

Etude comparative d'une œuvre du répertoire romantique : Carmen.

Article de Valérie Colette-Folliot, professeur en histoire de la danse ; communication prononcée à l'occasion de la table ronde du 30 mars 2007 sur le thème des *Arrangements Dérangements* dans le cadre du Conservatoire National de Région de Rouen.

El Desdichado

*Je suis le Ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule Étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*

*Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.*

*Suis-je Amour ou Phoebus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Sirène...*

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.*

Gérard de Nerval (1853)

Carmen

*Carmen est maigre, — un trait de bistre
Cerne son œil de gitana.
Ses cheveux sont d'un noir sinistre,
Sa peau, le diable la tanna.*

*Les femmes disent qu'elle est laide,
Mais tous les hommes en sont fous :
Et l'archevêque de Tolède
Chante la messe à ses genoux ;*

*Car sur sa nuque d'ambre fauve
Se tord un énorme chignon
Qui, dénoué, fait dans l'alcôve
Une mante à son corps mignon.*

*Et, parmi sa pâleur, éclate
Une bouche aux rires vainqueurs ;
Piment rouge, fleur écarlate,
Qui prend sa pourpre au sang des cœurs.*

Ainsi faite, la moricaude

*Bat les plus altières beautés,
Et de ses yeux la lueur chaude
Rend la flamme aux satiétés.*

*Elle a, dans sa laideur piquante,
Un grain de sel de cette mer
D'où jaillit, nue et provocante,
L'âcre Vénus du gouffre amer.*

Théophile Gautier (1861)

Le Mal du siècle, au féminin

Partant du texte *Carmen*, notre approche historique et esthétique tente de cerner la psychologie d'une figure héroïque et paradoxale pouvant confiner non pas au grandiose, mais au tragique. Feuilleton paraissant tout d'abord dans la *Revue des Deux Mondes* dès le 1^{er} octobre 1845, la nouvelle est ensuite publiée à Paris en 1847. L'accueil est mitigé. Par la suite, les différentes adaptations de *Carmen* pour la scène (danse, musique, théâtre) feront appel à différentes sources littéraires, allant de l'empire romain à l'époque contemporaine, en passant par la fin du Moyen Age. Représentative de l'orientalisme, l'héroïne de Mérimée se retrouve sous des formes analogues à travers d'autres caractères, car la Carmencita est un type féminin fort au XIX^e siècle, une figure poétique comparable chez Hugo à la Esméralda dans *Notre Dame de Paris* (1831), ou à *La Gitana* dans le ballet de Philippe Taglioni (1838) ; elle pourrait tout aussi bien évoluer à son aise dans l'*España* de Gautier (1845). *Carmen* touche le cœur de ses contemporains. Marius Petipa l'adapte donc l'année même de la publication des feuilletons malgré le scandale : *Carmen et son Toréro* est le ballet qu'il crée à Madrid en 1845. Mais la figure de l'orientale et de la juive se mêle dans celle biblique de la princesse Salomé, et celles-ci chantent très étrangement en canon avec la figure de la bohémienne, qui plus est sorcière, fée ou bien magicienne. *Carmen*, Salomé, l'Égyptienne, la Juive ; toutes ces femmes ont en commun leur sensualité, trait fondamental renvoyant à la figure mythique de la Nouvelle Eve. Mode stratégique, arme de séduction, l'érotisme est corollaire du savoir et de la connaissance. D'où la question du péché des origines, étant plus connu sous le nom du "péché de chair", sous-tendue dans le rôle-titre.

A la clé des héroïnes pour lesquelles les hommes se meurent d'amour et tuent par amour, dans la mémoire collective, l'imaginaire associe *Carmen* à un personnage envoûtant, donc dangereux, d'où la figure fantasmagorique de la femme fatale qui lui correspond et que le sentiment amoureux de la passion destructrice rend plus terrible encore. Par extension, transposée dans la culture chrétienne romantique, *Carmen* s'apparente à la figure faustienne de la tentation, un peu satanique ou démoniaque ; mais elle s'apparente aussi d'une certaine façon, à la figure évangélique du repentir, car elle ressemble à Marie-Madeleine de par son amour infini. En vérité, *Carmen* étonne tant ses contradictions et son ambivalence sont immenses ; à la fois pécheresse car voleuse et peu vertueuse, mais idéaliste aussi. Comme une sainte, elle renonce à la vie des hommes à cause de sa passion même. Dans les sensibilités contemporaines, *Carmen* captive toujours. Elle fascine, souvent étonne. Elle scandalise encore. Cependant, ne convient-il pas de mettre en relief la puissance d'un tel amour, en disant l'étendue de ses ravages, pour expliquer la complexité de sa conduite ? Amoureuse dissimulant à elle-même la profondeur de ses sentiments, ce mystère la réhabilite. Image de la romantique ténébreuse, insatisfaite mais passionnée, *Carmen* incarne à sa façon le "mal du siècle" dont Chateaubriand parle : "mal du siècle" au féminin certes, de par son inadéquation quant à la modernisation, face à l'uniformisation du monde, face au lissage du présent. Combien se cristallisent de tels états d'incomplétude et d'absolu ne devant pas mener en fait à la fatalité, à la mort choisie pour seule issue (Chateaubriand, *René*, 1802) ?

Alors, dans quelle mesure Prosper Mérimée ne laisse-t-il pas une personnalité aussi furieusement émancipée que George Sand l'envahir et l'influencer ? Pourquoi pas.

Certes, sa conception de l'existence peut déranger l'esprit convenu et conformiste du XIX^e siècle. Mal considérée aux yeux de ses contemporains, la critique l'a rejetée en son temps. Cependant, ni la nouvelle de Prosper Mérimée en 1847, ni l'opéra-comique de Georges Bizet en 1875 n'ont ouvertement répondu aux attentes de l'époque. Pourtant, des récits de vie comme *Madame Bovary* (1856) dont le procès fut intenté à Gustave Flaubert en 1857, ou des recueils de poèmes comme *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire qui fut condamné en août 1857 (inculpé pour immoralité et obscénité), n'ont pas ouvert les consciences sur les travers d'un ordre établi pesant, voire même oppressant. En leur temps, Mérimée comme Flaubert et Baudelaire sont condamnés par la Justice pour "offense à la morale publique, ... à la morale religieuse et aux bonnes mœurs". Au XX^e siècle, censure et mentalités se liguent-elles encore contre les créateurs qui prônent trop fort le discours de l'amour fou ? Devant leurs œuvres poétiques si radicales et si violentes à la fois, que dire en l'occurrence d'André Breton ou de Karine Saporta, que penser de Roland Petit, de Carlos Saura ou d'Antonio Gades quand ils donnent corps à la figure de la gitane, comment considérer aussi les accents hispaniques de La Argentina à travers son ombre transfigurée et magistrale qu'est Kazuo Ohno quand ce dernier lui rend hommage en 1977 dans un solo légendaire chorégraphié par Tatsumi Hijikata ? Que dire et penser, comment considérer un tel radicalisme dont la principale vertu est de rendre plus tangible la logique de l'irrationnel et de l'inconscient ? Tout d'abord, *Carmen* est un livre peu lu. Puis, c'est un opéra peu chanté. Mais en substance, *Carmen* semble déranger surtout parce qu'elle réveille le refoulé et parce qu'elle annihile la loi du juridique et le symbolisme patriarcal. Figure de la femme romantique par excellence, *Carmen* représente bel et bien l'insoumission quand elle nargue la foule la fleur à la bouche ou dans ses cheveux, avec son parfum, ses falbalas, ses écarts de langage et son inconduite de femme légère ; mais c'est parce qu'elle porte en elle-même la liberté comme la chair de sa chair. Par conséquent, sa soif d'indépendance la rend sauvage et viscéralement nomade. Toutefois, cette Espagnole est d'abord gitane, fille du voyage ; peut-être orientale, et de surcroît, presque égyptienne. Sans véritable patrie, la terre entière pourrait être sa richesse absolue. Elle vit cependant en Andalousie où elle demeure en déracinée, étant de nulle part et libre de corps et d'esprit, en apparence, bien que *romi*. Femme fatale, ses mœurs sont d'autant plus libres que sa beauté animale envoûte, excite les sens jusqu'à la volupté la plus extrême, jusqu'à la folie. Aussi devient-elle la bête que traquent les femmes que le désordre dérange, jalouses de ses charmes sulfureux. Aussi sera-t-elle la proie de son amant fou. Ainsi abuse-t-elle du jeu de rôle qui la place en position de chose sexuelle, objet de désir que convoitent les hommes pour leur pur plaisir de l'amour physique. Sans scrupule ni état d'âme, *Carmen* cultive effectivement cette image qui devient pour elle, sinon un poids, du moins un stigmate.

Comme bohémienne, ses valeurs échappent à l'ordre dominant, principalement celui de l'Eglise, dont elle se joue par provocation et témérité, mais dont elle chérie néanmoins l'icône mariale. *Carmen* connaît le sens du sacré car elle cultive le sens du ludique. Romantique à l'extrême, tout en elle relève du don, ce que notent les créateurs qui la choisissent comme sujet d'inspiration : elle donne autant qu'elle prend et reprend. Selon une tradition littéraire et culturelle ancienne, à l'effigie des héroïnes qui l'ont précédée, comme celle de l'abbé Prévost qui, en 1753, se présente sous l'allure d'une catin, une jeune fille nommée Manon Lescaut réputée pour son innocence quelque peu sadique à l'endroit du chevalier Des Grieux, à l'instar de ce qu'en révèle l'abbé Prévost qui s'attache à décrire la vie d'un couple de son temps pour en expliquer la psychologie, Prosper Mérimée invente lui aussi une histoire d'amour qui finit mal. Il dépeint *Carmen* dont les actes sont rapportés par don José. Ainsi, elle se découvre peu à peu, d'abord qui s'amuse de tout, non sans cruauté, exaltée par l'idée première d'impossible, puis qui s'adonne à la galanterie non sans désespoir, happée dans la déception sentimentale et le sentiment de trahison. Elle se divertit, apparaissant telle qu'elle est : une hors-la-loi, puisqu'elle s'amuse en toute circonstance, soit à

dérober, soit à travestir, embrassant une existence ne tenant jamais qu'à un fil. En l'occurrence, observons maintenant combien la problématique est prégnante chez Karine Saporta dont l'esthétique théâtrale et chorégraphique emprunte au symbolisme des liens du sang. Elle pénètre l'esprit de l'œuvre éponyme qu'elle interprète librement, à sa manière, en 1991. En effet, la danseuse chorégraphe évolue d'une façon dithyrambique et magistrale sur les traces de cette ensorceleuse, la Carmencita, mise en gloire dans sa robe à volants et son manteau de lumière. Semblant voler entre ciel et terre, voltigeant effectivement avec grâce ou brutalité parfois dans la cage de scène en étant attachée aux câbles ingénieusement actionnés par la machinerie à l'italienne, Karine Saporta dans la peau de Carmen est suspendue aux cintres. L'artiste stylise ce qui fonde en Carmen sa réalité de chose ; bougeant d'ailleurs comme une marionnette prise dans le chaos, dans le déchaînement des éléments, Karine Saporta devenue Carmen se donne sans frein aux risques du vide et du vertige. Prospère Mérimée lui a donné vie ainsi : Carmen joue avec les extrêmes, se laissant prendre dans le feu de la passion avec une certaine jouissance. C'est pourquoi ce personnage de femme domine l'imaginaire collectif car elle incarne le superbe, le magnifique, l'idéalisme en soi. Par conséquent, n'irions-nous pas subodorer que Carmen tente de sublimer un terrible manque du fait de son agitation et de son goût pour les prises de risque ? Exclusivement centrée sur l'amour et sur son corollaire, l'amour-propre, elle joue avec les sentiments, donc avec la haine (le récit de vie débute par l'incarcération de Carmen que vient chercher le brigadier don José parce que mademoiselle Carmencita a défiguré une ouvrière après lui avoir dessiné des croix de Saint-André comme « des abreuvoirs à mouches sur la joue [voulant] y peindre un damier »). Sa force vive, elle la trouve finalement dans la mort (trépas, assassinat, suicide, etc.). C'est grâce au regard de don José, son double et son antithèse, qu'elle se révèle et qu'elle trouve un sens à ses fins, par le tragique. D'où la perpétuelle tension qui domine l'univers poétique de *Carmen*.

C'est effectivement don José qui la révèle à l'Histoire. Aussi en témoigne-t-il. Il lui prête non seulement son bras, mais en premier lieu sa conscience en trahissant les armes, puis sa mémoire en relatant leur union. Il lui donne voix, fusionnant avec elle, tenant fermement le rôle d'acteur, actant, narrateur et auteur du drame dont il est la cause puisqu'il la tue. *Carmen* est un récit de vie. Alors, pourquoi ne pas souligner d'emblée le fait que cette nouvelle offre une vision romantique du mal au féminin dans la mesure où ce personnage soulève tant de tourments déjà évoqués dans la littérature occidentale ? En effet, depuis Homère, les Anciens parcourent dans l'*Odyssée* les affres d'un amour dévorant à travers, par exemple, la magicienne Circé qui tente de détourner le héros Ulysse de son devoir et du droit chemin, tout comme Médée vis-à-vis de Jason. Plus tard, au Moyen Âge à la fin du XIV^e siècle, Jean d'Arras écrit *La Noble histoire de Mélusine* plongeant au cœur du désir à travers la fée d'abondance que Lusignan adore bien qu'elle redevienne femme – serpent durant le sabbat, ce que Jules Michelet décrit ensuite dans *La Sorcière* (1862) selon une ligne rabelaisienne, dégageant à son tour la problématique du corps martyrisé par un biais d'ordre christique puisqu'il est toujours question de bouc émissaire. En quelque façon, ne peut-on suggérer que Carmen épouse cette forme visionnaire en incarnant littéralement cette force de la nature qui se traduit par la puissance du détachement ? Personnification de la Liberté, Carmen ne redoute aucune forme d'oppression, comme Marianne encourage le peuple à s'émanciper d'où les résonances idéologiques en filigrane du texte et des adaptations de l'œuvre originelle.

Sur un plan sémantique, en latin, l'étymologie de "Carmen" remonte au mot "poème". En effet, le mot "Carmen" est le titre d'un recueil d'Horace. Ainsi, à la demande de l'empereur Auguste, en 17 av. J.-C., il lui revient l'honneur de composer le « Chant Séculaire » à l'occasion de Jeux célébrant la commémoration de Rome fondée vers 748 av. J.-C. Au cours de ce rituel, des chœurs mixtes d'enfants issus de la noblesse romaine chantent et dansent. Le lyrique *Carmen Saeculare* se présente sous la forme d'odes d'inspiration nationale composés pour accroître le prestige du régime et pour aiguïser les idées chères à l'empereur. Or, si l'on s'en réfère maintenant à la

nouvelle de Mérimée, *Carmen* raconte le voyage en Espagne de Prosper Mérimée en personne. C'est par goût pour les antiquités et les fouilles archéologiques que le narrateur se rend en Andalousie. Il souhaite découvrir les traces du passage des troupes romaines à l'époque des campagnes de César. Mais le destin en décide autrement et le rend témoin d'un drame contemporain du nom Carmen. C'est un prénom qui devient par la suite le nom emblématique d'une héroïne de la littérature romantique et des arts du spectacle (ballet, opéra, cinéma, danse). Toutefois, de par ses origines, il faut rappeler l'histoire de Carmen dont les racines remontent loin dans le temps. Parce qu'elle est une bohémienne, elle est autant gitane que tzigane. Certes. Comme signifié précédemment, Carmen vient d'ailleurs et n'est de nulle part. C'est la raison pour laquelle nous pouvons dire qu'elle est déracinée puisque les historiens ont découvert que ses ancêtres, ceux qui seront appelés "bohémiens", ont dû fuir le nord ouest de l'Inde, terre mère des Gens du voyage, au XV^e siècle. Depuis lors, l'exode n'en finit pas, d'où les ressemblances avec le peuple élu. Mais du point de vue culturel, les gitans au même titre que les populations sédentaires, disposent de codes communs, et notamment, ils peuvent appliquer les mêmes remèdes à l'amour que ceux proposés par la pensée dominante, la *doxa*. En effet, face à la maladie d'aimer, Ovide invite à dénigrer l'objet chéri, ou d'en abuser. Chacun a son libre arbitre et connaît les moyens. Mais en l'espèce, tourner la page n'est jamais simple. Don José ne le sait que trop. Aussi Gérard de Nerval le sait-il également plus que quiconque, lui qui souffre du vague à l'âme, ce mal du siècle, et d'une peine de cœur. C'est le désespéré, le déshérité : El Desdichado. Comme don José qui perd le goût de vivre en perdant Carmen, il est en vérité le prisonnier des « soupirs de la Sainte » et des « cris de la Fée ». Comme lui, don José a la fièvre dans le sang à cause de quelque sinistre laideur. Il adore la beauté du diable en se damnant pour Carmen (comme dans *Faust*).

L'existence passe et la vie trépassé. Dans le grand livre du monde, fatalité rime avec destinée. Nul n'échappant à la loi qui place chacun seul en conscience devant l'éternité, Carmen s'y prépare depuis toujours car elle sait que les choses d'ici-bas sont fragiles et éphémères. C'est ainsi de par son éducation, puisqu'elle est née "noire" ou bien *calli* comme s'appellent les gitanes. Carmen, parce qu'elle est noire, ténébreuse, est-elle donc une espèce d'oiseau de mauvais augures, car noire comme l'ange de la mort ?

Insaissable Carmen. Cruelle Carmen. Généreuse, frivole à l'envi : c'est sa coquetterie. Paradoxale, elle nargue l'esprit bourgeois et le flatte. Elle étonne la plupart des hommes. Elle insupporte mais enivre aussi les femmes. Par sagesse, par instinct, elle sait à qui revient le dernier mot. Elle sait aussi combien le diable mène la danse. Disparaître se conjugue pour elle comme une délivrance, non comme un sacrifice. La mort ne lui fait pas peur puisqu'elle flirte avec le pire. Ses fétiches sont les cartes à jouer (accessoires que Karine Saporta manipule et signifie au long court dans la bande sonore où il est fait plusieurs fois référence aux cartes de pique et de carreau). Elle connaît l'avenir et dévide le poème du hasard qu'elle consomme dans la jouissance de l'instant présent. Par ailleurs, Carmen comme Orphée ou comme une Pythie, possède le don de voyance. Par conséquent, son sort ne lui échappe pas. C'est pourquoi elle aime tant jouer avec la vie puisqu'elle en connaît le dénouement. Rejeter tout, se défaire de toute forme de richesse, mépriser les biens terrestres ne lui coûte rien puisqu'elle ne possède qu'elle-même, oui mais, tout entière. Tel est le principal trait de son caractère. Etre libre. Néanmoins, pour le rester, elle n'en est pas seule pour autant (d'où la mise en scène pour une danseuse soliste et pour quatre comédiens, deux naines et deux acteurs au type asiatique, voire japonisant). Mais il faut être léger pour tout quitter, pour partir vite. Aussi cultive-t-elle la légèreté. Elle évolue sans regret ni remords en partance vers le dernier repas, d'où son allure implacable de chasserresse, d'animal de proie que tant d'hommes de pouvoir (et en manque de puissance) convoitent. Chez les sédentaires, l'étrangère soulève l'inquiétude. L'étrange la précède, d'où sa mauvaise réputation. Ne rien posséder d'autre que sa chair, seulement la peau sur les os, c'est bien suffisant à ses yeux, d'où sa maigreur, comme le dit Théophile Gautier : « Carmen est maigre » ; c'est parce qu'elle est

en faction, à battre la campagne avec les hommes et comme eux, à détrousser les honnêtes gens, qu'elle est si efflanquée. Entre ses mains, l'arrogance, l'insolence et l'esprit bagarreur sont des armes redoutables. La vue du sang l'excite. Est-ce un prédateur ? Vivre, à ses yeux, c'est lutter, combattre. Elle est guerrière. C'est pourquoi elle subjugue. Elle ne redoute ni les forces de l'ordre, et de surcroît, ni un brigadier, ni même un lieutenant. Un peu amazone, cette femme a des manières cavalières. Effrontée, garçon manqué, elle a été conçue pour se jouer des messieurs, pour rivaliser avec ses frères, mais aussi pour les soutenir, d'où son immense féminité et sa virilité parfaitement saisie par Roland Petit pour Zizi Jeanmaire aux cheveux courts à la garçonne et tellement virtuose dans ses pas de bravoure en élévation sur ses pointes (*Carmen*, 1949). Quoi qu'il en soit, elle appartient d'abord à sa famille, faisant partie d'un clan, car c'est une gitane d'Andalousie. Soit, mais elle retourne régulièrement en Egypte. C'est pourquoi la première fois, le narrateur n'ose l'appeler "la Juive" mais s'y risque presque. Tirant sa grandeur d'âme du détachement, cette femme aime aimer.

Carmen fait chanter la vie grâce à l'amour qu'elle répand et grâce au dépaysement qu'elle apporte en conséquence. Aussi don José s'y blottit. Selon l'expression moqueuse de l'enchanteresse, il se laisse pendre à la "veuve à jambe de bois", c'est-à-dire, à la potence qui est veuve du dernier pendu. Comme on l'a dit précédemment, être détaché des choses et des personnes aide à partir. De par sa condition ordinaire de gitane, par vocation cartomancienne, elle ne perturbe jamais les règles du jeu de la loi universelle, s'inclinant devant l'ordre naturel de la vie et de la mort. Le don qu'elle porte en son sein, c'est d'être clairvoyante, révélant les êtres à eux-mêmes. La rage qui l'anime ressemble fortement à l'amour de la vérité. Ainsi, en regard du conventionnel, Carmen peut apparaître sous le jour d'une réalité apocalyptique, d'où la peur qu'elle inspire. Elle offre à don José un miroir de lui-même, le poussant sur le versant inconnu du réel, dans le tréfonds. Alors amoureuse. Sitôt désenchantée, aussitôt disparue, désormais absente, voire inerte. Accompagner cette jeune femme du voyage donne le privilège de vivre une expérience initiatique. Sa dimension romantique réside en sa capacité même à découvrir la véritable nature des sujets qu'elle choisit. Grâce à Carmen, et non sans violence, don José approche son essence, le Moi. Non pas drame, mais vérité de l'homme : Carmen accouche du monde tel que l'enfanterait la Nouvelle Eve. Déesse mère. Vestale. Magicienne. Apôtre ? Délivrer les personnes des chaînes du mensonge, telle semble être sa mission. Se battre pour être libre. Etre libre en acte, en pensée, en vérité. Rendre libre. Profondément romantique, Carmen défend l'absolu contre les faux-semblants. Elle lutte contre les chimères quand bien même elle trompe. Ardente Carmen, juste à l'image de sa vérité intérieure, en phase avec son être, différente et unique : indivisible.

Un spectacle haut en couleur offre obligatoirement ses attractions folkloriques, ses tours de force, ses numéros pittoresques, et infailliblement, ses espagnolades. Les procédés d'énonciation de la peinture locale aide à sortir du cours normal des choses. Mais pour entrer dans le vif du sujet dès l'instant précis où le dépaysement se produit, c'est par le biais truculent des danses de caractère et de la passion que les artistes romantiques s'évadent, transportés vers des espaces sauvages. Prospère Mérimée est de ceux-là ; il ne résiste pas aux aventures qui l'attendent là-bas, en Espagne, ou non loin du pays d'El Desdichado de Nerval. Quand il échappe aux devoirs et fonctions de l'Etat français, il s'invente un monde parallèle plus vrai, plus réel, sorti de la mémoire oubliée grâce à l'archéologie, grâce à l'histoire, ceci par amour du vivant et de l'authentique. Il étudie les cultures sur place. C'est pourquoi il se mêle aux mœurs méditerranéennes, arabo-andalouses et orientales. Il fréquente notamment le peuple hispanique, et de surcroît, le peuple gitan. C'est pourquoi il témoigne de l'existence de l'une d'entre eux : Carmen. La Carmencita est une fille de grands chemins qui délivre la bonne aventure, *la baji*. Emblème de sa communauté, les brigands honorent Carmen comme une madone, une sainte, une princesse ; les voyageurs adorent la bohémienne comme une vénus, une diane au bain, une fille de peu. Auteur, narrateur, personnage, témoin, complice, Prospère Mérimée raconte l'histoire

d'une femme rapportée par celui qui l'a adoré à en mourir et qui l'a tuée. Ces mots sur lesquels glisse notre regard, expriment l'âme écorchée d'un orphelin, d'un amant fou, d'un veuf inconsolable, don José, mais peut-être la sienne propre aussi. Cette beauté de nulle part semble être « du pays de Jésus, à deux pas du paradis », dit-il, « beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier ». La *gitana*, Prosper Mérimée la compare volontiers à une « jolie sorcière » quand une Sévillaise l'accuse d'être « filleule de Satan » ; au début de l'idylle, elle s'autoproclame « diable », puis don José le lui reproche, ce à quoi elle acquiesce. Nonobstant, « à chaque défaut elle réunissait une qualité ». Pour commencer, au chapitre III, don José Lizzarrabengoa, le Navarro, Basque et vieux chrétien, avoue s'être méfié d'elle par instinct ; soudain, « voilà la gitanilla ! » qui d'abord ne lui plaît pas : « mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas », elle provoque son désir en lui adressant la parole. D'un seul regard, pour une seule réflexion, elle jette son dévolu sur lui. Mais quand il passe à la loi d'Égypte, devenant lui-même contrebandier à son tour, sur un mot de lui, elle quitte tout et accourt parce qu'il est digne d'être son élu, le *rom*, et qu'elle est de fait sa *romi* en récompense à sa bravoure (mari et femme). A la vie, à la mort, selon l'ordre des cartes battues et selon la loi des *calès*, il a sur elle tous les droits.

Elle accepte. Malgré tout, cependant, à la fin de l'histoire de Carmen et de don José (histoire d'un couple infernal), elle préfère sacrifier à la comédie d'une scène de ménage afin de ne pas tromper les lois du cœur. Pour cette jeune femme fougueuse et vraie, en amour, tout est permis sauf le mensonge. Elle donne son corps par stratégie. Mais elle ne donne pas son cœur. Pourtant, don José la possède tout entière encore. Jusqu'à ce qu'il la déçoive en voulant emprisonner son existence dans les chaînes de la normalité. Alors, comme par un geste rédempteur et profondément romantique, son propre sang lave leur amour déchu. Dans l'adversité, elle maîtrise toujours les coups qu'elle retourne dans un acte suicidaire, comme une suprême issue au désespoir. Elle avait vu plus d'une fois dans du marc de café qu'ils devaient finir ensemble. C'est arrivé, malgré les claquements de castagnettes qu'elle faisait toujours sonner pour « chasser quelque idée importune ».

« Tout est fini entre nous. Comme mon *rom*, tu as le droit de tuer ta *romi* ; mais Carmen sera toujours libre. Calli elle est née, calli elle mourra (...) A présent, je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé. »

Avant de payer sa dette à la société, don José souffle une excuse, à la fois plate et pitoyable comme « un ce n'est pas de ma faute » derrière lequel le vicomte de Valmont se serait lâchement défaussé. Par ce dernier abandon et par sentiment d'échec aussi, dans un dépit amoureux, regrettant peut-être de l'avoir tourmentée et surtout commandée, il se confie au narrateur, cherchant le pardon. Ne lui reviennent-elles pas ses injonctions et ses menaces quand elle lui signifiait son besoin d'être libre et de faire ce qui lui plaît ? Poussée à bout, elle saurait le remplacer. Ses vérités premières retentissent encore, et le hantent comme des sirènes. Par folie, don José comme Ulysse ou Jason, s'est-il vraiment écarté de la route ? De quelle voie a-t-il tant dérogé ?

Un premier voyage finit à la corrida, non pas dans le bain de sang du taureau, mais bien loin de la ville, dans la campagne à hauteur d'un ermitage et dans le recueillement d'un « trou de verdure ». A la vue de Carmen courtisée par le toréador (le joli cœur), don José devient fou. Ses impressions reviennent et le harcèlent car « cette femme était un démon ». Non plus diable, mais démon. Conforme à sa tradition, une légende orientale, Carmen ressemble effectivement au génie que les Egyptiens appellent « djinn ». Dans l'imaginaire romantique de Prosper Mérimée, l'image symbolique de l'ange séraphin s'est totalement métamorphosée en main de justice, voire en ange vengeur ou archange. Enfin réside ici toute l'ambiguïté du personnage de Carmen, romantique parce que orientalisante et passionnelle, exotique. Au vu des mentalités du XIXe siècle, la vie de Carmen n'ayant été que perpétuel jeu de rôles, sa conduite morale et psychologique inspire

beaucoup de haine, du dégoût, de la crainte. C'est une figure de femme et de déesse en puissance. *Carmen* fait scandale. Carmen l'incarne. Elle le personnifie, le provoque. Mais c'est néanmoins avec circonspection et prudence que Prosper Mérimée relate ces faits. C'est pieusement qu'il rapporte les confidences d'un homme en sursis. Finalement, l'écrivain invite seulement son lecteur à se méfier des jugements hâtifs jetés à l'emporte pièce et des idées reçues. Il plaide pour la tolérance. Sa soif d'absolu, son sens de la liberté, sa vocation et son engagement de romantique lui font porter le même message d'amour que celui de la belle Andalouse. La passion de Carmen est *in fine* le symbole de l'amour parfait. Inaccessible perfection. Elle incarne le vivant parce que sa vie respire le désir d'infini. Les joies, les plaisirs, les biens ne sont que des moyens, non des fins en soi. D'ailleurs, elle ne peut comprendre ni accepter que don José recherche le calme à ses côtés, et quand il lui promet une vie meilleure en Amérique, dans le Nouveau Monde, dit-il, elle le méprise parce qu'il se rabaisse à quelque projet vulgaire, aspirant à réintégrer l'ordre commun : une vie de couple bercée par une existence au foyer, sans aventures, sans dangers, sans plus d'épreuves, sans le sel de la vie qui traverse son corps de femme amoureuse à l'infini. S'éloigner du sol ancestral, perdre son identité en abandonnant son existence nomade, elle ne le peut pas. Franchir l'océan, s'arracher au Croissant fertile, terre de ses ancêtres, elle, la descendante du peuple indoeuropéen, c'est inconcevable et tabou. En héritière de la terre du sud et d'orient, son sang doit retourner d'où il vient. Et comme elle sait que leurs cœurs sont mêlés à jamais, mais qu'il n'y a pas d'issu, Carmen ne fuit pas don José mais elle l'accule à l'homicide en ne lui cédant pas. Elle l'affronte fièrement.

Maîtresse de ses gestes et de ses états intérieurs, elle s'élève contre le monde du mensonge avec bravoure, avec héroïsme et lucidité, défendant un certain code de l'honneur qui se résume à la quête de l'amour absolu. Avec toute l'âpreté des *calès*, seuls « coupables pour l'avoir élevée ainsi », conclue don José anéanti par la loi du sang et les liens sacrés d'un peuple en exil, Carmen domine sa vie en choisissant sa mort.

Valérie Colette-Folliot, 2007