

## Comptes rendus

Jean Canavaggio, *Les Espagnes de Mérimée*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016, 21 x 25, 392 p., 212 illustrations, 50 euros.

Ceux qui dans la France du XIX<sup>e</sup> et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle se sont fait connaître par leurs travaux sur l'Espagne, tant aux yeux de leurs compatriotes qu'à ceux des Espagnols, ne sont pas rares, qu'il s'agisse d'érudits ou d'écrivains<sup>1</sup>. Mais aucun ne méritait mieux que Prosper Mérimée l'honneur de représenter cette illustre phalange, d'abord parce qu'il a exercé son talent dans les deux domaines, mais aussi parce que l'Espagne a été pour lui, tout au long de sa vie, un sujet d'intérêt en soi et une source d'inspiration pour des œuvres d'une grande variété et parfois d'une grande ambition. Il n'est pas exagéré de dire qu'aucun des pays à la culture desquels il s'est intéressé – et ils furent nombreux : Grèce, Italie, Allemagne, Russie – n'est à ce point présent dans sa vie et sa création, à l'exception peut-être de l'Angleterre (mais elle n'apparaît guère dans ses œuvres). Jean Canavaggio a donc été particulièrement inspiré lorsqu'il a suggéré à José Luis Colomer de le choisir pour représenter la France dans une série en cours sur les hispanistes illustres.

L'ouvrage se compose de deux Parties. La première, sous le titre « L'éventail des Espagnes », présente en six chapitres et un épilogue, d'un point de vue essentiellement chronologique, les manifestations de l'hispanisme de Mérimée. La seconde, intitulée « Galerie des Espagnes », sous la forme d'un dictionnaire à vingt-neuf entrées, complète utilement, en la recoupant, l'information apportée par la première. Le projet de J. Canavaggio est donc de rendre compte avec minutie et en les replaçant dans leur contexte biographique toutes les occurrences de l'Espagne dans le parcours personnel et créatif de Mérimée. Pour ce faire, il s'appuie sur trois sources principales : la correspondance de l'auteur ; l'analyse de ses écrits qui se rapportent à l'Espagne, ce qui inclut ses œuvres de création mais aussi ses comptes rendus d'ouvrages ; enfin la bibliographie qui s'est considérablement accrue ces dernières années grâce au renouveau des études mériméennes, auquel J. Canavaggio prend une part active, dû à l'initiative et au dévouement de notre collègue Antonia Fonyi<sup>2</sup>.

---

1. Pour les universitaires : Th. de Puymaigre, J. de Circourt, A. Morel-Fatio, G. Cirot, R. Foulché Delbosc, Ernest et Henri Mérimée, J. Sarrailh, M. Bataillon, F. Lecoy ; pour les écrivains : V. Hugo, P. Mérimée, A. Dumas père, Th. Gautier, V. Larbaud, J. Peyré, H. De Montherlant. La liste ne prétend pas être exhaustive.

2. 2003, inauguration d'un Séminaire de recherches qui tient quatre séances annuelles ; 2004, création d'une Société Mérimée qui publiera un volume annuel de travaux aux Classiques Garnier à compter de 2009 ; 2007, organisation d'une décade à Cerisy ; enfin lancement d'une édition des *Œuvres complètes* en quatorze volumes aux Éditions Honoré Champion, dont trois volumes parus à ce jour : *Histoire de Don Pèdre 1<sup>er</sup> roi de Castille et autres récits sur l'histoire de l'Espagne*, 2009 ; *Histoire de Russie 1. Les Faux Démétrius*, 2012 ; *Études et traductions de littérature russe*, 2016.

Pour donner une idée exacte du volume, il convient de signaler aussi la richesse de ses illustrations, à savoir sept frontispices à double page au début de chaque chapitre et presque autant d'illustrations qu'il y a de pages de texte. Sous forme de gravures, de tableaux, de photographies, elles reproduisent un large éventail d'images, du paysage au portrait, sans oublier les maquettes, les projets architecturaux, les statues, les ouvrages anciens, etc. La qualité de la reproduction est à la mesure de cette profusion. Bref, le volume tient autant de l'ouvrage historique que du livre d'art et s'apparente même au catalogue d'un musée imaginaire, dans lequel le texte servirait de support à l'image plutôt que l'inverse.

On se perd en conjectures sur les raisons qui ont poussé Mérimée à consacrer ses premiers écrits à des pièces de théâtre qui revendiquent comme modèle la *comedia* espagnole classique (« Une Espagne inventée : Mérimée mystificateur »). Le fait que la plupart d'entre elles soient réunies sous l'autorité apocryphe d'une actrice andalouse imaginaire, Clara Gazul, témoigne de la personnalité d'un jeune homme doué, lecteur attentif qui assimile aisément l'objet littéraire au point de le restituer avec les apparences d'une authenticité dont il est totalement dépourvu, puisqu'il s'agit d'une supercherie littéraire. J. Canavaggio veille à démontrer, au moyen d'une étude précise et savante de chaque pièce, les raisons pour lesquelles il ne convient pas de rechercher leur modèle dans la *comedia*. Il suggère, au contraire, que cet auteur débutant, sensible à une production dont les écrivains français n'ont cessé de s'inspirer depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, eut la finesse de lui emprunter assez de traits pour rendre ses pièces ressemblantes à l'égard du modèle supposé. Pour compléter cette analyse, le prologue que rédigea Mérimée en 1826 pour une nouvelle édition de la traduction du *Quichotte* par Filleau de Saint-Martin offre au cervantiste l'occasion de souligner les nombreuses lacunes de son rédacteur à l'égard de la littérature classique espagnole et de nous prouver qu'il ne s'embarrassait pas de scrupules pour paraître plus savant qu'il n'était réellement à l'époque.

« Une Espagne à découvrir : Mérimée voyageur ». Lorsqu'il décide d'effectuer un voyage à travers l'Espagne, ce jeune homme d'à peine vingt-six ans a déjà acquis une certaine notoriété, ayant produit plusieurs pièces de théâtre, outre le *Théâtre de Clara Gazul*, un roman historique, la *Chronique du règne de Charles IX*, un recueil poétique, *La Guzla*, et plusieurs nouvelles qui constitueront le recueil *Mosaïque*. Ce voyage, qui occupera les six derniers mois de l'année 1830, il l'entreprend seul, muni de quelques recommandations, à une époque où rares sont les Français à s'être risqués à pareille aventure. Pour la retracer, on dispose de sa correspondance et aussi de ses quatre *Lettres d'Espagne*, auxquelles François Géral a consacré un ouvrage passionnant<sup>3</sup>. Cette information de première main est précieuse, même s'il convient d'en user avec précaution, tant le choix du genre épistolaire contribue à donner au récit une tournure volontiers ironique teintée d'une autodérision non dépourvue de complaisance. Pourtant, ce biais éminemment littéraire laisse percer une personnalité mieux dessinée que celle que l'on pouvait tirer des témoignages des premières œuvres, à savoir que cet excellent observateur est aussi capable de se laisser émouvoir. Par

---

3. *Relire les « Lettres d'Espagne » de Mérimée*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

ailleurs, il ne cache pas sa fascination pour un pays qui a à ses yeux l'avantage d'avoir conservé à peu près intacte une part de *sauvagerie*, sujet de réflexion de prédilection chez lui. Au terme de cette expérience justement qualifiée d'initiatique, Mérimée va désormais voir l'Espagne autrement qu'en imagination. Ce pays et les amis qu'il s'y est faits, au premier rang desquels les comtes de Teba, futurs comtes de Montijo, ne le quitteront plus.

Pendant les années de la Monarchie de Juillet, Mérimée se multiplie. Ses activités d'inspecteur des Monuments historiques, pourtant absorbantes, ne le détournent pas de l'écriture. Il continue à publier des nouvelles, bien qu'à un rythme moins soutenu que lors de la première époque, en outre, il produit ses premiers travaux d'historien avec ses *Études sur l'histoire romaine*. Il en est récompensé en étant élu en 1843 à l'Académie des inscriptions puis, en 1844, à l'Académie française, au fauteuil de Charles Nodier. L'Espagne non plus n'est pas absente de sa vie et de ses préoccupations. La mort de Ferdinand VII et la période troublée qui s'ensuit pousse vers l'exil de nombreux Espagnols. Les comtes de Montijo séjourneront à Paris, ce qui donnera l'occasion à Mérimée de les fréquenter assidûment ainsi que leurs filles qui prolongeront leur séjour au-delà de celui de leurs parents, jusqu'en 1839, date à laquelle elles seront appelées à Madrid par la mort prématurée de leur père. Enfin, en 1840 et 1845, Mérimée se rend à Madrid chez la veuve comtesse de Montijo et gardera un souvenir ému de ces séjours. À cette période de la maturité, J. Canavaggio choisit de consacrer deux chapitres séparés, l'un au romancier, l'autre à l'historien, même si les écrits de l'un et de l'autre se recourent en partie (« Une Espagne recréée : Mérimée romancier » ; « Une Espagne reconstituée : Mérimée historien »).

La nouvelle *Les âmes du Purgatoire* (1834) ne laisse pas d'intriguer, dans la mesure où elle associe deux figures légendaires de Séville, don Juan Tenorio et don Miguel de Mañara (Maraña dans la nouvelle), aux destinées fort diverses, mais que Mérimée réunit sous les traits d'un seul personnage. Les péripéties de cette histoire sont nombreuses et invitent à rechercher des sources d'inspiration qui dépassent celles que l'auteur avait pu réunir sur ces deux personnages et leur époque. J. Canavaggio suggère que Mérimée aurait puisé dans une œuvre de Cristóbal Lozano l'idée des visions qui jouent un rôle si décisif dans le dénouement. Mais l'essentiel n'est ni dans la reconstitution d'un cadre géographique et historique largement inventé, ni dans une intrigue riche en rebondissements, mais dans la fine analyse du caractère du héros et du combat que se livrent en lui le bien et le mal avant qu'il ne parvienne à interpréter les signes annonciateurs de sa fin pour se sauver.

Cette faculté à se départir du pittoresque afin de rendre perceptible une réalité plus poétique de l'Espagne se retrouve également dans *Carmen* (1845). On connaît à peu près la genèse de la célèbre nouvelle. Les personnages du *jaque* et de la *gitane* sont déjà présents dans les *Lettres d'Espagne*. Ils sont remis d'actualité lors du séjour à Madrid en 1840, et l'épisode du *candilejo* est à rapprocher d'un projet d'ouvrage sur le roi don Pèdre. Enfin les années 1843-1844 sont fertiles en publications sur le thème des gitans et de la sorcellerie dont Mérimée saura tirer profit. À partir de ce matériau, il construit un récit complexe, qui mêle la narration au témoignage oral, dès l'instant où le narrateur cède la parole à don José. Le pittoresque n'est pas absent mais il ne revêt pas les deux protagonistes des oripeaux de la couleur locale. La figure de Carmen est plus qu'un type, car elle ne se prête pas à une interprétation univoque ; au contraire, elle invite à une diversité de significations et à une forme d'universalité. Bref, elle contient

toutes les qualités d'un mythe potentiel, ce qu'elle deviendra après l'adaptation de Meilhac, Halévy et Bizet et le succès planétaire que connaîtra leur opéra. On ne peut qu'être frappé du rapprochement ainsi établi entre un mythe reconnu, celui de Don Juan, et un mythe en construction, celui de Carmen, qui témoigne de cette faculté qu'avait Mérimée de projeter certains de ses personnages au-delà du cadre du récit dont ils étaient les protagonistes.

La correspondance de Mérimée adressée à la comtesse de Montijo ainsi qu'à d'autres correspondants espagnols offre une information précieuse sur l'élaboration de son *Histoire de Don Pèdre 1<sup>er</sup>*. Les raisons du choix du sujet restent obscures mais l'expérience nous apprend que le choix du sujet d'un livre ne s'explique pas toujours et qu'il est très largement occulté par le mal que l'auteur se donne à lui donner corps. Ce qui est évident, et que J. Canavaggio souligne excellemment, c'est qu'un sujet finit par tourner à l'obsession, à proportion des difficultés que l'auteur rencontre à vouloir le documenter et des doutes qui l'assaillent face à l'interprétation de tel ou tel événement. De ce point de vue, de l'élaboration de son *Don Pèdre*, qui durera des années, Mérimée ne nous laisse rien ignorer, tant de sa recherche d'une documentation de première main (les *manuscrits*), du désespoir de n'en pas trouver autant qu'il aurait voulu, de la crainte de tomber dans l'anachronisme ou dans une interprétation morale simplificatrice. Pourtant, il finit par surmonter ces obstacles et confirme ainsi que sa vocation d'historien n'est pas usurpée. Au contraire, l'*Histoire de Don Pèdre 1<sup>er</sup>* lui permet de poursuivre l'ambitieux projet qu'il a inauguré avec l'histoire romaine et qu'il clôturera avec l'histoire de la Russie (*Les Faux Démétrius*), en lui fournissant le trait d'union indispensable entre l'Antiquité et le début des Temps modernes. Il n'est pas surprenant qu'il ait emprunté cet épisode à l'histoire castillane, puisque Froissart en avait traité amplement et que la *Chronique* de Pero López de Ayala lui fournissait un matériau déjà élaboré en même temps qu'un garde-fou contre des interprétations anachroniques.

« Une Espagne réinterprétée : Mérimée recenseur ». Entre 1848 et 1867, Mérimée rédige quatre comptes rendus d'ouvrages qui offrent une perspective éclairante sur ses conceptions en matière artistique, littéraire ou historique sur l'Espagne. Le premier, sur les *Annals of the Artists of Spain* de l'érudit écossais W. Stirling Maxwell of Pollock, lui fournit l'occasion de s'exprimer sur les grands maîtres de la peinture espagnole. Visiteur assidu du musée du Prado (« le plus beau du monde »), d'où il rapporta plusieurs copies de tableaux célèbres, il déplore que ces artistes n'aient pu se libérer des contraintes imposées par une morale restrictive qui interdisait l'étude du nu et imposa trop souvent des sujets religieux. Il apprécie, en revanche, l'art de la lumière, qu'ils ont acquis dans les tableaux de genre ou les *bodegones*. De là sa prédilection pour Vélasquez et son relatif désintérêt pour Ribera ou Zurbaran. Goya n'est pas mentionné.

En 1851, il adresse à la *Revue des Deux Mondes* un compte rendu de l'ouvrage monumental de l'américain George Ticknor, *History of Spanish Literature*, publié à Londres en 1849. Il y fait montre d'une connaissance étendue de la littérature castillane, des origines à l'époque contemporaine. Il pointe de fâcheuses lacunes dans les connaissances de l'auteur, qui ignore par exemple ce que les premiers textes doivent à des influences étrangères, et lui reproche quelques poncifs sur la société castillane de l'époque.

En 1859, toujours dans la *Revue des Deux Mondes*, il publie un compte rendu de l'ouvrage de William H. Prescott, *History of the Reign of Philip the Second, King of Spain*. C'est une réflexion argumentée sur les principes d'une démarche véritablement historique. Il y dénonce aussi les risques qu'entraîne une interprétation qui ne se fonde pas exclusivement sur des documents authentiques, même s'il ne se prive pas d'avoir une opinion personnelle à condition qu'elle n'interfère pas avec l'approche documentaire. Son analyse du sort de fils de Philippe II, don Carlos, reste encore recevable aujourd'hui.

Bien plus tard, en 1868, paraît le compte rendu de la traduction du *Victorial* ou *Chronique de don Pero Niño*, par Albert de Circourt et Th. de Puymaigre. Il confirme la maîtrise de Mérimée sur le vaste domaine de la littérature médiévale castillane et y ajoute une note originale sur sa conception de la traduction des ouvrages médiévaux, qui ne coïncide pas avec celle des deux traducteurs du *Victorial*.

Alors que dans les cinq chapitres précédents, l'essentiel de l'information est tirée des œuvres de Mérimée, la correspondance n'intervenant qu'à titre de source complémentaire, dans le sixième et dernier chapitre (« Une Espagne observée : Mérimée épistolier »), qui est aussi le plus long, celle-ci constitue la source presque exclusive. J. Canavaggio en tire la matière de quatre sous-chapitres. Le premier concerne les voyages, sujet également abordé dans la Galerie espagnole. Le deuxième retrace les réactions de Mérimée face aux nombreuses vicissitudes de la politique espagnole après la mort de Ferdinand VII. C'est un sujet qui l'a passionné et effrayé à la fois, tant il a craint que le royaume voisin ne connaisse à son tour certaines expériences, malheureuses à ses yeux, de l'histoire française récente. Le troisième sous-chapitre (« Se faire du pays ? ») cerne finement les raisons pour lesquelles Mérimée se sent attiré par un pays dont il apprécie les mœurs et certaines manifestations ludiques comme la corrida, et où il montre une prédilection pour le peuple des *ventas* et plus généralement les paysans. Dans le quatrième, il apparaît que, si la classe des lettrés et des artistes ne lui est pas indifférente, il ne se montre guère passionné par leurs œuvres. Il est certes flatté d'avoir été élu membre correspondant de l'Académie d'Histoire, à la suite de la publication de son *Don Pèdre*, mais ne semble pas désireux de fréquenter assidûment ces cercles. Enfin, si la correspondance n'en dit rien ou peu de chose, Mérimée a tiré une évidente fierté de la fréquentation de l'aristocratie, auprès de laquelle l'ont introduit les comtes de Montijo.

La première partie de l'épilogue (« L'adieu à l'Espagne ») prolonge le chapitre précédent en tirant de la correspondance les réactions de Mérimée face aux événements politiques qui agitent l'Espagne pendant les deux dernières années de sa vie, qui sont aussi les premières du *Sexenio democrático*. S'y manifeste une réelle inquiétude aggravée par le profond pessimisme qui caractérise le personnage à l'approche de la fin. La deuxième partie de cet épilogue retrace les circonstances qui aboutirent à la rédaction d'une préface à la traduction du *Quichotte* par Lucien Biart et en commente le contenu. L'éminent cervantiste qu'est J. Canavaggio mène cette tâche avec l'érudition qu'on lui connaît, mais aussi avec une certaine émotion, touché qu'il est par les efforts surhumains déployés par Mérimée, miné par la maladie et éloigné de ses livres, puisqu'il rédige son texte à Cannes, pour rendre un dernier hommage à ce chef-d'œuvre et à son auteur. J. Canavaggio prend donc congé de son sujet en lui consacrant un dernier chapitre en forme d'hommage.

Les vingt-neuf entrées de la Galerie espagnole qui clôt l'ouvrage ont pour objet de regrouper sous chacune d'entre elles une information diffuse dans le corps du livre. Certaines vont de soi, telles les synthèses consacrées aux personnages principaux, Eugénie et sa mère, aux déplacements et aux lieux les plus fréquentés, la Castille, la Catalogne, l'Andalousie, Madrid et Valence. D'autres, plus inattendues, par les synthèses qu'elles proposent, enrichissent indéniablement le propos : archives, bibliothèques, femmes, français, gastronomie, langue espagnole, peintres. Les images qui illustrent chacune d'entre elles sont toujours pertinentes. Cette Galerie a *mutatis mutandis* une fonction analogue aux *suites* des beaux ouvrages illustrés, qui permettent de reconstituer les épisodes de l'histoire à travers les illustrations regroupées en fin de volume.

J. Canavaggio a choisi d'introduire un pluriel dans le titre. Il est vrai que « l'Espagne de Mérimée » a servi longtemps et sert encore parfois, outre Pyrénées, à dénoncer l'image dégradante que *Carmen* aurait contribué à imposer, celle d'une Espagne peuplée de gitanes et de toreros, bref une « *España de pandereta* ». On sait que l'accusation ne tient pas et qu'elle est doublement injuste, puisqu'il s'agit d'un procès posthume fait à la nouvelle de Mérimée et que cette dérive est née des travestissements *zarzuelescos* dont se sont rendus coupables certains adaptateurs espagnols de l'opéra de Bizet<sup>4</sup>. Il existe donc bien au moins deux « Espagnes de Mérimée » : celle de ses détracteurs et celle que Mérimée a aimée tout au long de sa vie avec une constance remarquable, celle qui lui a inspiré des œuvres qui, lues sans préjugés, dessinent de l'Espagne une image à la fois authentique et magnifiée<sup>5</sup>. Cette belle part de l'histoire personnelle de Mérimée que retrace J. Canavaggio ne manquera pas de trouver des échos chez tout hispaniste français, tant elle témoigne justement d'une expérience commune à tous ceux qui, ayant franchi les Pyrénées, se sont familiarisés avec un pays attachant, y ont noué des amitiés profondes, y ont goûté un art du vivre ensemble à l'occasion des séjours studieux que leur imposait le travail austère du chercheur.

Michel GARCIA

---

4. Jean Sentaurens, « Prosper Mérimée et la critique espagnole : "c'est la faute à Carmen" », Cahiers Mérimée, n° 1, 2009, p. 147-166.

5. À titre comparatif, voici comment on a pu définir l'image de l'Espagne chez V. Hugo : « La chronologie des œuvres aide à dégager, au fur et à mesure que le temps passe, d'abord une invasion de *topoi*, une utilisation de plus en plus métonymique des occurrences – autrement dit, un transfert argumentatif –, un déploiement d'intertextualité, et progressivement comme une évanescence de l'image de l'Espagne ». José Manuel Losada Goya (avec la collaboration de André Labertit), *Victor Hugo et l'Espagne. L'Imaginaire hispanique dans l'œuvre poétique*. Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de Littérature générale et comparée », n° 128, 2014, p. 368.