

CARMEN

JEAN LACOUTURE

CARMEN

La révoltée

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

ISBN 978-2-02-105217-6

© ÉDITIONS DU SEUIL, SEPTEMBRE 2011

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Pour Teresa Berganza et Jorge Chaminé, mes amis

Première partie

Une histoire, deux récits...

Un mythe né en France ? • L'opéra le plus joué au monde • Constat d'écrivain et inspiration de musicien • La France et l'Espagne au XIX^e siècle • L'interventionnisme français et la *dignidad* • Carmen soumise au destin ou chantant la liberté ?

La raisonnable culture française, dût-elle s'enraciner dans une Histoire marquée par l'apparition de personnages fabuleux entre tous, Jeanne la Lorraine et Napoléon, passe pour peu fertile en mythes, ces êtres ou créations littéraires inspireurs de récits (traduction du *mythos* grec) propres à nourrir ou exalter l'imagination populaire. On la dit plus apte à décrire Perrette et son pot au lait, Candide et ses faux pas, Mme Bovary et ses amants qu'à enfanter Orphée, Faust ou Robinson.

Mais que dire du Cid ? De Figaro ? Que ces personnages inspirants nous viennent de cultures étrangères ? Que dire alors de Gargantua, Tartuffe, Manon, Jean Valjean ? Ce sont à coup sûr des créatures « mythiques ». Il reste que poètes et prosateurs français, en quête de personnages propres à fouetter l'imagination du lecteur, ont souvent fait de l'exotisme une composante du mythe.

Ainsi, Carmen. La Gitane andalouse rencontrée par Mérimée à Cordoue sur la rive du Guadalquivir, un soir de l'été 1830, décrite par lui quinze ans plus tard à l'intention des lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*, dotée par Georges Bizet d'une voix vibrante au temps où s'affirmait la République surgie depuis peu des ruines du Second Empire, s'est imposée, sorcellerie ou pas, à l'imaginaire universel. On lui reconnaît partout, en Europe ou ailleurs, la mystérieuse légitimité du mythe.

Quel autre personnage, cité en un lieu public, frappe aussi bien l'imagination ou la sensibilité d'un Russe et d'un Mexicain, d'un Chinois et d'un Canadien ? Les deux syllabes mélodieuses qui forment ce nom porté par tant de femmes espagnoles sont prononcées et entendues simultanément à Tokyo et à Caracas, dussent-elles susciter ici et là des réactions et des rêves différents.

Mais attention ! Si la sacralisation de Carmen en tant que mythe n'est pas contestable, elle ne s'opère qu'à partir de la version musicale. Pour magistral que soit le texte de Mérimée, le personnage de la Gitane de Cordoue n'émerge comme mythique qu'à partir de la représentation de 1875. Ni sous la forme du récit publié par la *Revue des Deux Mondes* ni en librairie la mésaventure de Carmen n'a fait vibrer l'imaginaire collectif. C'est dans sa version musicale, chantée, dansée, que le personnage s'impose soudain comme une source de rêves, de débats, comme plus vivant que les vivants, de Stockholm à Valparaiso. Mérimée avait dessiné un personnage littéraire saisissant, Bizet en a fait un mythe.

« L'opéra le plus joué au monde » ? Cent musicologues ou journalistes spécialisés nous l'ont si souvent répété que l'on ne peut manquer de citer ce slogan, fût-il un peu suspect ou ambigu si l'on tient compte des titres concurrents que sont sans doute *Tosca*, *La Traviata* ou *La Chauve-Souris*... Non, ce n'est pas l'étonnante, l'universelle popularité de *Carmen* qui retient d'abord notre attention, ni même la dévotion que lui portaient aussi bien Nietzsche que Wagner, Tchaïkovski que Debussy, ou celle du grand musicologue René Leibowitz, qui y voit « l'opéra par excellence », c'est l'extraordinaire ambiguïté du personnage, ou, mieux encore, de sa signification.

Du fait de la dualité de ses origines ? Ce serait nier le pouvoir à la fois mythique, « mythogène » et unificateur de la musique. Qu'ils aient plusieurs créateurs et qu'ils revêtent plusieurs formes d'expression ne détruit pas la fondamentale unité de signification d'Orphée, d'Othello ou de don Giovanni. Passer des mains de Tirso de Molina à celles de Molière, puis de Mozart et Da Ponte, transforme à coup sûr le comportement du personnage de don Juan, auquel *Carmen* a été si souvent comparée, non sa signification ni sa violence mythique.

Mérimée nous livrait son héroïne pieds et poings liés, vouée au supplice, dût-elle le partager avec un autre. Bizet, très actif dans l'élaboration du texte, et

ses librettistes ont desserré les liens, ou brouillé les pistes. Le destin est toujours prêt à frapper, la menace est toujours là. Mais la cigarière à la voix chaude se voit offrir, ou donner à deviner, quelque chose comme des issues, des chances à courir, que Mérimée laissait à peine entrevoir : l'amour du brigadier José, la montagne libératrice, le picador Lucas... Issues trompeuses ? Suggérées, en tout cas.

L'héroïne du romancier n'est que soumission à son destin. Celle du musicien ne court pas moins à la mort, mais dans un tout autre climat. Du « Prends garde à toi ! » du premier acte au « Là-bas, là-bas dans la montagne » du troisième, s'amorcent et se communiquent comme un souffle d'espérance, une mystérieuse « chance », à peine entrevue, que le texte se contente d'évoquer mais que la musique, dans sa générosité puissante, sa vitalité intense, ne cesse d'entretenir, de fortifier. Pouvoir de la seule harmonie ? Discordance entre génie du « constat » de l'écrivain et inspiration poétique et libératrice du musicien ? Ou mutation du paysage historique et des mentalités ? On tentera de répondre à ces questions...

Il faut s'attacher, ne serait-ce que par l'évocation des séquences historiques qui ont servi de prétexte et de toile de fond à l'épanouissement de l'œuvre, à décrire une transfiguration de Carmen plus ou moins liée aux mutations sociales et politiques accomplies dans les deux nations, celle des héros et celle des auteurs.

On ne manquera pas de mettre l'accent sur le remodelage opéré par les divers auteurs et créateurs de l'opéra qui font de la Gitane de Cordoue, voleuse et sorcière, accessoirement employée à la *fábrica* de Séville, la « chahuteuse » frémissante qui, couteau en main, semble plus portée à ébranler l'ordre social qu'à manier du tabac ou à dire la bonne aventure.

En forçant un peu la note, on pourrait parler d'une transformation moins du personnage que de sa condition : la Carmen de Mérimée est une Gitane qui, entre autres activités, roule des cigarettes ; celle de Bizet est une ouvrière de Triana d'origine gitane. Ce qui est fondamental chez l'une est, chez l'autre, secondaire. Toutes deux vivent en marge des lois, peu soucieuses du droit de propriété. Mais la rapine définit la première, quand la seconde n'y recourt qu'à l'occasion.

De la résignation farouche où s'est cadennassée la Gitane abordée par Mérimée à la tumultueuse révolte clamée par la cigarière de Séville, à son « Prends garde à toi ! » qu'accompagne une invite à passer du bon temps en chaude compagnie, il y a beaucoup plus qu'une inflexion de sens. Peut-être le reflet d'un changement d'époque et de comportements collectifs. Dans le passage du fatalisme radical de la première à l'emportement tragique de la seconde, on peut distinguer la manifestation d'une évolution collective, culturelle plutôt que sociale, qui fait penser à la prise de conscience d'une indigne servitude et, au-delà, à un appétit de liberté.

La Carmen de Meilhac, Halévy et Bizet n'est pas une Marianne andalouse, bien sûr, ni même une Pasionaria pré-révolutionnaire. Mais on voit dans la mutation de la Gitane ligotée corps et âme dans sa condition de « sorcière plus qu'à demi » à la tireuse de cartes qui entraîne son amant dans la montagne au cri de « Liberté, la chose enivrante ! » quelque chose qui ressemble à une émancipation, une remise en question du « destin » au profit de la liberté.

On tentera plus loin de mesurer, ici, la part de l'Histoire – de celle de l'Espagne de Ferdinand VII, qui passe tant bien que mal de la tyrannie aveugle à des débats, certes sanglants, autour d'une régence contestée, et de celle de la France, où l'effondrement de l'Empire ouvre la voie à la République. Mérimée s'était rallié au régime impérial, que Bizet exérait. La substitution d'une Carmen révoltée en 1875 à la Carmen fataliste de 1845 a-t-elle ainsi une signification, une dimension historiques ? On examinera, prudemment, ce qui n'est encore qu'une hypothèse...

Il faut beaucoup de présomption pour prétendre tirer de *Carmen* quelques leçons relatives à l'histoire des relations entre la France et l'Espagne au XIX^e siècle, voire au XX^e. Mais, faute d'y porter attention, on ne saurait comprendre les réactions suscitées en Espagne par l'œuvre de Mérimée, souvent irritées – de Machado à Madariaga –, puis par celle de Bizet, plus nuancées.

Granados ou Albéniz n'auraient-ils pas provoqué en France des réactions tout aussi irritées s'ils avaient fait gambader et chanter en espagnol, sur la Canebière, à partir des textes de l'un ou l'autre de ces écrivains, quelque savonnière de petite vertu ?

On reviendra un peu plus en détail sur les orageuses relations entretenues par Madrid et Paris au cours du XIX^e siècle. Comme sur la vague d'hispanomanie qui submergea le Paris du romantisme, ce Paris où s'étaient réfugiés ces merveilleux témoins du génie espagnol qu'étaient les García, « race d'aigles plutôt que de rossignols », d'où surgirent la Malibran, héroïne romantique s'il en fut, et sa sœur, la grande musicienne Pauline Viardot.

Madrid et Séville avaient leurs *afrancesados*, dont les Montijo, hôtes et amis de Prosper Mérimée et « inventeurs » du sujet de Carmen. Paris n'en avait pas moins sa province culturelle issue d'au-delà des Pyrénées, et entourée d'estime et d'admiration – plus fertile même en sujets et en thèmes esthétiques que celle du sud des Pyrénées.

Pour vifs et chaleureux que pussent être les échanges esthétiques, les relations entre gens du sud et du nord des Pyrénées pâtissaient d'une tradition impérialiste française qui les corrompait. Certes, pendant des siècles, les hallebardiers du roi ou de l'empereur de Burgos, de Tolède ou de Madrid avaient campé plus longtemps

sur les rives de la Seine ou de la Somme que, sur celles de l'Èbre, leurs homologues au service des Capétiens ou des Valois couronnés.

Vint le jour où, aux querelles plus ou moins obscures entre Bourbons du sud et du nord, succéda dans les affaires d'Espagne un interventionnisme français, qui, Napoléon régnant, prit la forme de l'impérialisme. Qu'il convoque à Bayonne les souverains de Madrid ou qu'il lance ses divisions au-delà des Pyrénées, l'empereur corse déchaîna passions libertaires et soif de revanche, qui prirent pour les générations à venir la forme admirable et vengeresse que leur a donnée Goya. On ne saurait résumer les relations entre Espagnols et Français par le *Dos* et le *Tres de mayo* du maître de Saragosse décrivant le massacre des Madrilènes par les soudards de Murat. Mais ces deux chefs-d'œuvre peuvent servir de toile de fond à une évocation de la grande querelle dont fut l'objet *Carmen* dans la péninsule Ibérique.

Antonio Machado, parmi d'autres, a dénoncé l'Espagne « *de charanga y pandereta* » (de fanfare et de tambourin) que Mérimée aurait imposée à l'imagination des Français. Si réservé qu'on soit à cet égard, si étonné que les meilleurs esprits puissent voir dans l'évocation des démêlés entre une Gitane andalouse et un sous-officier basque une description de l'Espagne du XIX^e siècle, il faut bien admettre que, des décennies durant, la classe intellectuelle du sud des Pyrénées a perçu le récit de Mérimée (et même dans sa

traduction musicale) comme une éclatante caricature de l'Espagne.

Le fait est qu'au XIX^e siècle, c'est l'impérialisme français qui avait pris le pas sur l'espagnol. Aux incursions diverses imputables à Napoléon allait succéder, en 1823, une expédition certes décidée par un congrès européen, à Vérone, mais sur les instances de Chateaubriand, ministre des Affaires étrangères de Louis XVIII, et dont le commandement était assuré par le duc d'Angoulême, neveu du roi de France. Il s'agissait de rétablir dans son intégrité l'absolutisme de Ferdinand VII, alors contesté par les libéraux : le bombardement de Cadix, la prise du Trocadéro allaient, pour plusieurs décennies, symboliser un interventionnisme français tenu justement pour insupportable par le peuple espagnol.

Or il se trouve que le premier voyage de Prosper Mérimée se situe moins de sept ans après que cet affront a été infligé à l'Espagne. « Pour les Espagnols, écrit l'essayiste très averti qu'est Jean Sentaurens dans le *Bulletin hispanique* en 1994, l'Espagne de Mérimée est l'expression la plus absolue de la fallacieuse vision rêvée de l'Espagne créée par les voyageurs romantiques, le parangon de l'“espagnolade” dont se régalaient les *gabachos* (les Français, dans la bouche de ceux qui ne les aiment pas)... » Mais le même auteur relève, en conclusion, qu'en 1974 « le Conseil municipal de Séville a procédé à l'inauguration d'une statue de bronze, juchée sur un socle cylindrique, entre les orangers

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUL
IMPRESSION : S.N. FIRMIN-DIDOT AU MESNIL-SUR-L'ESTRÉE
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 2011. N° 104720 (0000)
IMPRIMÉ EN FRANCE

