

PAUL GROUSSAC

PROSPER MÉRIMÉE

Linea recta brevissima.



BUENOS-AYRES
Imprimerie de M. BIEDMA, Belgrano 135
1885

PAUL GROUSSAC

PROSPER MÉRIMÉE

(à propos d'une nouvelle édition de *Carmen*)

Linea recta brevissima.

A mi amigo Alfonso Liza

Brounne

Cette brochure n'a été imprimée qu'à cinquante exemplaires, tous numérotés. Aucun exemplaire n'a été mis dans les commerce.

N^o

A B. ARTAYETA CASTEX.

Mon cher ami,

Le bel exemplaire de CARMEN que vous m'avez offert a été l'occasion de ce petit travail. Après avoir noirci de notes au crayon les grandes marges du papier du Japon, je n'ai eu qu'à les raccorder, et l'article était fait.

Je vous le dédie, comme témoignage de franche amitié.

P. G.

Buenos Ayres, 1er Novembre 1885.



PROSPER MÉRIMÉE

Jen'ai pas la prétention d'appliquer à Mérimée sa propre méthode, qui est de condenser beaucoup de matière sous le moindre volume—sans phrases. J'essaierai tout au plus de montrer les racines profondes qui nourrissent et soutiennent ces petites œuvres exquises, dont le public n'aperçoit que la fleur épanouie. D'ailleurs, pour m'assurer d'avance quelques chances de succès, je me bornerai presque toujours à l'analyse du

petit chef-d'œuvre que la délicieuse musique de Bizet est en train de rendre populaire—fortune inattendue que le dédaigneux écrivain n'a jamais recherchée pour ses productions.

J'avoue préférer *Carmen*, même à *Colomba*: je la trouve plus parfaite en sa brièveté pittoresque, plus *poétique*, surtout. J'ai à peine besoin d'ajouter qu'il me serait difficile d'apprécier l'exacte valeur locale de *Colomba* ou de *Lokis*—et, au sujet de Mérimée, la moindre inexactitude peut être une grosse injustice.—Mais, avec *Carmen*, nous sommes en Espagne: j'ose dire sur mon terrain, et aussi sur le terrain préféré du grand romancier. (1) Je serai donc à l'aise, rela-

(1) «L'Espagne et l'espagnol, c'est le pays et la langue que j'aime.»—Article sur *l'Histoire de la littérature espagnole*, de Ticknor.

tivement, pour étudier de très près le procédé complexe de ce talent de conteur, solidement assis sur la science la plus profonde et variée que, depuis Goethe, les lettres légères aient connue.

I

Parler de Mérimée, au seul point de vue littéraire, semble aujourd'hui assez facile. Rien de plus aisé, sans doute, s'il ne s'agit que de redire ce que tant d'autres ont si bien dit. Il représente dans la littérature d'imagination, la plus heureuse alliance de la force et de la sobriété—l'impression la plus intense réduite à sa moindre expression, pour dissimuler tout effort et l'épargner au lecteur. Ce rendu

incomparable qui est la perfection même et que l'épithète de *classique*, bien prise, traduit exactement, est resté depuis un demi-siècle le trait caractéristique de Mérimée. Les trois lignes concises et complètes de La Bruyère, sur les ouvrages «courageux et faits de main d'ouvrier», semblent écrites pour les *nouvelles exemplaires* de notre auteur...—Telle a été, jusqu'à sa mort, l'opinion générale, aussi bien de ceux qui savourent le beau style, que de ceux qui croquent à belles dents les narrations à situations émouvantes et à dénouements violents.

Mais quoi qu'on en ait, il serait puéril de nier l'influence de l'évolution naturaliste, depuis dix ans. Le goût, cette impression de l'art, toute relative, qui dépend du moment et du point de vue, n'est plus aujourd'hui

ce qu'il était avant. L'immense succès de l'*Assommoir* marque une date. Les frontières du goût, de la moralité et même du beau ont été reculées, portées bien loin, en quelques points jusque chez les barbares. Il semble que le *yankisme* envahisse aussi l'art européen : des territoires abandonnés hier encore aux Peaux-Rouges et aux Mohicans, sont aujourd'hui des Etats réguliers, ayant droit de cité et de vote dans la République. Il est permis de constater qu'en politique comme en littérature, le nouvel ordre de choses compense par le déchet de la qualité ce que l'on gagne en quantité ; mais le fait important, indéniable, *brutal* est là—et il serait souverainement absurde d'en méconnaître la portée. Après le régime de piment rouge dont nous avons tous

goûté, peu ou prou, nous trouvons presque fades les anciens condiments. Les audaces de Delacroix, de Balzac, de Berlioz nous semblent timides. Et bien plus près de nous encore, qui peut se rappeler sans sourire le procès intenté à Flaubert pour «outrage à la morale publique»—procès où le défenseur, précisément, s'autorisait de la *Double Méprise* de Mérimée pour arracher un laborieux acquittement?

Ce qui domine aujourd'hui, ce que l'on tient à honneur d'étaler, c'est la force débridée et nue. La carrure mâle est aussi bien portée que l'élégance fine il y a un siècle. Il ne suffit pas d'être fort, il faut montrer qu'on l'est, sans crainte du débraillé. Souvent même, on retrousse sa manche sur des biceps cotonneux. N'importe, le geste y est. Au fond, on a très-peu gagné

en force, si on a beaucoup perdu en légèreté. Il ne serait pas difficile de démontrer que, dans l'art comme dans la vie, c'est la fine réserve ou l'ironie froide qui accompagne le plus souvent la véritable énergie. On pourrait même prouver que la distinction émue de Feuillet recouvre souvent plus de vraie puissance de style, que la brutalité prolixie des maîtres maçons naturalistes.

Ce qu'il y a de bon dans la *formule* naturaliste—qui se trouve bien plus chez Flaubert et Daudet que chez Zola—n'est pas nouveau : c'est le don de reproduire la sensation absente par le verbe fécond, d'autant plus puissant qu'il est plus condensé ; c'est ce avec quoi Skakespeare fait son dialogue, Mme. de Sévigné sa lettre, La Bruyère son ca-

ractère et Veillot son article courant. C'est l'écriture à l'eau-forte, qui se grave dans la mémoire et ne s'efface plus. Nous voici loin, je pense, des badiageons polychromes de Médan. On est un peu surpris et honteux d'avoir à soutenir, en français, que, malgré sa déplorable agilité, le lion est peut-être aussi fort que l'hippopotame..... Au fond la forme d'art actuelle a une explication. Rien de général ne se produit qui ne soit *légitime*, c'est-à-dire soumis à une loi. C'est la jeune démocratie qui jette sa gourme; c'est le suffrage universel appliqué aux lettres qui produit fatalement ses premiers excès. Bientôt, le torrent rentrera dans son lit. Les principes d'équilibre reprendront leur valeur éternelle —et l'on sera étonné de constater que le peu qui aura subsisté du natura-

lisme comme du romantisme, est ce qui ressemble le plus au vrai et au beau de tous les temps.

II

Sainte-Beuve a souvent parlé de ce Royer-Collard qui, n'ayant que fort peu produit en philosophie et en politique, garda pourtant jusqu'à la fin une allure altière et commandante partout où il se présenta, aussi bien à la Sorbonne qu'à la Chambre des Députés. Le grand critique ne cache pas son admiration pour cet autoritaire convaincu, à qui personne n'a jamais «rivé son clou». —Il y a un peu de cela dans la situation littéraire de Mérimée.

Dès le début, il s'imposa aux frères

ennemis de la littérature : immédiatement on le classa hors rang. Il n'avait pas vingt-cinq ans, que Goethe s'occupait de lui, à Weimar, avec une persistance qui ressemble à de l'obsession. Le bon Eckermann semble un peu étonné d'avoir à ramener à chaque instant ce nom français, en ses racontages prudhommesques. Lorsque le sculpteur David envoie au glorieux vieillard sa collection de bustes contemporains, l'élan de curiosité vole d'abord à Mérimée, qui n'est encore que l'auteur de la *Guzla* et de *Clara Gazul*, deux mystifications célèbres. Je trouve ce trait excessivement remarquable. (I)

(1) Goethe se permettait bien des réserves au sujet de tous les autres, Hugo, Lamartine, Cousin, etc. Il admirait pleinement Mérimée : *c'est un rude gaillard!* (ein ganzer Kerl!) — Avec son coup-d'œil infallible, il sut très bien découvrir dès l'abord le véritable nom de *Clara Gazul*. Du reste il fut le seul : ce qui donne une

Cette autorité incontestée ne fit que s'accroître pendant toute la vie de l'écrivain : à travers la Guerre de Trente ans du romantisme, orthodoxes et réformés lui faisaient le salut de l'épée. Et ainsi jusqu'à sa mort, malgré le Sénat, malgré Compiègne, malgré son athéisme affiché, en ces belles saisons de l'Empire, où la re-

fière idée de la critique contemporaine! Ce qu'on avala de coulevres romantiques sous la Restauration et même après! Le *Théâtre de Clara Gazul* frappa par son aspect de vérité, par la couleur locale, et il fut accepté, comme un recueil de pièces espagnoles très authentiques! Même aujourd'hui, l'Espagne est aussi ignorée en France et ailleurs, que la Chine ou l'Hindoustan. Taine parle quelque part du théâtre « tout nerfs de l'Espagne. » C'est un contre-sens. L'image exacte du théâtre espagnol, depuis Lope jusqu'à Cañizares, se trouve dans nos tragi-comédies de Hardy, Théophile, Tristan etc, qui du reste, s'inspiraient de l'espagnol. Rien de plus éloigné de cette déclamation à jet continu, de ce lyrisme à paillettes, de ces imbroglios tourbillonnants, toujours les mêmes—que la manière ironique, condensée, froidement cruelle de Mérimée. Il dut le succès de ses pièces pseudo-espagnoles à l'illusion des détails, très exactement plaqués sur un fond adapté au goût d'exotisme extravagant qui régnait alors. J'ai lu quelquefois une ou deux pièces de *Clara Gazul*, en espagnol, devant des personnes qui ne comprenaient pas le français : cela ne portait pas du tout.

ligion avait du succès, et mêlait sous les voûtes de Notre Dame et de la Madeleine, aux grands jours du P. Hyacinthe ou du P. Félix, les parfums de l'encens aux frais nuages de poudre de riz.

Il est plus facile de constater cet empire intellectuel de Mérimée que de l'expliquer. Le talent supérieur ne suffit pas; et les causes premières en doivent être cherchées dans l'homme même. A mon avis, la principale provient du caractère fier, raide, isolant. Il faut bien dire que le troupeau de hommes garde son respect pour qui montre pouvoir s'en passer. Devant un silence dédaigneux, un *noli me tangere* catégorique et persistant, le gros public s'incline et passe, en admirant. Pas de familiarité! c'est le commencement de la sagesse.—C'est

à ce sentiment de badauderie ancré au cœur humain, de *snobbisme* inguérissable, que tous les dominateurs doivent leur prestige. Une apparence d'inhumanité sied aux pasteurs de l'humanité. Rappelez-vous le Mahomet de Voltaire :

mon empire est détruit si l'homme est reconnu !

Seulement, cela se pratique et ne se déclame pas.

Donc, Mérimée ne voulut être d'aucun cénacle, d'aucune loge, d'aucune confrérie. Il traversa le romantisme ; s'en inocula le virus atténué, pour n'avoir plus à y penser. Trop foncièrement sceptique pour se joindre aux dévots de la Place Royale, il resta chez lui : *Hugo ne puis, Gautier ne daigne....*

Bientôt, il franchit le seuil des Académies, un peu pour opérer sa pré-

mière sélection de la gent plumitive, et aussi pour l'indépendance, la plus-value sociale que donne le titre d'académicien (1)—sans parler des billets à offrir, les jours d'apparat, à ses deux ou trois *inconnues*. Puis, il lui semblait piquant de faire s'incliner tant de vénérables perruques devant son mince bagage de nouvelles charmantes mais irrévérencieuses au possible, féroce-ment exquis, rappelant beaucoup trop une mignonne coupe d'or ciselée par Benvenuto, et remplie de vin de Syracuse, empoisonné. Du reste aucun zèle académique. Et il garda toujours la même attitude, aux Tuileries, à Compiègne, au Sénat. (2) La tenue exté-

(1) «Ce n'est pas par *vanagloria* que je voudrais être académicien.» (Lettres à une inconnue.)

(2) Ce siège au Sénat, trop sollicité par Sainte-Beuve, Mérimée l'accepta sans l'avoir demandé.

rieure était d'une correction parfaite; l'apparence toute d'adhésion— mais il ne se livrait pas, ou se reprenait si bien en détail, qu'amis et ennemis de l'Empire n'osaient le tenir ni *pour* ni *contre*.

Pour moi, le trait caractéristique de Mérimée, celui qui fournit la clef de sa vie morale et intellectuelle, se résume en ce mot, qui semble banal à force de lui avoir été appliqué, mais qui n'en est pas moins exact: ce fut un sceptique. *Sceptique* en son plein sens étymologique et significatif— *skeptikos*: celui qui examine, *qui touche du doigt*. Il fut, donc, de cette race d'esprits indépendants qui nous rendent le service d'interroger froidement tous les symboles acceptés et toutes les traditions sacro-saintes, qui frottent l'amulette à la pierre de touche avant de croire à sa vertu.

Mais la vérité est triste. Mieux vaut, pour le bonheur, un excès de naïveté, fût-on plus souvent dupe, qu'un excès de défiance. Le don de seconde vue est un présent funeste : il conduit tout droit au désabusement universel de Cohélet, ou au désespoir tragique de Leopardi. On a dit que l'ironie glaciale de Mérimée avait pour point de départ une anecdote d'enfance—et j'ai été étonné de voir Taine attribuer tout le développement d'un caractère à un petit fait accidentel. Il est possible que telle circonstance accélère ou retarde la maturité du scepticisme, mais celui-ci n'est jamais le résultat d'une impression fugitive. On naît sceptique, en ce sens qu'on apporte toutes les qualités propres à le devenir : irritabilité nerveuse, force et largeur d'esprit,

perspicacité presque maladive à force d'être profonde, besoin irrésistible et jamais assouvi du plaisir sous toutes ses formes délicates et recherchées, et par-dessus tout, un orgueil tranquille,— une haute idée de soi-même, dont le revers obligé est le parfait mépris des *snobs* et des philistins qui sont partout l'immense majorité, l'étoffe solide dont la société est faite, même à Paris, même au Sénat, même à l'Académie. Quel que soit le milieu et pour favorables que soient les circonstances, ce ne sont pas là des conditions de bonheur : Salomon était roi et crachait sur la vie.

Et puis, voyez l'ironie du destin qui se rit de tous ces sceptiques convaincus. On dédaigne la multitude vulgaire ; on se pique—comme le héros du *Vase étrusque*—de « ne

plaire qu'aux gens qui nous plaisent à nous-mêmes»; on prend fièrement pour devise *Memnêso apistein*—mais, comme Achille, on a toujours un endroit vulnérable, et il se trouve qu'on garde son amitié, la plus honorable mais la plus naïve, pour un Libri—un savant du second ordre et un gremlin du premier! *Souviens-toi de te défier!*—En somme, et malgré ses succès, Mérimée a vécu malheureux, comme tous les délicats. Si son ironie perpétuelle, devant les parvenus de la fortune et de la popularité, l'a sauvé personnellement de toute avanie, il a vécu seul, en misanthrope souriant qui cache sa blessure—et il est mort, comme Agricola, en regrettant peut-être de n'avoir pas été assez aimé.

III

On a dit qu'il avait vécu en amateur: c'est vrai en ce sens qu'il ne s'est donné à rien corps et âme—comme il faut se donner. Il a conté fleurette à beaucoup de Muses, au lieu d'en adorer une seule et à toujours. Mais un simple critique n'aurait jamais dressé debout ses créations vivantes et parfaites—et on peut dire qu'à un moindre degré, il a été amateur en toutes matières littéraires, comme le grand Léonard en matières artistiques: changeant de culte quand il l'avait pénétré à fond, et y laissant des traces immortelles.

La famille des esprits supérieurs peut, en effet, se diviser en deux groupes, distincts d'aspect et de ten-

dances: ceux qui goûtent presque également de toutes choses, et ceux qui limitent d'avance et creusent toujours leurs connaissances.

Certes, aujourd'hui *l'orbis doctrinae*, le savoir encyclopédique serait une prétention insoutenable et presque ridicule. Le mot universalité est synonyme de superficialité. Nous ne pouvons plus concevoir une recherche vraiment scientifique, que circonscrite à un domaine très limité. Devant les polygraphies d'un Philarète Chasles, il nous revient à l'esprit ce vers du Margitès d'Homère: *il savait beaucoup de choses, mais il les savait toutes mal.*

Cependant les deux groupes subsistent encore. À côté du savant spécialiste ou de l'artiste cramponné à son art seul; à côté des ignorants

de génie, il y a les grands curieux de tous les mystères, qui reconnaissent pour patron l'illustre Goethe, celui-là même qui fait débiter son Faust par ce cri d'orgueil désespéré: *J'ai tout étudié!*—Et ces esprits critiques auront toujours leur charme et conserveront leur utilité. Ils rappellent les voyageurs anciens qui transvasaient un peu de science internationale en ouvrant les communications de peuple à peuple. Ils sont les truchements des diverses spécialités intellectuelles, et, quand ils joignent une grande force d'esprit à leur variété d'aptitudes, ils sont les philosophes de la science et de l'art, ceux qui retrouvent l'unité fondamentale sous l'apparente diversité.

Cette *science de la culture*, pour parler en allemand, n'exige pas, en

effet, qu'on s'essaye personnellement dans tous les genres, ni même qu'on en possède à fond un grand nombre; mais qu'on en saisisse le sens intime, pour faire intervenir les vrais savants, alors que la connaissance directe fait défaut. La prétendue universalité d'un Humboldt ou d'un Littré se réduit à une énorme réceptivité, capable de compléter rapidement la connaissance superficielle à l'aide des travaux des spécialistes. Il va sans dire qu'il faut, comme lest et discipline préalable, le domaine complet d'une science ou d'un art—et c'est ainsi que l'on retombe à la vieille maxime pédagogique: *in uno habitandum, in ceteris versandum*.

Pour revenir à Mérimée—s'il est vrai que je m'en sois écarté—il est évident que ce rôle d'amateur un peu dédaigneux n'est à la portée que du

petit nombre. Pour garder victorieusement cette attitude voulue, il lui a fallu, en dehors de son caractère énergique et même de son immense talent, l'administration ou, comme dirait La Rochefoucauld, l'économie habile qu'il en a faite. Tout le monde sait qu'il possédait les dons les plus rares de l'écrivain créateur, et qu'il y joignit toutes les qualités qu'on peut acquérir ou développer par l'étude incessante. Il fut, en cela, bien différent des romantiques qui, malgré leurs épigraphes en toute langue et leur « couleur locale, » restèrent d'une naïveté miraculeuse en fait d'histoire et d'ethnographie; non moins que des *documentaires* d'aujourd'hui, qui broutillent leur technicisme verbal dans les Manuels-Roret, sans les comprendre toujours — et, comme les

enfants à la devanture des joailliers, croient posséder tout ce qu'ils voient à travers les vitres. Mérimée, lui, ne livra jamais un mot, une image, une allusion à l'aventure. Il n'y a pas une soufflure dans ce métal tout massif. Ses moindres nouvelles ont des dessous d'une solidité incomparable. Et, loin qu'il étale son savoir, il faut plus qu'une lecture attentive pour en juger pleinement, tant il dissimule, par instinct d'artiste, le squelette de ses créations.

Son savoir était si réel et si complet sur presque toutes les choses dont il parlait que, sans le vouloir, il a fait illusion sur d'autres aux critiques les plus défiants—comme il est arrivé pour sa connaissance du bohémien qu'on a fort exagérée. Mais on ne prête qu'aux riches; et nous verrons

bientôt, en étudiant une de ses œuvres, quelle sûreté générale d'informations de première main, justifie l'admiration qu'artistes et savants ont témoignée à ses pages exquises. (1).

Quinze ans après l'entrée de Mérimée à l'Académie, Jules Sandeau, entr'ouvrant un peu trop timidement, peut-être, les portes de la docte assemblée, semblait s'excuser d'être le premier romancier «proprement dit» qui eût mérité tant d'honneur.

Il ne croyait pas si bien dire. Ses gentilles imaginations sentimentales ne ressemblent nullement à l'énergique gravure de la vie, à ce «plomb brûlant incrusté sur la réalité» qui

(1) • J'aurais peut-être achevé mon histoire aussi bien sans aller seconer la vénérable poussière des archives d'Aragon. C'est un trait d'honnêteté dont mon biographe, je l'espère, me tiendra compte. (Lettres à une inconnue.)

permet, à propos de Mérimée, de prononcer les plus grands noms de la littérature. Mieux que Balzac, qui n'était pas artiste, Mérimée a donné le modèle du roman qui sera le vrai poème, pathétique et exact, résumé de philosophie en action et d'histoire recréée, de notre siècle de science. Le roman était le roturier de la littérature, le fils du fabliau naïf et du conte de chevalerie, où la femme se délectait comme à une broderie intellectuelle : Mérimée lui a conquis ses titres de noblesse. Il en a fait une œuvre d'enseignement, d'érudition, de psychologie originale et de virile beauté. Flaubert, le plus grand qui soit venu après lui, n'a fait qu'élargir et embellir la voie tracée.

Telle est l'œuvre de Mérimée. Il savait à fond les langues anciennes

et vivantes, l'histoire et l'archéologie, les arts et les littératures (1). Avec les dons les plus rares et les plus féconds, il avait étudié les archives, les ruines; il s'était mêlé du haut en bas aux populations les plus bariolées de la Grèce, de l'Italie, de la Russie, de l'Espagne; il avait hanté les cours et les tavernes, les couvents de moines et les campements de bohémiens, dialogué avec le *torero* Montes et le bandit José-Maria, entre un mémoire très-compétent sur l'architecture gothique et un discours à l'Académie:— hé bien, n'en doutez pas, rien n'était de trop, tout cela était nécessaire pour écrire *Colomba* ou *Carmen*, la *Vénus d'Ille* ou *Mateo Falcone*, une de ces Nouvelles de trente pages, qui vivront

(1) Il était même docteur en droit.

plus longtemps que bien des romans de prétendue histoire naturelle et sociale.

La nouvelle de Mérimée est le résumé vivant, la fleur rare de l'esprit tout entier. Et cette fleur, pour chétive qu'elle paraisse, contient en puissance, à l'état latent, toutes les qualités et toutes les énergies de l'arbre nourricier. Il est certain, par exemple, que le frêle chaton du chêne est le résultat *nécessaire* de l'arbre royal. Pour que cette petite corolle soit ainsi, il *faut* que le chêne formidable dresse à trente pieds du sol son tronc solide aux couches compactes, ouvre au soleil de vingt étés ses bras robustes chargés du large dais de feuilles dentelées.

Aux yeux superficiels, une rose éclatante et parfumée vaut mieux que l'humble parure du colosse: mais celle-ci est la fille du colosse; et, pour qui

voit sous l'apparence, toute la force et la durée de l'arbre superbe sont contenues dans cette fleur qui, devenue gland, peut mordre la terre et être chêne à son tour.

IV

Carmen est une nouvelle de cent pages: une « petite histoire », comme dit l'auteur, écrite avec l'apparent laisser-aller du savant sérieux qui se permet une anecdote, comme distraction et parenthèse. Le récit proprement dit jaillit entre une dissertation archéologique et un essai sur la langue tzigane, comme une tige d'aloès entre deux cailloux. C'est le vieil homme, le mystificateur de la *Guzla* qui reparaît, et charme le lecteur en se moquant un peu de lui.

Voici, au début de la nouvelle, un exemple de cette malice érudite, railleuse, quoique, à mon goût, un peu compliquée :

« J'avais toujours soupçonné les géographes de ne savoir ce qu'ils disent lorsqu'ils placent le champ de bataille de Munda dans le pays des Bastuli-Pœni, près de la moderne Mondá, à quelque deux lieues au nord de Marbella. D'après mes propres conjectures sur le texte de l'anonyme auteur du *Bellum Hispaniense*, et quelques renseignements recueillis dans l'excellente bibliothèque du duc d'Osuna, je pensais qu'il fallait chercher aux environs de Montilla le lieu mémorable où, pour la dernière fois, César joua quitte ou double contre les champions de la république ».

Voilà, certes, un début assez singulier, et dont la plupart des lectrices et même des lecteurs de Mérimée, ne soupçonnent pas la portée. Le gros du public lit sans comprendre; le res-

te, c'est-à-dire les lettrés, les confrères de Mérimée à l'Institut, les professeurs vont à leurs textes, aux cartes, aux dictionnaires, y trouvent la solution combattue par Mérimée, officiellement étalée, répétée par tous les éditeurs des *Commentaires*, tous les historiens classiques, jusqu'à Bouillet, jusqu'à Larousse, jusqu'à l'anglais Merivale qui date d'hier — et ils s'ancrent plus que jamais à la sainte routine, sans plus ample examen. Eh bien, tous les savantasses passés et présents ont tort, et c'est le romancier qui a raison, en signalant comme véritable situation du dernier champ de bataille de César, un petit village voisin de Montilla, un peu au sud de Cordoue.

En ayant l'air de se jouer, il annonce un mémoire qui démontrera la solidité de ses conjectures sur le pro-

blème « qui tient l'Europe savante en suspens. » Il va sans dire que le mémoire n'a jamais paru, mais l'exactitude de la solution est indiscutable. Et même, j'ose croire que c'est *Carmen* qui a mis Duruy sur la voie pour l'adopter dans la nouvelle édition de son *Histoire Romaine*. (1)

(1) Du reste, comme il arrive souvent en ces matières d'antiquaille classique, il suffisait de s'en tenir au texte même du *De bello hispanico*, lu avec intelligence et sans souci des traditions pédantes. On y voit que la dernière marche de S. Pompée est de Séville (*Hispalis*) sur Espejo (*Ucubi*), qui est un peu au nord de Montilla. César, de son côté, part du sud, marche sur Carcabuey—(*Carruca*), et après une étape—*hinc itinere facto*—se trouve dans la plaine de Munda, en face des pompéiens. Voilà qui nous porte loin de Ronda et de Málaga!—Il est étonnant que cette question, beaucoup plus importante que celle d'Alise et Alaise, qui a fait tant de bruit et soulevé tant de poussière, n'ait été discutée et résolue que de nos jours. Pour être juste et ne rien oublier, il faut dire qu'à l'époque du premier voyage de Mérimée en Espagne, Cortés n'avait pas encore publié son *Diccionario geográfico de España*, où le problème de Munda est excellemment discuté et exactement résolu. Mérimée avait-il vu dans « l'excellente bibliothèque du Duc d'Osuna » le rarissime traité « Medallas de Munda » (il est à la Bibliothèque de Buenos Aires) qui annonce aussi la vraie solution ?

Voilà donc un romancier impertinent qui se mêle d'archéologie et de géographie historique, et démontre savoir ces choses rébarbatives mieux que les gens du métier!—J'ai choisi cet exemple parce qu'il est typique et, mieux que toutes les explications, montre une des faces les plus curieuses de ce talent complexe. Cette sûreté d'information, cette haute probité intellectuelle, qui consiste à ne rien avancer à la légère, est pour moi un des traits caractéristiques et respectables de Mérimée. Personne ne savait comme lui ce qu'on pouvait se permettre avec ce bon public qui avait admiré la « couleur locale » des *Contes d'Espagne et d'Italie*, des *Orientales*, et des pires rhapsodies romantiques; mais il n'usa jamais de cette liberté d'ignorance. La moin-

dre de ses nouvelles repose sur une base granitique. On peut s'abandonner à lui en toute confiance, et citer une phrase de *Tamango* ou des *Ames du purgatoire*, comme on ferait d'un de ses rapports à l'Académie des Inscriptions.

S'il transcrit une ligne d'un auteur ancien ou moderne, tenez-la pour correcte; s'il traduit un vers du grec ou du russe, de l'anglais ou de l'espagnol, acceptez la traduction comme la plus fidèle et la plus élégante (1).

(1) Les scrupules d'exactitude se gagnent à l'école de Mérimée. Je sens le besoin de dire que l'on pourrait relever deux contre-sens dans ses traductions fragmentaires de Cervantes et de Calderon. J'en citerai un, pour exemple. Il traduit quelque part ces vers de l'*Alcalde de Zalamea* (Jornada III, scène I) ;

.... en la clara luna limpia
de mi honor

Il est évident qu'il ne faut pas traduire *lune*, comme il le fait, mais *miroir*—*luna* (de espejo). De même, nous trouvons dans Corneille (Horace, Acte II, scène III) :

Nous serons les *miroirs* d'une vertu bien rare....

Enfin, lorsqu'il lui plaira d'indiquer un rapprochement, une allusion quelconque à un fait d'histoire politique ou littéraire, prenez-la pour bon argent sans crainte d'erreur.

J'en donnerai un autre exemple qui ne peut manquer d'intéresser les lecteurs argentins trop habitués aux bévues des auteurs européens sur leur pays. Dans l'étude intitulée: *Philippe II et Don Carlos* (1), à propos de cette intolérance religieuse qu'il explique et excuse, voici le singulier rapprochement que sa mémoire lui suggère. « Il y a quelques années, me trouvant à Barcelone, je voyais souvent un bambin de sept ou huit ans, nouvellement arrivé de Buenos-Ayres, et recueilli par une famille

(1) Sur l'ouvrage de Prescott. Dans l'intimité il le jugeait ainsi: « le livre est au fond assez médiocre et très peu divertissant. » — *Lettres à une inconnue.*

avec laquelle j'étais fort lié. Plusieurs fois par jour, il ne manquait pas de dire à haute voix et d'un ton de fausset : *meurent les sauvages unitaires!* Dans la République Argentine, dès qu'un enfant pouvait articuler un mot, ou lui apprenait ces belles paroles, de par le dictateur J'essayai de savoir quelles gens étaient ces unitaires; on me l'expliqua, mais tout ce que j'ai retenu, c'est qu'en certaines choses, ils ne partageaient pas la manière de voir de Rosas. » (1)—On sent la pointe ironique sous l'exactitude infaillible du souvenir.

Quant à l'écueil de ce procédé savant, qui serait la pédanterie prolixie, le lourd étalage érudit, que l'allemand

(1) On serait curieux de savoir le nom du petit argentin qui se trouvait à Barcelone, vers 1846, et joua sur les genoux de Mérimée.

Ebers et même notre Flaubert n'ont pas toujours évité, il n'est pas à craindre avec Mérimée. Ce qu'il recommandait à l'historien américain Ticknor, est sa méthode propre: «Il faut avoir le courage de garder pour soi la fatigue et ne présenter au public que les résultats.»

Loin que chez Mérimée, l'allusion savante ou l'image technique puisse faire longueur, elle est presque trop rapide pour le lecteur ordinaire ou distrait. En tout cas, elle est toujours efficace, soit pour compléter l'idée en lui donnant relief et couleur, soit pour ouvrir derrière la précision un peu sèche du récit, une sorte de perspective vague et infinie. C'est ce que j'appelle la fenêtre poétique de la réalité. Ainsi, dans *Carmen*, cette phrase: «Je bus

une gorgée, couché à plat ventre comme les mauvais soldats de Gédéon); ou encore celle-ci: «Vous connaissez la rue du Candilejo, où il ya une tête de Don Pedro le Justicier...» —Je trouve, pour ma part, un charme singulier à cette courte envolée vers le passé entrevu; et je regrette vraiment que la nouvelle école ne nous prodigue pas ces sortes d'impressions. C'est peut-être beaucoup demander aux «disciples» de Charcot et de Claude Bernard: songez que, pour écrire cette dernière phrase, *currente calamo*, il faut savoir à fond l'histoire d'Espagne, et presque être l'auteur d'un livre sur Don Pèdre, où l'on justifie, pièces en main, le surnom de Justicier qui, dans le drame espagnol remplace toujours celui de «Cruel» inventé par ses ennemis.—Ailleurs, la

réminiscence est d'un effet encore plus intense: au moment où Carmen se sait déjà condamnée, relisez ces lignes qui jettent sur le pathétique de la situation je ne sais quel reflet étrangement fantastique et lugubre: «Tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous côtés d'un air triste, tantôt elle chantait quelque-une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla qui fut, dit-on, la grande reine des bohémiens.» Sentez-vous la subite grandeur, la tragique poésie qu'ajoute à la scène présente, ce rappel imprévu de l'histoire et de la légende?

V

Tout le monde sait que *Carmen* est une étude de bohémienne espa-

gnole, un portrait de gitane en pied, sans retouches complaisantes ni enluminures de fantaisie. En fait, c'est la première fois, depuis Ben Jonson, qu'on a osé dresser debout des êtres aussi étrangers à nos conventions sociales, aussi indépendants de tout préjugé, aussi près du pur instinct animal. Remarquez que toutes les Gypsies de la littérature n'avaient de la Bohème que le manège et les oripeaux. Au dernier moment, il se trouve toujours que leur distinction ou leur pudeur exceptionnelle s'explique romanesquement par le fait d'une naissance mystérieuse. Ce sont toutes filles volées et préservées de souillure par le vieux truc de la « voix du sang » ou « la croix de ma mère ! » — Preciosa, la charmante *gitanilla* de Cervantes, et même son *Illustre fregona* sont des

filles nobles tombées et grandies, par hasard, dans les campements et les tavernes, comme des lys poussés sur un fumier. De même Mignon qui, malgré sa supériorité dans la danse de œufs, est une patricienne du pays où fleurit l'oranger. Quant à Esmeralda, la guêpe délicieuse du parvis Notre-Dame, ce n'est en fin de compte qu'une petite Champenoise, ce qui est tout dire. . . .

Ce convenu, cet artificiel n'est pas de mise ici. Carmen, elle, est une vraie zingara sans circonstances atténuantes: c'est tout au plus si l'auteur insinue qu'elle ne devait pas être de race tout à fait pure, pour justifier sa grâce étrange et capiteuse. C'est une jolie bête de proie, impudique, voleuse, cruelle, et avec cela, naïve; aussi ignorante de nos préceptes et de nos

scrupules moraux que la *gazza ladra*. Elle obéit à ses instincts sensuels et chapardeurs aussi innocemment qu'un oiseau de rapine. Elle vole, elle tue; elle saute à pieds joints sur les dix commandements de Dieu; elle sème autour d'elle le malheur et la ruine, sans conscience aucune de sa perversité. Elle pêche un homme à l'hameçon de ses accroche-cœur andalous, puis passe à un autre, oubliant le premier, comme un enfant cueille des mûres à la haie. Son charme troublant est son arme et son instrument, comme la dent au lion et la corne au taureau, pour rappeler l'odelette d'Anacréon. Elle a un proverbe d'une naïveté féroce pour éconduire son amant d'une nuit: chiens et loups ne font pas longtemps bon ménage!

Ce sont bien, en effet, des carnassiers

rôdeurs et poltrons, tous ces faux maquignons, louches batteurs d'estrade et contrebandiers hasardeux qui envahirent l'Europe au temps des grandes maladies parasitaires, venus comme elles des bords de l'Indus, et qui pullulèrent, cramponnés au sol usurpé, plus tenaces que les fléaux épidémiques. Entre eux, ils ne se gardent même pas la foi des pirates et des bandits : ils livrent leurs camarades blessés aux douaniers ou les laissent pourrir au soleil de la sierra. Leur liaison ignoble n'est qu'une complicité fragile, une amitié de loups—*λυκοφιλία*—comme disaient les Grecs, ne se nouant que pour la rapine et se brisant au premier sauve-qui-peut.

Au fond, l'envoûtement de Don José, c'est l'éternelle et tragique aventure de l'homme jeune et fort, pris

à l'attrait mystérieux, au sortilège de la femme de race étrangère, Circé ou Dalila. C'est par la chair que tous ces athlètes, au sang tumultueux et aux muscles d'airain, succombent.

Seulement, ici, ce qui rajeunit la vieille histoire, c'est l'absolue irresponsabilité morale de l'héroïne. Elle exécute naturellement son œuvre destructive. Après avoir ensorcelé ce beau gars des Provinces, elle se gorge à même de son riche sang navarrais, sans plus de remords qu'une strige. Pour que nul n'en ignore, l'auteur a mis, comme enseigne méprisante au linteau de son œuvre, une épigramme grecque de Palladas—un rimeur assez obscur de l'Anthologie dont le nom surnage grâce à ce distique injurieux—qui en résume toute la philosophie et que j'ose à peine transcrire en latin :

Omnis mulier odiosa est, sed habet laeta duo
tempora:
Quum jacet in thalamo, quum jacet in tumulo. . .

Sous la mise en scène pittoresque et l'accent railleur, on sent partout chez Mérimée la conclusion pessimiste sur la femme: un mépris tout oriental et biblique pour l'être « plus amer que la mort » qui mène l'homme « comme un bœuf conduit à l'abattoir. » De décadence en capitulation, on voit ce brave Don José devenir déserteur, contrebandier et assassin; et au lieu de gagner à chaque crime nouveau dans le cœur sauvage de sa maîtresse, elle se détache de lui et le jette au rebut, comme une écorce vide.—Hé bien, ce type de bohémienne *desalmada* est si naturel et si franc en sa crudité cynique, qu'il n'est pas repoussant, et même devient presque sympathique à

la dernière page. Cette petite femme indomptable s'offre au couteau de son amant avec une résignation farouche et vaillante qui nous émeut. Elle est sincère jusqu'à préférer la mort à une vie de mensonge et de sujétion; et nous laissons tomber sur sa tombe l'épithète attendrie de son amant: «Pauvre enfant! Ce sont les *Calé* qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi.»

Dans *Carmen*, plus encore que dans ses autres nouvelles, Mérimée a dépeint des caractères et des situations d'une audace qui, chez tout autre, aurait revolté. Pourtant, il n'est académicien ou grave professeur qui ne se soit piqué de dissenter sur *Carmen* ou sur *La double méprise* devant les belles dames des salons. C'est là le triomphe de l'exécution. A ce degré

de beauté sculpturale, le sujet n'est pas plus immoral qu'un marbre antique. Et, d'autre part, l'auteur n'a pas l'air plus responsable de ce que font ou disent ses personnages, que nous qui les regardons passer. Ils sont d'une vérité si incontestable que nous ne trouvons rien à dire. Dame! Carmen nous apparaît « faisant son persil » sur le quai de Cordoue: allons-nous nous rebiffer, après cela, si elle suit son Monsieur à la *nevería* et ailleurs? Comment faire le procès à la logique et à la vérité?

Goethe l'avait remarqué il y a plus d'un demi-siècle: chez Mérimée, les scènes les plus féroces ou les plus scabreuses ne dégoûtent pas, parce qu'on sent que l'auteur se tient très loin, au-dessus de son sujet, le projette, pour ainsi dire, hors de lui par

la sûreté froide du trait et le ton d'ironie continue. Goethe, qui s'y connaissait, déclare que c'est là une forme supérieure de la création. De même qu'aujourd'hui, l'idée qui prédomine dans l'art dramatique, c'est qu'un grand comédien ne doit être nullement ému en scène, il semble qu'il y ait tendance à en juger de même pour l'artiste créateur. C'est tout juste l'opposé du *Si vis me flere* d'Horace. Certes, il doit y avoir une grande part de vérité dans cette idée nouvelle de la production artistique. Déjà, l'ancien échevèlement de l'inspiration a terriblement vieilli et semble un peu ridicule. On ne croit guère plus au souffle mystérieux de la Muse. Et, pour ma part, je trouve plus sérieuse et moins charlatanesque la conception nouvelle du travail littéraire, qui le

juge analogue à la recherche scientifique—c'est-à-dire se prenant et se laissant à volonté, tous les jours et, si l'on préfère, à heure fixe (1).

En tout cas, c'est la théorie et la pratique de Mérimée. Il n'est jamais en scène, n'entre pas dans la peau de ses bonshommes, et ressemble plutôt à l'*impresario* qui tient ses marionnettes au bout d'un fil, les faisant mouvoir sans hésitation ni complication, selon les lois d'une logique supérieure. Il est possible que ce ne soit là que la rhétorique d'un tempérament particulier : il nous suffit que ce procédé ait produit des chefs-d'œuvre pour mériter attention et respect.

(1) Cependant d'après Taine (*De l'Intelligence*), Flaubert « le plus exact et le plus lucide des romanciers modernes » était affecté par les scènes imaginées comme par la réalité.

VI

Tout grand artiste, en effet, qu'il l'exprime ou non, s'est fait une poétique, ou plus généralement, une philosophie de l'art, à son usage particulier: c'est même pour cela que ses ouvrages présentent tous un air de parenté. Cette formule, comme on dit, aujourd'hui, semble pouvoir se résumer ainsi pour la nouvelle de Mérimée.

Des deux cents phrases que nous prononçons, des quelques douzaines d'actions un peu distinctes que nous accomplissons chaque jour, la plupart ne prouvent rien à notre sujet; elles sont banales, automatiques, *réflexes*: le produit inconscient des habitudes et des besoins journaliers. Mais il en

est deux ou trois, peut-être, qui sont le résumé, la résultante de notre individu actuel. Ces décisions ou ces mots précieux jaillissent au choc d'une circonstance caractéristique, parfois très simple, le plus souvent extraordinaire, imprévue, chargée de cette électricité psychique qui est l'émotion. — Or, ces quelques circonstances excitatives sont les seules importantes à connaître, pour en étudier les effets sur chaque sujet. Tout le reste n'est que redite encombrante, reproduction machinale d'un original connu. Par conséquent, l'écrivain philosophe, le peintre de la vie n'a pas à se préoccuper du train journalier de la machine humaine, pourvu qu'il l'observe au bon moment, pendant une crise extrême, dans ses *maxima* et ses *minima*.

Ce qui est vrai des personnages,

l'est aussi des milieux. Sans doute, l'étude intelligente et la peinture appropriée des mœurs et des choses ambiantes, comme on les a comprises depuis Walter Scott, marquent un grand progrès, une plus-value philosophique de l'œuvre d'imagination.

Du roman de Balzac aux amusettes sentimentales de Marivaux et de Florian, il y a tout juste la distance de la chimie moderne à l'hermétique, Mais de là à pratiquer l'énumération interminable et infatigable, l'inventaire scrupuleux de toutes appartenances et dépendances généralement quelconques, il y a tout aussi loin.

Et c'est l'ornière où s'enfoncé tous les jours la nouvelle école naturaliste— qui me semble de plus en plus l'école des gens qui font de la littérature sans être nés littérateurs. Sous prétexte

de réalité, on reproduit sténographiquement tous les mots d'une conversation, plate comme un trottoir ; on décrit photographiquement, et sur le même plan, tous les meubles d'une maison, tous les costumes d'une cohue anonyme, toutes les plantes d'un jardin, toutes les herbes de la Saint-Jean. S'il s'agit d'un Paris à vol d'oiseau, on énumère avec une prolixité prudhommesque, non-seulement toutes ses tours, colonnes et clochers visibles à l'œil nu, mais jusqu'aux ombres portées des cheminées de la grand'ville — et plutôt dix fois qu'une, comme dans *Une page d'amour* ! Sauf respect, je trouve assez niaise cette recherche de la petite bête *qui est arrivée*, où une note de blanchisseuse devient « capitale » à titre de document humain. Le travers de tout dire était autrefois un se-

cret—*le secret d'ennuyer* : hélas ! c'est aujourd'hui le secret de Polichinelle !

Et puis, badauderie à part, cette réalité-là est le contraire de la réalité.

Reconstituez par le souvenir une scène récente, rappelez-vous une conversation qui vous ait frappé. Ce n'est jamais l'ensemble qui ressuscitera : ce qui jaillira en pleine lumière, c'est un fragment caractéristique, un coin de tableau, des lambeaux de phrases, certains gestes réussis, quelques intonations émouvantes. Le reste restera dans la pénombre, vaguement indiqué, ou, peut-être, à jamais englouti dans les *inania regna* de l'oubli.

Donc, aussi bien dans la description et la peinture des personnages que dans le dialogue, il faut faire un choix ; mieux encore, il faut *composer* un en-

semble avec des fragments ramassés un peu partout, incomplets, plus ou moins ratés, à notre point de vue, par la nature, et que nous rajustons suivant notre logique humaine. Voilà le grand art des écrivains créateurs, des faiseurs d'hommes—depuis Shakspeare et Cervantes jusqu'à Balzac et Flaubert.

Car il ne faut pas s'y tromper, ni Balzac ni Flaubert — pas plus que Daudet—ne sont de vrais « naturalistes ». Ils composent, ils ont du style ou de l'imagination, c'est-à-dire autant de vices rédhibitoires.

Voilà, ce semble, la théorie littéraire que Mérimée a pratiquée dans ses œuvres d'imagination et même d'histoire. Pour la description, quelques traits précis et *caractéristiques*, qui ne conviennent qu'au pays où se pas-

se l'action et qu'on n'oubliera plus. Voici le commencement de *Carmen*, après l'introduction érudite et railleuse :

« Certain jour, érrant dans la partie élevéc de la plaine de Cachena, harassé de fatigue, mourant de soif, brûlé par un soleil de plomb, je donnais au diable César et les fils de Pompée, lorsque j'aperçus, assez loin du sentier que je suivais, une petite pelouse verte parsemée de joncs et de roseaux. Cela m'annonçait le voisinage d'une source. En effet, en m'approchant, je vis que la prétendue pelouse était un marécage où se perdait un ruisseau, sortant comme il semblait, d'une gorge étroite entre deux hauts contreforts de la sierra de Cabra. Je conclus qu'en remontant je trouverais de l'eau plus fraîche, moins de sangsues et de grenouilles, et peut-être un peu d'ombre au milieu des rochers. A l'entrée de la gorge, mon cheval hennit, et un autre cheval que je ne voyais pas, lui répondit aussitôt. A peine eus-je fait une centaine de pas, que la gorge s'élargissant tout à coup, me montra une espèce de cirque naturel parfaite-

ment ombragé par la hauteur des escarpements qui l'entouraient..... Au pied des rochers à pic, la source s'élançait en bouillonnant et tombait dans une petit bassin tapissé d'un sable blanc comme la neige. Cinq à six beaux chênes verts s'élevaient sur ses bords et la couvraient de leur épais ombrage; enfin, autour du bassin, une herbe fine, lustrée, offrait un lit meilleur qu'on n'en eût trouvé dans aucune auberge à dix lieues à la ronde....»

C'est tout, et c'est la plus longue description de l'ouvrage. On a le paysage en quelques coups de plume fermes et rapides, qui se gravent. En somme, c'est tout ce qu'il faut et tout ce que se permettrait un homme du monde racontant une histoire. *Courte et bonne*, suivant la vieille devise française. Aucune erreur, aucune fausse touche, aucun oubli : c'est irréprochable—et je vous défie d'en dire plus en moins de mots.

Enfin, cela est vu et vécu. Dans le trajet de Cordoue à Grenade, par un beau jour d'été, quand le train file doucement le long d'un ruisseau étroit, entre deux contreforts de la Sierra-Morena, on a, vingt fois en dix heures, l'impression exacte de ce tableau. C'est l'idéal du dessin au trait.

Et maintenant, ai-je besoin d'ajouter que le dessin graphique n'est pas la forme la plus riche de l'art? Pour une démonstration rigoureuse, rien de plus concluant et de plus commode que ce simple squelette des choses, le *schéma* dépouillé de tout accessoire inutile. S'ils'agit de faire comprendre à un enfant la circulation du sang, une figure à la plume vaut mieux que l'appareil plastique le plus parfait, le plus ressemblant au complexe organisme vivant.

Mais l'art n'est pas seulement une logique et une psychologie : c'est encore et surtout une esthétique. Le romancier qui se borne à nous faire penser est aussi incomplet que celui qui se limite à nous donner des sensations physiques : l'artiste complet remplit aussi « l'entre-deux », qui est la faculté suprême d'émouvoir par la haute beauté de l'œuvre. Il faut bien avouer qu'en fait de descriptions, l'exactitude unie, l'expression adéquate, l'harmonie en accord parfait du *Télémaque* n'est plus assez. De même que, dans un paysage, le peintre sait qu'il faut exagérer les clairs de sa lumière pour donner à peine un reflet blafard de la splendeur solaire; de même—*ut pictura poesis*—l'écrivain recherche aujourd'hui l'expression frappante, gonflée de sens; il construit sa phrase

de façon que le mot significatif gagne de valeur par la place occupée, par le nombre et l'harmonie savamment discordante de la phrase, le choc imprévu des mots, la métaphore excessive, ou ramassée en un seul verbe, en un adjectif nouveau.

Comme exemple, relisez une page descriptive de Taine ou de Flaubert : la forêt de Fontainebleau, de Thomas Graidorge, pleine de phrases puissantes et d'une tension égale à la suivante : «La lumière s'épanche à flots sur leur dômes, rejaillit sur les feuilles, ruisselle en nappes, d'étage en étage, jusque sur le gazon; une vapeur dorée, une poussière de scintillements et de miroitements flotte autour d'eux comme une gaze. • — Ou bien, encore, la description de cette même forêt dans *l'Education sentimentale*, cinq

à six pages aussi belles, aussi colorés, aussi pleines de son et d'image que la phrase suivante:—« Au milieu du jour, le soleil, tombant d'aplomb sur les larges verdure, les éclaboussait, suspendait des gouttes argentines à la pointe des branches, rayait le gazon de traînées d'émeraudes, jettait des taches d'or sur les couches de feuilles mortes; et en se renversant la tête, on apercevait le ciel, entre les cimes des arbres.»

C'est là peindre. Plus encore, c'est ressusciter par la magie des mots trouvés, toute la symphonie de la forêt, reflets, senteurs et murmures, avec son impression puissante, à la fois âpre et douce, sur une âme fatiguée de la vie. Et il faut bien avouer qu'à côté de ce luxe tout battant neuf, l'élégance un peu usée du style descriptif de

Mérimée, rappelle trop la «gueuse fière» de Voltaire. C'est tout à fait, pour moi, l'impression des sonates de Haydn: c'est gracieux, frais, charmant; mais, en somme, il nous est impossible d'oublier, nous, que depuis lors Beethoven est venu, avec ses splendeurs et ses tempêtes.

VII

On ne peut tout avoir—à moins d'être un Shakspeare. Mérimée n'est donc nullement un symphoniste du style. Mais, dans le roman et surtout dans la courte nouvelle dramatique, ce dont il s'agit plutôt c'est de faire vivre et parler des hommes. Et ici, Mérimée reprend avantage sur tous les romanciers contemporains. On se rappelle l'impuis-

sance de l'école naturaliste au théâtre, depuis Balzac jusqu'à Zola (1). C'est qu'au théâtre, les hors-d'œuvre ne sont pas de mise: il faut aller droit au but, mettre les sentiments en action et en dialogue, ramasser en une réplique de dix lignes les vingt pages explicatives du romancier. Le spectateur n'a pas le temps d'attendre les suites d'un raisonnement: il tire à vue sur le poète, qui doit payer comptant sous peine de protêt.

Mérimée n'a guère écrit directement pour la scène. Le monde interlope des coulisses, la tribu cabotine, enflée de vanité niaise et d'ignorance prétentieuse, devait lui répugner étrangement. A cette fausse bohème, pommadée

(1) On pourrait constater un mouvement parallèle en musique et en peinture: ce qui domine c'est la symphonie et le paysage.

et fade à lever le cœur, il préférerait la vraie bohème des campements et des taillis, les francs drôles aux dents longues, effrontés et dépenaillés à guenille que veux-tu.

Mais sa comédie des *Deux héritages*, ses *Débuts d'un aventurier*, les saynètes de *Clara Gazul*, au dialogue si dense et si acéré, au feu roulant d'esprit du meilleur aloi, montrent bien qu'il avait tous les dons du poète dramatique. D'ailleurs, ses moindres récits sont de petits drames complets, par l'art de la composition, la vigueur des caractères et la portée des mots jetés dans la narration. Un arrangeur quelconque, un médiocre *librettiste* les transporte à la scène avec succès. Ainsi le *Pré aux clercs*, le grand acte des *Huguenots*, le *Carrosse du Saint-Sacrement*, *Carmen*, d'autres encore.

Il est une impression générale que nous avons tous sentie en revoyant un beau monument, après quelques années d'absence : nous en avons gardé une vision plus grande que la réalité. Tout d'abord, il nous semble rapetissé. C'est que le nombre et la force de nos impressions sont notre vraie mesure du temps et de l'espace. Ainsi s'expliquent—entre autres illusions—celles des premiers *descubridores* du Nouveau-Monde.

Les chefs-d'œuvre littéraires produisent un effet pareil. Des cinquante vers de Dante sur l'épisode de Francesca, on garde la sensation d'une vaste tragédie, que Silvio Pellico a développée en cinq actes sans y rien ajouter; et l'on est surpris, plus tard, qu'une telle merveille tienne en deux pages. C'est peut-être la marque la

plus sûre du chef-d'œuvre, de dilater ainsi sa forme primitive par une espèce de vibration infinie—comme c'est le propre du métal précieux de pouvoir faire tenir dans la main la condition, la substance première d'une longue année de voyages ou de plaisirs.

Telle est la puissance de la nouvelle de Mérimée. D'une première lecture de *Carmen*, vous emportez une image à la fois tumultueuse et précise. C'est un drame sanglant et passionné, aux tableaux multiples qui se déroulent à Séville, à Cordoue, à Gibraltar—au milieu des populations pittoresques et étranges qui grouillent dans les bas-fonds de l'Espagne: *jaques* et soldats, *gitanos* et contrebandiers, bandits et moines, *majas* et *arrieros*, *barateros* et taverniers—tous campés

en scène, hauts en couleur, débordants de vie et de vérité, dans leur cadre naturel et violent, au grand soleil d'Andalousie. Cette illusion du souvenir est extraordinaire, et c'est en Espagne même qu'on en ressent tout l'effet. On ne peut voir une *plaza de toros*, un coupe-gorge de Triana, les cigarières de la *Fábrica* de Séville, une *venta* isolée dans la campagne, sans penser au merveilleux récit. N'est-ce pas l'inférieure petite bohémienne qui passe là-bas sur l'*Alameda*, à la nuit tombante, en mantilla *de tira*, un œillet rouge piqué dans ses cheveux noirs, comme une tache de sang, exagérant le *meneo* de sa croupe insolente «comme une pouliche du haras de Cordoue»? Cette guitare qui racle une malaguègne dans un *baile de candil*, n'est-ce pas chez

cette joyeuse canaille de Lillas Pastia?
—Moi qui vous parle, j'ai avalé d'un trait un rouge bord d'épouvantable *manzanilla*, dans un tapis-franc *de cuyo nombre no quiero acordarme*— et tout cela, pour l'amour de *Cármén!*

Un beau jour, à propos d'une charmante édition nouvelle, vous relisez la narration de Mérimée, et vous êtes bien étonné de ne plus y trouver ce que vos souvenirs y avaient mis. Tout est indiqué, mais rien n'est décrit, au sens contemporain du mot. Les taureaux de Cordoue, le duel au couteau de José et Garcia, tiennent en quelques lignes; tout l'acte du corps de garde, avec le portrait de Carmen et les dialogues, occupe dix petites pages; le combat avec les douaniers, la mort atroce du *Remendado* - une scène

inoubliable et digne du pinceau forcené de Salvator Rosa—se développe en une douzaine de phrases courtes, sans adjectifs flamboyants, dont il nous semble que nous serions tous capables. . . . Ne nous y fions pas. On a pu imiter Châteaubriand et Hugo ; il n'est aujourd'hui si petit garçon de lettres qui ne réussisse à singer Zola. On ne fabrique pas du Mérimée, pas plus que du Renan. On peut falsifier la forme, l'aspect, la couleur du platine—mais comment falsifier sa densité ?

Ce mot de densité n'est pas une simple métaphore ; c'est l'expression exacte : une page de Mérimée se distingue avant tout par ceci, qu'elle contient plus de substance qu'une page de tout autre romancier. Et c'est ici qu'apparaît l'emploi savant et appro-

prié de cette érudition presque universelle, dont nous avons déjà parlé— et aussi l'application de cette méthode des spécimens probants et décisifs.

Voyons, donc, à la suite de quels procédés, ce style si peu voyant acquiert ses qualités de concision et d'incomparable efficacité.

D'abord, il supprime la métaphore à outrance, l'épithète inutile et redondante, la petite description incidente qui fait pendeloque à la phrase, et dont le substantif et le verbe exact tiennent lieu, quand on sait la langue. Pourrait-on, si on n'était intoxiqué par l'habitude, ne pas trouver prodigieusement ridicule, le procédé d'un écrivain moderne qui ne peut rien dire simplement, nommer tout court un objet connu, sans nous montrer chaque fois sa forme, sa couleur, ses

effets de lumière ou d'ombre,—sans compter les descriptions techniques prises aux manuels spéciaux—: toutes choses que nous savons aussi bien que l'auteur, ou que l'auteur ignore autant que nous?

Goethe a dit — par la bouche rieuse de Philine : « c'est le danseur qui nous intéresse et non le violon » (1). C'est la critique directe de nos auteurs contemporains: ils lâchent à tout moment leurs marionnettes pour nous faire remarquer leur propre adresse ou nous expliquer le décor. Donc, ce charlatanisme courant qui consiste à coudre des images voyantes aux idées les plus banales, à tatouer tous les membres d'une phrase, à piétiner sur place à la seule fin de montrer sa vigueur,

(1) Wilhelm Meister—Années d'apprentissage, IV.

Mérimée le dédaignait. Et c'est pour cela que ses longues nouvelles ont trente pages. *Linea recta brevissima.*

Mais cet émondage de bois mort, qu'il pratiquait impitoyablement, ne serait guère qu'une preuve de goût; la partie négative de l'art de conter. *Bien taillé*, disait la vieille Catherine de Médicis, *maintenant il faut coudre!* S'étant limité à ne marquer du drame et des caractères que l'essentiel, d'après la méthode notée plus haut, Mérimée procède alors par phrases courtes, d'allure très simple, mais où chaque mot est l'étiquette d'un fait significatif. Nous avons montré sa sûreté d'information dans ses rapides échappées vers l'histoire et la littérature ancienne. Mais ce n'est pas seulement par ces hors-d'œuvre du récit, par ces broderies de l'étoffe littéraire que

Mérimée met son érudition au service de son art consommé. La connaissance profonde des hommes et des choses forme la trame même de son style. C'est par là, autant que par la vision lucide des scènes évoquées, que cette prose simple et mâle atteint pleinement son but. Jamais une désignation banale ou par à peu près : mais le terme propre, la touche souverainement pittoresque par sa seule vérité, le *signe* évocateur de la scène ou du caractère. Ouvrez *Carmen*, au hasard, vous tomberez toujours sur une page nourrie de faits et prise sur le vif, avec de profondes remarques de psychologue, des mots aigus qui percent à jour l'âme des personnages.

On est embarrassé pour citer des fragments isolés, tant cette prose solide est partout égale à elle-même ;

et c'est faire tort à Mérimée que de mettre en morceaux ce qui vaut surtout par la perfection de l'ensemble. Il faudrait à *Carmen*, comme aux classiques grecs et latins, un commentaire perpétuel. Rien ne serait plus utile aux jeunes gens qui, aujourd'hui, ouvrent la campagne littéraire un peu en uhlands, sans ration ni bagages, comptant vivre du pays et au petit bonheur de la maraude.

Je ne reviendrai pas sur les traits d'érudition proprement dite qui pétillent à chaque page, comme les étincelles d'un foyer plein. D'ailleurs, ce que je veux montrer est d'un caractère plus général: c'est le relief incomparable du terme vrai—lequel, on le sait, donne tant d'éloquence au récit d'un marin, d'un paysan, d'un ouvrier sur les choses de son état—savamment

amalgamé à une prose de haute allure. Voici quelques fragments pris au hasard :

• Je la laissai partir. Seul, je pensai à cette fête et à ce changement d'humeur de Cármen. Il faut qu'elle se soit vengée déjà, me dis-je, puisqu'elle est revenue la première.—Un paysan me dit qu'il y avait des taureaux à Cordoue. Voilà mon sang qui bouillonne, et, comme un fou, je pars et je vais à la place. On me montra Lucas, et, sur un banc contre la barrière, je reconnus Cármen.... Lucas, au premier taureau, fit le joli cœur, comme je l'avais prévu. Il arracha la cocarde et la porta á Cármen, qui s'en coiffa sur le champ. Le taureau se chargea de me venger. Lucas fut culbuté avec son cheval sur la poitrine, et le taureau par-dessus tous les deux. Je regardai Cármen, elle n'était déjà plus à su place... Vers deux heures du matin, Cármen revint et fut un peu surprise de me voir.

—Viens avec moi, lui dis-je.

—Eh bien ! dit elle, partons !

J'allai prendre mon cheval, je la mis en croupe

et nous marchâmes tout le reste de la nuit sans nous dire un mot. Nous arrê tâmes au jour dans une venta isolée, assez près d'un petit ermitage . . . »

Sans une épithète sonore ni un panache descriptif, en quinze lignes d'un style concis et buriné, vous avez sous les yeux la scène, les dernières touches qui complètent les caractères, et la péripétie qui va précipiter le tragique dénouement. Autant de traits que de mots.

D'abord les traits de mœurs: du ton le plus naturel, il ne rate pas une expression courante de l'*aficionado* tauromachique; et cette sûreté de main renferme plus de vraie couleur locale que dix pages de phrases littéraires, lardées de termes espagnols, plus ou moins corrects, que le lecteur français ne comprendait pas. Puis, ces quatre mots de

dialogue, hachés par la fureur du navarrais fou de jalousie, et la résignation farouche de la bohémienne qui ne tentera pas d'échapper à sa destinée! On sent la mort prochaine : la catastrophe est dans l'air, elle plane sur le couple qui s'enfonce dans la nuit—et, quand le jour paraît, éclairant ce coin de sierra déserte, devant une venta isolée et un ermitage, on sent que l'heure suprême est venue. Ces dernières pages sont d'une beauté sombre, d'un pathétique contenu que rien ne dépasse en littérature. Il y a des tableaux funèbres de plus vaste envergure : par exemple, la mort et les funérailles d'Atalâ ou d'Emma Bovary (je ne crains pas de rapprocher les œuvres); d'autres, très-beaux encore, sont l'expression naturelle et simple de l'émotion, comme l'ensevelissement de Manon,—ou son

étalage magnifique et trop prolongé, comme la veillée et les *novissima verba* de Jocelyn. — Mais tout cela, encore, nage en plein courant d'humanité. Dans *Carmen* rien de pareil. C'est un bandit qui va tuer sa maîtresse: une bohémienne malpropre; une «roulure» du quartier de Triana. Hé bien, la grandeur du pathétique efface tout, relève tout—et je vous défie de lire cette dernière page sans évoquer les grandes figures tragiques de Shakespeare et de Caldéron:

«Je tirai mon couteau. *J'aurais voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce*, mais cete femme était un démon.

—Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi?

—Non! non! non! dit-elle en frappant du pied, et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée, et la jeta dans les broussailles.

Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier. Je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement: puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau (1), et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague, et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle, avec une petite croix. *Peut-être ai-je eu tort.* Ensuite je montai sur mon cheval, je galopai jusqu'à Cordoue, et au premier corps de garde je me fis connaître. J'ai dit que j'avais tué Carmen; *mais je n'ai pas voulu dire où était son corps.* L'ermite était un saint homme. Il a prié pour elle! Il a dit une messe pour son âme. . . Pauvre enfant!

Comme concision et simplicité, Mérimée renchérit encore sur l'abbé

(1) Ainsi, dans *Manon Lescaut*— «Je rompis mon épée pour m'en servir à creuser...» Le rapprochement des deux œuvres a été indiqué par Sainte-Beuve.

Prévost. C'est l'accent mâle, la voix à peine tremblée de l'homme qui, ayant eu l'atroce courage de tuer celle qu'il aime trop et de se faire ensuite son propre justicier, dédaigne toute déclamation sentimentale. En général, les beaux criminels du drame et du roman gardent, autant que leurs victimes, un côté intéressant ou poétique. Ici, rien qui ressemble à l'innocence calomniée et sacrifiée. Cette petite gitana «fausse comme l'eau» ne mériterait pas l'aumône de la douce et pure Desdémona. Quant à Don José, ce n'est point du tout un vengeur, un *médecin de son honneur* : après tout ce qu'il sait, il offre encore à sa *romi* de vivre ensemble, tranquillement, et il ne la tue que parce qu'elle refuse . . .

Sur ces données brutales, dignes du

plus cynique roman picaresque, Mérimée gagne la gageure de faire un groupe émouvant et d'une beauté toute classique. On ne poussera pas plus loin le tour de force.—Et voyez, encore, comme les lignes du caractère s'accroissent jusqu'au dernier moment, sans que jamais l'auteur se laisse voir. C'est un franc navarrais, un *vieux chrétien* qui parle: il enterre sa maîtresse, une mécréante, et met sur sa tombe une petite croix: *n'a-t'il pas eu tort?* Le crime accompli, et dans le dégoût immense de la vie, ne croyez pas qu'il songe au suicide—le péché mortel inexpiable et la damnation: il court se livrer à la justice; il mourra, mais confessé et absous, regrettant seulement de n'avoir pas un *confesseur des Provinces*.

o

VIII

C'est par l'assemblage, la continuité de traits pareils, que l'œuvre d'art acquiert l'aspect et la valeur de la réalité; c'est par le choix original de ces notes réelles, par l'invention dans l'arrangement, par l'habileté supérieure et inspirée de l'exécution, que l'œuvre d'art atteint la durable beauté.

Ce serait peut-être ici le lieu d'envisager sous son vrai point de vue cette question littéraire, qu'on a le tort de considérer tout à fait comme chose immatérielle, indépendante de l'évolution sociale. Aujourd'hui (en Europe, s'entend), non-seulement les lettres sont une carrière honorable et même glorieuse pour quelques uns, mais encore une profession, un métier qui

fait plus que nourrir son homme, qui l'enrichit s'il sait s'y prendre. Or, c'est de là, en partie, que vient le mal. Je m'explique.

Il ne s'agit pas, bien entendu, de regretter l'ancienne situation du poète pensionné et vivant aux gages d'un grand seigneur. Mais, enfin, dès l'instant qu'on ne voulait avoir que le public pour protecteur, qu'on découvrait là un moyen comme un autre de faire fortune, il était bien difficile, en général, qu'on ne sacrifiât l'ambition de faire beau au profit de faire vite. — On peut justement préconiser l'aiguillon de la nécessité matérielle qui fait sortir l'artiste de sa tour d'ivoire, de la contemplation platonique de l'idéal; mais, à l'autre extrême, il faut déplorer cette explosion des appétits physiques, qui a fait tourner l'art à

la grosse production industrielle, avec accompagnement de prospectus, réclames et tous boniments honteux qui s'étalent — à leur vraie place — aux colonnes d'annonces des journaux.

Du reste, et pour qu'on sache ce que lancer veut dire, on a remplacé sur la couverture du livre l'indication des éditions par le chiffre rond des exemplaires vendus. Les grands « succès » se cotent au-dessus du vingtième mille. Après cela, les vrais écrivains auraient bien tort d'accabler les Ohnet et autres Delpit de leurs mépris, au nom de leur incomparable supériorité littéraire. Ils l'ont voulu ! — Puisqu'ils permettaient, comme les autres, qu'on mesurât leurs « succès » aux milliers d'exemplaires vendus, ils devaient s'attendre à ce que le public — l'armée des électeurs sachant à peu près lire — pré-

férât les grosses viandes au blanc-manger — comme les Germains de Tacite préféraient l'argent à l'or.

Mais laissons là cette question industrielle; revenons au domaine de l'art pour y retrouver Mérimée. Ce n'est pas seulement parce qu'on est porté à rabaisser la production littéraire au goût du plus grand nombre, que l'art contemporain exprime une décadence. C'est, surtout, parce que la nature même de l'écrivain en est profondément altérée. L'obligation de faire un volume par an, implique celle de passer presque toute ses journées à écrire. Je les ai vus à la tâche ces sisyphes essoufflés de la production journalière! — Forcés de partager leurs heures entre la prise de notes et la rédaction, il ne leur reste guère de temps pour la culture intellectuelle, la

large et ondoyante culture désintéressée. Ils n'ouvrent un livre que pour en extraire la note d'utilité immédiate. Chez Zola, à Médan, je n'ai vu, près de la table de travail, qu'un Littré grand ouvert et deux ou trois manuels. Plus d'érudition générale, plus de voyages en zigzag, sans autre but que de vivre en homme et de savoir les hommes et la vie. Comme unique compensation, un entraînement spécial, une aptitude extraordinaire à voir juste et à trouver le mot: presque toute la peinture réduite à une savante composition de la palette. L'écrivain dégagé, cultivé, *honnête homme*, au sens du dix-septième siècle, ne se piquant de rien, sachant plus que «son affaire», et pouvant discourir sur autre chose que son métier—est en train de disparaître. C'est, tous les jours un peu plus,

de la littérature en chambre. Zola ne va pas à Paris un jour par mois.— Tant qu'il ne s'agit que d'un sujet spécial, d'un coin de faubourg, l'inconvénient se dissimule. Mais on finira bien par sentir qu'en dehors des zingueurs et des porions, il y a la grande vie humaine; comme il y a la langue générale au-dessus de l'argot et du *slang*.

Mérimée fut justement le contraire du littérateur assis. Toutes ces forces composantes du chef-d'œuvre, dont nous parlions plus haut, il les a possédées et maintenues en parfait équilibre. *He was a man!* comme dit l'inscription du monument de Shakespeare. Appliqué, acharné à sa propre culture intellectuelle, au point d'être un étudiant de grammaire comparée à soixante-dix ans—lui qui à vingt était

déjà un savant! —il ne se cloîtra certes pas dans les bibliothèques. Il courut le monde, tous les mondes, aima, se battit, connut les émotions violentes, pratiqua la tauromachie avec Sevilla et l'escrime au couteau avec les barateros de Malaga—capable d'ailleurs, dans le même dîner, de rectifier l'érudition hasardeuse de Cousin, et de donner à la duchesse d'Albe de sages avis sur un effet de maillot rose.

Le danger de la science de cabinet, c'est de fermer les yeux sur le présent, qui explique les choses passées ou absentes; le danger de l'étude exclusive de la vie contemporaine, c'est de se perdre aux détails et de croire nouveaux et isolés des faits qui ne sont que les chaînons d'une loi historique.

Comme le marin grec, le grand artiste Mérimée s'est gouverné impas-

sible entre le tourbillon moderne et l'écueil immobile du passé.

Loin de s'émousser, son esprit s'emblait s'aiguiser au frottement de la science. C'est au milieu des ruines et des parchemins, dans la poudre sèche des archives et des manuscrits (1), qu'il fait s'entre-choquer ses rudes héros et leurs passions farouches—comme l'*espadero* tolédan plongeait son acier dans le sable sec du Tage pour obtenir sa trempe incomparable.

C'est là un genre d'images qui s'impose en parlant de Mérimée. Sa prose aux arêtes aiguës et aux reflets métalliques, son impassibilité chirurgicale dans les sujets tragiques qu'il préférait, ramènent invinciblement l'esprit aux armes ciselées ou aux scalpels

(1) *Carmen*, *Lokis*, *la Vénus d'Ille* ont pour point de départ de véritables recherches d'antiquaire.

ensanglantés—Et, malgré soi, on se rappelle qu'avant d'être une simple métaphore, la *forma dicendi*, le style était un véritable poinçon de fer, propre à l'écriture—et à la vivisection.

FIN

ERRATA

Il m'a semblé assez inutile de faire une liste —qui d'ailleurs serait très courte—des quelques bizarreries d'accentuation ou fautes d'impression qu'on pourrait relever dans ce petit volume. La plupart proviennent de l'usage habituel de la typographie espagnole—ainsi, *es* pour *est*, *immoral* pour *immoral*, *échevelement* pour *échevellement*, quelques confusions d'accents—et elles seront facilement suppléées à la lecture.—Mais, en vérité, je crois que c'est à peu près tout et que j'ai complété mon errata. On avouera que ce n'est guère pour des compositeurs qui ne savent pas un mot de français. Quant aux fautes d'un autre genre, j'invoquerai l'indulgence du lecteur, suivant une des formules finales des vieilles comédies espagnoles:

Suplicando

Que lo que se escribe á prisá
No lo murmureis de espacio.

Achevé d'imprimer

Le douze novembre mil huit cent quatre-vingt-cinq

PAR MARTIN BIEDMA

A Buenos-Ayres.

