le même récit dans plusieurs écrits antérieurs. Contentons-nous d'en citer quelques-uns.

Dans son Histoire des révolutions de la Corse depuis ses premiers habitants jusqu'à nos jours, de 1771., l'abbé de Germanes raconte qu'un berger a dénoncé, de son plein gré, deux déserteurs du colonel de Nozières. Ses parents indignés le fusillent au moment où l'on exécute les déserteurs. Ils rendent par la suite aux officiers l'argent que le traître a reçu du colonel. Chez l'abbé Gaudin (Voyage en Corse et vues

¹²⁴ P. Cogman. Mérimée: Colomba and Carmen, London, Grant & Cutler LTD, 1992. p. 31

"Personne n'a jamais suggéré que cela ait aucun rapport avec une coutume locale de Cordoue."

politiques sur l'amélioration de cette île, 1787.), on rencontre une anecdote très ressemblante. Il s'agit toujours d'un berger qui, cette fois, dénonce un seul déserteur français contre une pièce de cinq louis. Son père tente d'abord d'obtenir la grâce du fugitif mais n'y réussit pas. Il fusille alors son fils "qui a déshonoré sa famille et son pays." ¹²⁵

L'Anglais Benson, dans son livre intitulé Sketches of Corsica or a Journal written during a visit to that island in 1823., relate une histoire qui s'éloigne quelque peu des anecdotes évoquées ci-dessus. Pour la première fois on y parle de l'hospitalité violée. Un jeune conscrit de l'armée française demande l'hospitalité à un berger. Celui-ci l'envoie chez son fils qui la lui accorde. Mais, cédant à la tentation, il le trahit. Il confesse le crime à son père qui le tue sur place. Notons par ailleurs que, selon Benson, ladite aventure a eu lieu en 1823., peu de temps avant son arrivée en Corse. Elle lui a été racontée par un gentleman français, un des plus hauts fonctionnaires de l'île.

Enfin, on trouve l'anecdote tragique chez le jésuite Francesco Ottaviano Renucci, (dans ses Nouvelle Storie Corse) aussi bien que dans un article anonyme publié dans la Revue Trimestrielle de juillet 1828., sous le titre "Des Devoirs de la France envers la Corse".

¹²⁵ Dans M. Kosko. Le thème de Mateo Falcone, Paris, A.G. Nizet, 1960. p. 24

Mérimée n'a pas inventé le sujet de Mateo Falcone. Il l'a emprunté, comme nous le voyons, à plus d'une source. Il a transformé les données initiales des textes-modèles et combiné les éléments divers repris dans les références ¹²⁶. Ainsi, il a créé "ce chef-d'oeuvre étrange dont le mystérieux pouvoir de fascination défie l'analyse littéraire." ¹²⁷

L'action de Mateo Falcone est simple, chargée de peu de matière. Un berger corse, au sentiment exacerbé de l'honneur - Mateo Falcone - tue son fils unique - Fortunato - coupable d'avoir manqué à la parole donnée et aux droits de l'hospitalité. Ce bref résumé suffit pour constater que l'intérêt de Mérimée s'est tout entier concentré sur la description des us et des coutumes des autochtones. Nous nous proposons donc d'observer de près ces derniers, tels que Mérimée nous les présente.

Notre auteur nous apprend au départ une qualité particulière du Corse - l'habileté au "tir du fusil". Introduisant son personnage principal, Mateo, il constate: "Son habileté au tir du fusil passait pour extraordinaire, même dans son pays, où il y a tant de bons tireurs." ¹²⁸ Par la suite, il souligne que l'insulaire se préoccupe

¹²⁶ Citons l'ouvrage de Feydel Moeurs et coutumes des CorSES, où, selon plusieurs critiques, Mérimée a largement puisé pour rédiger sa nouvelle.

¹²⁷ M. Kosko. Le thème de Mateo Falcone, Paris, A.G. Nizet, 1960. p. 68-69

¹²⁸ P. Mérimée Mateo Falcone dans Colomba et autres nouvelles, Paris, Booking International, 1993. p. 12

principalement de sa descendance: l'arrivée d'un garçon chez les Falcone est saluée avec allégresse. "(...) Mateo se maria. Sa femme Guiseppa lui avait donné d'abord trois filles (dont il enrageait), et enfin un fils, qu'il nomma Fortunato: c'était l'espoir de sa famille, l'héritier du nom." ¹²⁹

L'enfant mâle est en fait destiné à prendre en charge et à assumer les valeurs sociales prescrites. Aussi Mateo attend-il de son fils, par le seul fait qu'il est son fils, une conformité absolue à ces dernières.

Un souci de dignité et d'honneur anime tous les gestes de l'autochtone. C'est ainsi qu'il ne peut s'abaisser à certaines tâches. Mérimée l'a parfaitement saisi lorsqu'il décrit Matéo et son épouse. On voit celle-ci s'avancer courbée péniblement sous le poids d'un énorme sac de châtaignes, tandis que son mari marche d'un pas léger ne portant qu'un fusil à la main et un autre en bandoulière. "(...) Il est indigne d'un homme de porter d'autre fardeau que ses armes", conclut Mérimée. ¹³⁰ "Voici une situation fréquente en Corse et qui surprend l'étranger ou le Français du continent; voici un trait particulier des moeurs que Mérimée note aussitôt pour l'offrir à son public", remarque M. Augry-Merlino. ¹³¹

Enfin, l'hospitalité est la religion nationale des

¹²⁹ P. Mérimée. Mateo Falcone, p. 13

¹³⁰ Ibid. p. 20

¹³¹ M. Augry-Merlino. Le Cosmopolitisme dans les textes courts de Stendhal et Mérimée, Genève, Slatkine. 1990. p. 116

Corses: on la doit à tout homme sans distinction. Se référant à celle-ci, Gianetto Sanpiero, poursuivi par les voltigeurs, demande à Fortunato de le cacher. Ce dernier hésite d'abord. Son père lui a confié la garde de la maison - "Que dira mon père si je te cache sans sa permission?" demande-t-il au proscrit. Celui-ci, revendiquant hautement le droit d'asile répond avec assurance: "Il dira que tu as bien fait." ¹³²

Fortunato accepte de le cacher. Mais, il commet une première infraction à la règle de l'hospitalité. Il se fait payer le service rendu et s'empare frauduleusement des dernières ressources, des vivres indispensables à son hôte. La pièce d'argent que Gianetto donne à l'enfant était réservée sans doute pour l'achat de la poudre sans laquelle il se trouve désarmé, devient une proie facile pour ses persécuteurs.

Par la suite, l'enfant commet une deuxième faute, cette fois impardonnable. Il trahit le bandit révélant sa cachette aux soldats. C'est par pure convoitise - il désire posséder la montre en argent que l'adjudant, venu chercher Sanpiero, lui offre en récompense - qu'il trahit le tabou de l'hospitalité.

"(...) Cet enfant est le premier de sa race qui ait fait une trahison", constate Mateo. ¹³³ Rappelons que pour un Corse, l'honneur de la famille l'emporte sur tout le reste. Aucune transgression ne peut être pardonnée, même pas à un

¹³² P. Mérimée. Mateo Falcone, p. 14

¹³³ Ibid. p. 24

2 of/de 2

PM-1 3 1/2"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT

PRECISIONSM RESOLUTION TARGET

enfant. La sentence est donc rendue: ayant trahi l'honneur de la famille, Fortunato n'est plus digne de vivre. Son père l'exécute. A Guiseppa qui, alarmée par le coup de feu, court lui demander ce qu'il a fait, il ne fournit qu'une seule réponse - Justice. "(...) [Son] action aussi horrible soit-elle s'inscrit dans une ligne de conduite familière aux Corses", conclut M. Augry-Merlino.¹³⁴

Remarquons par ailleurs que l'évocation des moeurs autochtones ne représente qu'un aspect de l'exotisme corse chez Mérimée. Pour donner l'illusion que l'on est dans l'île, notre écrivain emploie des noms de villes véridiques - Porto-Vecchio, Corte, invente des noms propres qui, par leur valeur phonique et sémantique, sont localisables et significatifs - Mateo Falcone, Fortunato, Guiseppa, etc. Par la suite, il évoque un "pilone", un "caporal", une "carchera", glisse enfin dans sa nouvelle, en note, des phrases en langue corse: Bon giorno, fratello (salut ordinaire des Corses). Cependant, la couleur locale n'est pas toujours exacte: "(...) Les voltigeurs corses n'avaient point comme armes le fusil à baïonnette, mais une carabine, des pistolets et un sabre; le fourrage n'existant pas au maquis, on n'y voyait guère de foin (...)", remarque A. Naaman.¹³⁵ Pourtant, notre auteur

¹³⁴ M. Augry-Merlino. Le Cosmopolitisme dans les textes courts de Stendhal et Mérimée, Genève, Slatkine, 1990. p. 161

¹³⁵ A. Naaman. Mateo Falcone de Mérimée, Paris, A.G. Nizet, 1967. p. 49

réussit à créer dans son récit un climat général de vraisemblance.

En conclusion, Mérimée cherche ici à peindre la réalité corse, ou ce qu'il croit être cette réalité d'après les ouvrages qu'il a consultés. Il finit par créer une image stéréotypée de la Corse, celle d'une terre violente où vivent des gens aux passions exacerbées, aux moeurs féroces. Si exagéré qu'il soit, ce tableau n'est pas tout à fait faux. Colomba, écrit onze ans plus tard, à la suite de son séjour en Corse, nous le montre.

Colomba

C'est en 1839. que Mérimée se rend finalement en Corse, chargé par le ministre de l'Intérieur de rédiger un rapport spécial sur les monuments, leur état, les sommes à affecter à leur conservation. A la faveur de cette mission archéologique il va écrire Colomba.

Soulignons que, une fois de plus, notre auteur n'invente pas le sujet de sa nouvelle. Pour rédiger cette dernière, il recourt à plusieurs sources différentes. Dans les Voyages en Corse, à l'île d'Elbe et en Sardaigne (1837) on lit l'histoire de la vendetta de Fozzano laquelle, selon la majorité des critiques, fait la base de son information. A Fozzano, les deux clans (Carabelli-Bartoli-Bernardini contre Durazzo-Paoli-

Grimaldi) étaient en guerre depuis plusieurs générations. Les haines se sont rallumées lorsqu'un Paoli, après avoir refusé d'épouser une jeune fille qu'il avait compromise, était passé dans le clan adverse. Le traître fut tué dans une bagarre provoquée par les Paoli. Mais, les Carabelli avait eu deux morts et ils désiraient les venger. Trois ans plus tard (1833) embusqués derrière le mur d'un de leurs enclos, ils ouvrirent le feu sur les Durazzo. Il y eut quatre morts, dont le fils de Colomba Bartoli, née Carabelli. "[The feud] had been concluded by a peace treaty in 1834., but the hatred of Colomba Bartoli remained fierce and her reputation (...) spread through Corsica", remarque P. Cogman.¹³⁶ Lors de son séjour dans l'île, Mérimée va faire connaissance avec les dames Bartoli - Colomba et sa fille Catherine - et sans doute entendre de leur bouche le récit du drame qu'elles ont vécu.

Citons une deuxième affaire tragique qui a, semble-t-il, fourni à notre auteur d'autres détails singuliers, tel le fameux "coup double". A Sartène, une vendetta de plusieurs années opposait les familles Ortoli et les Roccaserra. Il y eut quatre morts pour la seule année 1830. Au cours d'une rencontre (1833) Jérôme Roccaserra tua deux de ses

¹³⁶ P. Cogman. Mérimée: Colomba and Carmen, Grant & Cutler LTD, 1992. p. 15-16

"[La querelle] fut conclue par un traité de paix en 1834., mais la haine de Colomba Bartoli demeurait implacable et sa réputation(...) s'était répandue dans toute la Corse."

adversaires, malgré sa blessure au bras gauche, prit le maquis, puis se rendit à la justice et l'affaire aboutit à un non-lieu. Dix ans plus tard, il devait tomber à son tour victime d'un Ortoli.

Notons enfin que Mérimée, pour se documenter davantage, consulte également l'Etat actuel de la Corse, caractère et moeurs de ses habitants (1821) de Pompéi, les Recherches historiques et statistiques sur la Corse (1835) de Robiquet ainsi que les deux ouvrages datant de la Renaissance: Storia di Corsica de Cirneo et Historia di Corsica de Filippini. C'est dans ce dernier qu'il puise, entre autres, les noms de ses personnages. Les Della Rebbia et les Barricini sont des noms corses authentiques.

Mérimée ne nie point les emprunts qu'il a faits. "J'ai tâché de faire une mosaïque avec les récits que j'ai recueillis à droite et à gauche sur votre pays (...) ¹³⁷, écrit-il à son ami corse en 1840. De ce vaste ensemble de références il a réussi cependant à tirer une oeuvre nouvelle, originale et qui ne serait pas vouée à l'oubli.

Mérimée construit sa nouvelle autour d'une coutume corse par excellence, celle de la vendetta. Un jeune homme - Orso della Rebbia - retourne dans l'île et à l'instigation de sa soeur - Colomba - venge son père. Il nous est, par suite, permis de dire que ce que notre auteur souhaite effectuer

¹³⁷ P. Mérimée. Correspondance générale, établie et annotée par M. Parturier, Paris, Divan, 1942., t. II, p. 462

avant tout, c'est une peinture des mœurs la plus fidèle possible. D'ailleurs, n'écrit-il pas en 1839.: "(...) Je me suis fort amusé dans ce pays-ci et j'ai tâché de tout voir (...). Mais c'est la pure nature qui m'a plu surtout. Je ne parle pas des makis (...) ni des montagnes (...) ni des forêts, mais je parle de la pure nature de l'homme. (...) "

138

Examinons d'abord comment Mérimée peint une femme corse. Colomba "chevauche" dans le récit montée sur un petit cheval vigoureux. Simplement vêtue, tout en noir, elle porte sur la tête un mezzaro "ce voile de soie noire (...) que les Génois ont introduit en Corse (...)", explique Mérimée.¹³⁹ Il nous apprend plus loin que la demoiselle corse porte dans son corset un assez long stylet "curieusement monté en nacre et en argent". Elle se dit même prête à l'utiliser pour se défendre ou défendre ses amis. Remarquons ici que notre auteur ne manque pas une occasion de nous renseigner sur les particularités de la réalité corse, qu'il s'agisse des détails vestimentaires ou autres.

D'autres traits complètent l'image que Mérimée nous offre de Colomba. Elle s'y connaît en armes. Appelée à choisir un fusil pour son frère, "(...) elle prit le moins orné (...), mais c'était un excellent Manton de gros calibre. Celui-ci,

¹³⁸ P. Mérimée. Correspondance générale, t. II, p. 288

¹³⁹ P. Mérimée. Colomba dans Colomba et autres nouvelles, Paris, Booking International, 1993. p. 341

dit-elle, doit bien porter la balle." ¹⁴⁰ On la voit par la suite confectionner même des cartouches pour ce dernier.

La petite sauvagesse, pour reprendre l'expression de son frère, possède un don particulier. Elle est poétesse, la plus grande voceratrice de son village. "Lorsqu'un homme est mort (...) les femmes de sa famille, à leur défaut des amies, ou même des femmes étrangères connues par leur talent poétique, improvisent devant un auditoire nombreux des complaintes en vers dans le dialecte du pays. On nomme ces femmes voceratrici (...)", explique Mérimée en note. ¹⁴¹

Ce qui par-dessus tout définit Colomba, comme tout Corse d'ailleurs, c'est une conception ardente de la famille. "(...) L'amour de la famille est si puissant dans [cette] île (...)", constate Mérimée. ¹⁴² Le désir insatiable de son héroïne de venger son père assassiné en témoigne. Elle n'a aucun doute sur l'identité des meurtriers. A ses yeux les seuls coupables possibles sont les Barricini, les ennemis héréditaires de sa famille.

Aussi s'attend-elle à ce que son frère punisse ces derniers. "To this end, she attempts to restore Orso to corsican values, thoughts and even costume, so that he may

¹⁴⁰ P. Mérimée. Colomba, p. 344

¹⁴¹ Ibid. p. 329

¹⁴² P. Mérimée. Correspondance générale, t. II, p. 463

fulfill her plan of retribution", souligne K.J. Crecelius.

¹⁴³ Tout d'abord, elle remplace ses beaux habits par un costume de chasseur corse. Celui-ci comporte une large veste de velours vert, un bonnet pointu de velours noir brodé en jais et en soie de la même couleur et terminé par une espèce de houppe. Elle l'arme du stylet de son père et d'un pistolet.

Elle l'emmène, par la suite, voir l'endroit où leur père est mort. Là on voit s'élever une petite pyramide de branchages amoncelés à la hauteur de trois pieds environ. "Dans plusieurs cantons de la Corse", nous apprend Mérimée, "surtout dans les montagnes, un usage extrêmement ancien (...) oblige les passants à jeter une pierre ou un rameau d'arbre sur le lieu où un homme a péri de mort violente. (...) On appelle cela l'amas, le mucchio d'un tel." ¹⁴⁴ Enfin, elle lui apporte les "reliques épouvantables" - la chemise du père "couverte de large tache de sang" et deux balles oxydées, "le plomb qui l'a frappé". Tout semble crier vengeance.

Fanatique dans sa conception barbare de l'honneur, Colomba s'emploie à éveiller chez son frère les instincts du pays, à faire bouillonner son sang corse. Rappelons par

¹⁴³ K.J. Crecelius. "Narrative as moral action in Mérimée's Colomba", Nineteenth Century French Studies, v. XIV, Spring-Summer 1986. p. 227

"Dans ce but, elle cherche à ramener Orso aux valeurs, aux pensées et même au costume corses, pour qu'il puisse réaliser son plan de châtimement."

¹⁴⁴ P. Mérimée. Colomba, p. 385

exemple qu'elle va mutiler son cheval, le laissant croire que c'est le forfait des Barricini, dans l'espoir de galvaniser sa fureur. "Il faut savoir", nous dit Mérimée, "que mutiler le cheval de son ennemi est, pour les Corses, à la fois une vengeance, un défi et une menace de mort." ¹⁴⁵ Pour parvenir à ses fins, notre héroïne, nous le voyons, ne recule devant rien.

Orso, en revanche, "un sauvage trop civilisé" ¹⁴⁶ hésite entre les lois de sa soeur et les lois civilisées, entre la voix du sang et la légalité. Dès l'abord, il nous paraît tout à fait francisé, non pas par sa carrière militaire, mais par les idées qu'il exprime au sujet de son pays natal. Dans les premières conversations avec Miss Nevil, la romanesque Anglaise qui s'embarque pour la Corse à la recherche de la "couleur locale", il surprend celle-ci en condamnant d'une manière générale les haines interminables de ses compatriotes. Et nous n'avons aucune raison de le supçonner d'hypocrisie car à l'idée même qu'il pourrait vouloir venger dans le sang le meurtre de son père, il devient "pâle comme la mort" et écarte avec horreur la perspective de "devenir jamais un assassin" à son tour. ¹⁴⁷ Il n'a pas pourtant perdu l'attachement pour son pays et ses coutumes. N'avoue-t-il pas qu'il y a des moments où il sent le Corse se

¹⁴⁵ P. Mérimée. Colomba, p. 427

¹⁴⁶ Ibid. p. 359

¹⁴⁷ Ibid. p. 339

réveiller en lui, où il se sent "redevenir sauvage"?

Or, cette indécision se lit dans tout ce qu'il dit ou fait. D'une part, on le voit reprocher à Colomba sa "déplorable" faiblesse pour les bandits, laquelle est, en fin de compte, celle de tout insulaire. De l'autre, il reconnaît son appartenance ancestrale par le recours aux proverbes indigènes. "Si je ne parviens pas à faire pendre les Barricini, je trouverai moyen d'en venir à bout d'une autre manière. Balle chaude ou fer froid! Tu vois que je n'ai pas oublié le corse", dit-il à sa soeur. ¹⁴⁸

Rappelons que notre Corse "parisianisé" finit par venger son père en tuant ses assassins. "Yet he does it in a most unexpected manner, neither in a European-style duel, as he had envisaged, nor by cold-blooded murder, as demanded by tradition (...). Instead, he is forced to kill his enemies in self-defense", conclut K.J. Crecelius. ¹⁴⁹ Ainsi, le pur hasard l'acquitte de l'obligation de choisir entre les deux codes, les deux systèmes de valeur irréconciliables. Il réussit à satisfaire les attentes de sa soeur et des rebbianistes du village tout en demeurant fidèle à ses propres

¹⁴⁸ P. Mérimée. Colomba, p. 425

¹⁴⁹ K.J. Crecelius. "Narrative as moral action in Mérimée's Colomba", Nineteenth Century French Studies, v. XIV, spring-summer 1986. p. 230

"Cependant, il le fait d'une manière inattendue, non pas dans un duel à l'européenne, comme il le projetait, ni en les assassinant, comme le demandait la tradition (...). Au lieu de cela, il est forcé de les tuer en légitime défense."

principes.

Si Mérimée, nous le voyons, cherche surtout à mettre en évidence les coutumes autochtones, il ne manque pas non plus de nous renseigner sur tout ce qui a spécifiquement trait au domaine corse. Ainsi, il se plaît à user de formules dialectales, immédiatement accompagnées de commentaires linguistiques dans le texte ou en note. Une "vendetta transversale", "donner le rimbecco", la "ballata", etc., autant de termes souvent déterminants et qui sont livrés tels quels au lecteur. Les noms propres revêtent également une importance particulière. Aucune occasion n'est perdue de nommer tel ou tel personnage, aussi secondaire soit-il. C'est que leur phonétisme intrinsèque a quelque chose d'étrange, d'inhabituel. Il y a certes Orso della Rebbia, Brandolaccio, mais aussi Chili, Charles-Baptiste Pietri, etc.

Par ailleurs, certains us, nous sont montrés dès que l'occasion s'en présente. Les visiteurs de la famille d'un défunt embrassent le mort. A l'endroit même où un homme a péri de mort violente s'érige un mucchio. Colomba prépare le brucchio, plat national corse.

Cependant, notre auteur modifie parfois des données véridiques. Notons qu'il situe l'action dans un village existant, mais déplace ce dernier. Piatranera ne se trouve plus au bord de la mer, mais en pleine montagne, au centre de l'île, quelque part entre Bocognano (où Orso et Colomba font étape) et Corte (où le préfet va poser une première pierre).

Il change également l'aspect du village. "Il schématise la Corse entière en un village au milieu du maquis, village qui résume tous ses souvenirs de la région de Sartène (...)", souligne P. Jourda.¹⁵⁰

Pour conclure, nous voudrions dire que, en général, Mérimée procède à l'instar d'un "exote" véritable. Il s'informe de tout ce qui constitue la réalité de l'île, ne négligeant aucun aspect de la vie des insulaires. Aussi le récit de Colomba se présente-t-il comme une sorte de bréviaire d'exotisme corse.

¹⁵⁰ Introduction de P. Jourda dans P. Mérimée. Colomba, Paris, Librairie Droz, 1947. p. 22

CONCLUSION

Rares sont les études traitant la nouvelle mériméenne. Il paraît que notre auteur n'a jamais réellement bénéficié de l'attention des critiques. Il s'agit pourtant d'un nouvelliste par excellence, à qui A.J. George attribue même le titre de "sauveteur" du genre. "Caught in the tides of indecision, short fiction was suddenly rescued by Prosper Mérimée (...)", écrit-il et il ajoute: "The symmetry, concision and artistry of his work establish him as a talent among talents." ¹⁵¹ Examinant ses procédés, nous croyons avoir montré dans quelle mesure Mérimée a maîtrisé cette forme narrative d'expression.

Quant à l'exotisme, rappelons ici les propos de P. Martino cités plus haut. Il insiste sur le fait que l'exotisme suppose une disposition particulière d'esprit - de la curiosité, un sens aigu de la diversité des hommes et des choses - disposition d'esprit que l'on retrouve chez Mérimée.

Notre auteur se veut avant tout un chercheur et sa curiosité s'exerce dans les domaines les plus divers. Avec passion il étudie l'architecture, l'épigraphie, la

¹⁵¹ A.J. George. Short Fiction in France 1800-1850, Syracuse, Syracuse University Press, 1964. p. 102

"Prise dans les marées de l'indécision, la nouvelle fut soudainement sauvée par Prosper Mérimée (...). La symétrie, la concision et l'art de son écriture font de lui le plus grand parmi les gens de talent."

numismatique, etc. " [Un] tel désir de connaissances ne peut se satisfaire d'un cadre géographique limité et oblige l'écrivain à réaliser de fréquents déplacements en France et à l'étranger: au cours de nombreux voyages, il se renseigne avidement sur les moeurs des habitants et sur leur langue", écrit M. Augry-Merlino.¹⁵²

En effet sa fonction d'Inspecteur général des Monuments historiques donne à Mérimée l'occasion d'observer de près les réalités différentes de la sienne. Il les évoque, par la suite, nous l'avons vu, dans ses récits.

Nos analyses terminées, une question reste pourtant ouverte. Est-ce que Mérimée peint la réalité autre objectivement ou la fausse-t-il quelque peu? P. Trahard nous offre la réponse. "J'ai constaté sur place ", écrit-il, "que les Corses renient Mateo avec indignation; il est vrai que les Corses ne pardonnent point encore à Mérimée Colomba. - "C'est invraisemblable!" m'a dit l'un deux. - "Pourtant, ces irréfutables témoignages, ces authentiques récits où Benson, Germanes..." - "Cas d'exception, a coupé net mon interlocuteur. Or l'exceptionnel n'est précisément pas la vérité." Il se pourrait en effet que la vérité, en art, ne soit pas toujours celle de la vie, et que, à faire trop vrai,

¹⁵² M. Augry-Merlino. Le Cosmopolitisme dans les textes courts de Stendhal et Mérimée, Genève, Slatkine, 1990. p. 7

on risque le faux", conclut Trahard.¹⁵³

Nous voudrions ajouter que, en fin de compte, les créations de l'art, les plus réussies, les plus riches de sens, ne se réduisent point à la projection pure et simple sur le papier, sur la toile, dans le marbre, d'un événement réel, d'un épisode vécu. D'autres éléments s'y ajoutent, finissant par créer cette vérité artistique qui est, on ne saurait trop le répéter, plus complète, plus saisissante et plus probante que la réalité même. Tel est le cas, à notre avis, des nouvelles de Mérimée.

¹⁵³ P. Trahard. Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle, Paris, Librairie Nizet, 1952. p. 24-25

BIBLIOGRAPHIE:

MÉRIMÉE, Prosper. Carmen et autres nouvelles, Paris, Booking International, 1992.

MÉRIMÉE, Prosper. Colomba et autres nouvelles, Paris, Booking International, 1992.

MÉRIMÉE, Prosper. Colomba, introduction et notes par P. Jourda, Paris, Librairie Droz, 1947.

MÉRIMÉE, Prosper. Théâtre de Clara Gazul, Romans et Nouvelles, Paris, Gallimard, 1978.

MÉRIMÉE, Prosper. Correspondance générale, établie et annotée par M. Parturier, Paris, Divan, 1941-47. (I-VI)

OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS:

ALLUIN, Bernard, SUARD, François. La Nouvelle, Définitions, Transformations, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

AUGRY-MERLINO, Muriel. Le Cosmopolitisme dans les textes courts de Stendhal et Mérimée, Genève, Slatkine, 1990.

BARSCH, Karl-Heinrich. Pushkin and Mérimée as short story writers, Hermitage, 1983.

BERTHIER, Patrick. Colomba de Prosper Mérimée, Paris, Gallimard, 1992.

BOUACHA, Abdelmadjid-Ali, BERTRAND, Denis. "Mateo Falcone : Infanticide ou machinerie narrative?", Le français dans le monde, 1982. juillet, n. 170; pp. 52-56/65-70

- BOURGET, Paul. Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine, Paris, Librairie Plon, 1922.
- BOWMAN, Frank Paul. Prosper Mérimée, Heroism, Pessimism and Irony, Los Angeles, University of California Press, 1962.
- CASTELLANI, Gisèle-Mathieu. "Pour une poétique de la nouvelle", Revue canadienne de littérature comparée, v. XVIII, juin/septembre 1991. pp. 167-177
- CHABOT, Jacques. L'Autre Moi; Fantômes et fantastiques dans les nouvelles de Mérimée, Aix-en-Provence, Edisud, 1983.
- CHINARD, Gilbert. L'exotisme américain dans la littérature française au XVIe siècle, Genève, Slatkine, 1970.
- COGMAN, Peter. "The narrators of Mérimée's Carmen", Nottingham-French Studies, Nottingham, 1988. November; v. XXVII; n. 2; pp. 1-12
- COGMAN, Peter. Mérimée: Colomba and Carmen, London, Grant & Cutler LTD, 1992.
- Conteurs français du XVIe siècle, Paris, Gallimard, 1965.
- CRECELIUS, Kathryn, J. "Narrative as moral action in Mérimée's Colomba", Nineteenth Century French Studies, v. XIV, spring-summer 1986. pp. 225-237
- DALE, R.C. The Poetics of Prosper Mérimée, The Hague, Mouton & Co. 1966.
- DELOFFRE, Frédéric. La nouvelle en France à l'âge classique, Paris, Didier, 1967.
- Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1994.

DUBUIS, Roger. "La Genèse de la nouvelle en France au Moyen Age", Cahiers de l'association internationale des études françaises, n. 18; mars 1966. pp. 9-19

DUPOUY, Auguste. Carmen de Mérimée, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1930.

ETIEMBLE, René. Essais de littérature (vraiment) générale, Paris, Gallimard, 1974.

"Exotisme", Encyclopaedia Universalis, v. VI; mars 1970.
pp. 846-849

FONYI, Antonia. "Carmen: une histoire, épisode de l'histoire; analyse narratologique et analyse socio-critique de la nouvelle de P. Mérimée", Recherches et Etudes Comparatistes Ibero-Francophones de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1984.
v. VI; pp. 39-56

GALBIS, Ignacio, R.M. "More on the Sources of Mérimée's Carmen", Journal of Basque Studies in America, Brooklyn, NY, 1985. v. VI; pp. 29-38

GEORGE, Albert, J. Short Fiction in France 1800-1850, Syracuse, Syracuse University Press, 1964.

GINGRAS, George, E. "Travel", Dictionary of Literary Themes and Motifs, New York, Greenwood Press, 1988. pp. 1292-1331

GODENNE, René. Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles, Genève, Librairie Droz, 1970.

GODENNE, René. Etudes sur la nouvelle française, Genève, Slatkine, 1985.

GROJNOWSKI, Daniel. Lire la nouvelle, Paris, Dunod, 1993.

HAMILTON, James, F. "Pagan Ritual and Human Sacrifice in Mérimée's Mateo Falcone", The French Review, v. 55; n. 1; October 1991. pp. 52-59

JOURDA, Pierre. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970. v. I/II

KOSKO, Maria. Le thème de Mateo Falcone, Paris, A.G. Nizet, 1960.

La nouvelle française à la Renaissance, Genève, Slatkine, 1981.

MAINGUENEAU, Dominique. Carmen, les racines d'un mythe, Paris, Sorbier, 1984.

MARTINO, Pierre. L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle, New York, Burt Franklin, 1971.

MONTAIGNE, Michel de. Essais, Paris, Editions Garnier Frères, 1962. t. I/II

MOURA, Jean-Marc. Lire l'exotisme, Paris, Dunod, 1992.

NAAMAN, Antoine. Mateo Falcone de Mérimée, Paris, A.G. Nizet, 1967.

OZWALD, Thierry. "La nouvelle mériméenne: entre atticisme et mutisme", La Licorne, n. 21, 1991. pp. 91-102

OZWALD, Thierry. Mérimée: Colomba, La Vénus d'Ille, Paris, Nathan, 1992.

OZWALD, Thierry. "Mérimée ou la méprise du double: une esthétique du fragment", Romantisme; Revue du dix-neuvième siècle, 1990.n. 69; pp. 89-96

PARIS, Gaston. La littérature française au Moyen Age, Paris, Librairie Hachette, 1913.

PEYRE, Henri. Qu'est-ce que le classicisme, Paris, Librairie E. Droz, 1963.

REMAK, Henry, H.H. "Exoticism in Romanticism", Comparative literature studies, v. XV; n. 1; March 1978. pp. 53-63

SARTRE, Jean Paul. "Orphée noir", préface à L.S. Senghor. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

TIBI, Pierre. "La nouvelle; Essai de compréhension d'un genre", Cahiers de l'Université de Perpignan, n. 4, printemps 1988. pp. 7-57

TODOROV, Tzvetan. Nous et les autres; la réflexion française sur la diversité humaine, Paris, Editions du Seuil, 1989.

TODOROV, Tzvetan. Théorie de la littérature, Paris, Editions du Seuil, 1965.

TRAHARD, Pierre. Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle, Paris, Librairie Nizet, 1952.

TRAHARD, Pierre. La jeunesse de Prosper Mérimée, Paris, Librairie Ancienne E. Champion, 1925.

VARGA, Kibédi. "Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique", Cahiers de l'association internationale des études françaises, n. 18, mars 1966. pp. 53-65

END

0 3-0 6-9|6

FIN