

EWA BARAŃSKA
Lublin

RÉFLEXIONS SUR LE *THÉÂTRE DE CLARA GAZUL*
MÉRIMÉE DRAMATURGE ROMANTIQUE?

Selon André Billy „le meilleur Mérimée, le seul qui avec l'épistolier ait gardé un public”¹ c'est Mérimée le nouvelliste. Sans contester cette opinion de l'éminent critique rappelons toutefois les mérites de Mérimée dramaturge. Le *Théâtre de Clara Gazul* est un phénomène assez curieux pour séduire encore aujourd'hui l'historien de la littérature. La genèse littéraire de cette oeuvre qui ouvre au jeune auteur le monde des lettres nous échappe. Bien qu'il fût le premier à rompre avec les principes de la dramaturgie classique, Mérimée ne prétendait nullement à se poser en théoricien ou en réformateur du théâtre. Au contraire de certains de ses contemporains il n'aimait pas étaler ses opinions littéraires² et il ne s'engageait pas dans les polémiques du jour. Sa correspondance du temps où il écrivait ses pièces n'apporte presque pas d'informations sur leur origine et ne facilite pas la connaissance de ses idées théâtrales. Pour se rendre compte de ces dernières il faut se rapporter aux textes des pièces; quant aux préfaces et notes qui les accompagnent, on ne doit pas s'y fier trop, leur but étant précisément de mystifier le lecteur. Lié avec la plupart des romantiques de premier rang, ami de Stendhal, considéré lui-même par ses contemporains comme un romantique, Mérimée est l'auteur des pièces de théâtre dont le romantisme est par moments si excessif qu'on se demande s'il faut le prendre tout à fait au sérieux. Rien n'est donc évident

¹ A. B i l l y, *Mérimée*, Paris 1959, Flammarion, Les grandes biographies, p. 43.

² Rappelons toutefois que les 13, 16, 23 et 25 novembre 1824 parurent dans le „Globe” quatre articles sur le théâtre contemporain espagnol où l'on reconnut (Gustave Michaut le premier) la plume de Mérimée.

chez Mérimée dramaturge et l'on est avec lui réduit le plus souvent aux conjectures. Mais c'est peut-être justement ce qui nous fascine chez cet écrivain réservé, ironique, ambigu et ne ressemblant en rien au stéréotype de „l'écrivain romantique”.

Pour avoir une meilleure idée de ce que fut le *Théâtre de Clara Gazul*, il faut le regarder avec tout le contexte historique et littéraire de son temps. Or c'est dans les années vingt du XIX^e siècle que les discussions et les débats entre les partisans de la dramaturgie classique et les admirateurs de Shakespeare et de Schiller prennent en France un essor particulier, que les doctrines romantiques se trouvent à l'état de fermentation. En 1823 paraissent en France *La Lettre à M. C. [hauvet] sur les unités dans la tragédie* de Manzoni et le premier *Racine et Shakespeare* de Stendhal. En 1824 L. S. Auger, directeur de l'Académie Française attaque le romantisme dans son discours du 24 avril. En 1825 Stendhal donne son deuxième *Racine et Shakespeare*. La „Muse Française” et le „Globe” foisonnent d'articles et de discussions au sujet du théâtre. Le „combat à mort” entre le système dramatique de Racine et celui de Shakespeare n'est pas fini. Se définir, opposer une nouvelle formule théâtrale à la tradition classique semble alors aux romantiques la question fondamentale. Quelques années plus tard viendront les véritables manifestes et programmes, avec en 1827 la Préface de *Cromwell*, en 1828 le *Tableau historique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* de Sainte-Beuve, en 1829 L'Introduction aux *Etudes françaises et étrangères* de Deschamps et la *Lettre à Lord^{ooo} sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique* de Vigny.

Au milieu de tout ce tumulte théorique et doctrinaire, deux ans avant *Cromwell*, quatre avant le *More de Venise* et *Henri III et sa cour*, cinq avant *Hernani* et six avant *Antony*, Mérimée fait publier le 4 juin 1825 un recueil de pièces en prose intitulé: *Le Théâtre de Clara Gazul comédienne espagnole*. Ainsi, sans s'être préoccupé des théories ou des formules, ayant laissé aux autres le souci des programmes, n'ayant même pas cherché avant à „refaire l'instrument” comme devait se le proposer quelques années plus tard Vigny, Mérimée fut le premier écrivain de sa génération en France à avoir créé un théâtre authentiquement nouveau. Son livre n'était accompagné d'aucune introduction d'ordre littéraire ou esthétique, d'aucune profession de foi théâtrale. Et pour cause. L'auteur se dissimulait derrière un personnage fictif. La prétendue „comédienne espagnole” – auteur dramatique était en fait le premier personnage inventé par Mérimée dans son *Théâtre de Clara Gazul*. Le deuxième était le prétendu biographe de la comédienne, traducteur de ses pièces en français, Joseph L'Estrange. La mystification était donc double. „Que de précautions pour garder un secret dont on ne souhaitait pas qu'il fût impé-

nétrable!” – s'étonne Pierre Salomon³. Car la supercherie de Mérimée était en effet bien connue d'un certain nombre de personnes. La parution du livre avait été précédée des lectures de pièces particulières. La première eut lieu le 14 mars 1825 devant les habitués du salon de Delécluse où Mérimée lut *Les Espagnols en Danemarck* et *Une Femme est un Diable*. Mérimée eut l'idée d'orne son livre d'un portrait de Clara Gazul à laquelle il prêta ses propres traits. Delécluse fit le dessin, lithographié ensuite par Ary Scheffer. Ce n'était pas tout; le portrait était recouvert d'un cache qui ne permettait d'apercevoir que le visage et qui, dissimulant la mantille, les épaules nues et la croix en sautoir au cou de la „comédienne”, faisait voir la chevelure et la cravate du „traducteur”. Il est vrai que le deuxième dessin n'était destiné qu'à quelques intimes de Mérimée et que la lithographie n'ayant pas réussi à l'impression ne se trouva finalement que dans quelques exemplaires du livre, n'empêche que le secret était suffisamment transparent; les amis appelaient Mérimée „le comte Gazul”, c'est ainsi qu'il signait parfois ses lettres et Stendhal dans sa correspondance le désignait aussi bien par le nom de Gazul que par celui de Clara.

Mystification véritable donc ou jeu pour s'amuser et divertir ses intimes? Défi du jeune auteur à l'égard des érudits et des cuistres⁴ ou procédé pour faire accepter par le public français un genre de théâtre auquel il n'était pas habitué?⁵ Il est difficile de donner à ces questions une réponse satisfaisante. Selon Augustin Filon „un déguisement n'était pas inutile” lorsqu'on proposait aux Français „un livre où l'on se moquait à la fois de la dévotion, alors toute puissante auprès d'une moitié de la nation, et de la légende napoléonienne restée chère à l'autre moitié”⁶. Pour André Billy, Mérimée „sous ses airs de railleur à froid c'était un timide et sa timidité explique sa façon de se comporter mieux qu'aucun autre aspect de son caractère”⁷. De son côté Robert Baschet dit de Mérimée que „pour être complètement lui-même, il semble qu'il ait besoin d'un alibi”⁸.

³ Préface au *Théâtre de Clara Gazul* suivi de *La Famille de Carvajal*, Paris 1968, Garnier-Flammarion, p. 20.

⁴ Mérimée mystifiera encore le public avec *La Guzla ou choix des poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine* (1827) et il le fera si bien que Pouchkine croyant ces poèmes authentiques les traduira en russe sous le titre: *Chant des Slaves occidentaux*.

⁵ Le 31 juillet 1822 le public parisien du Théâtre de la Porte Saint-Martin ne permit pas aux acteurs anglais de jouer Shakespeare.

⁶ A. F i l o n, *Mérimée*, Paris 1898, Hachette, Les grands écrivains français, p. 26.

⁷ Op. cit., p. 353.

⁸ R. B a s c h e t, *Du romantisme au second Empire. Mérimée (1803-1870)*, Paris 1958, Nouvelles Editions Latines, p. 263.

La première édition du *Théâtre de Clara Gazul comédienne espagnole* (Paris 1825, Sautelet et C^{ie}) compte six pièces: *Les Espagnols en Danemarck*, comédie espagnole en 3 journées avec prologue, *Une Femme est un Diable ou la Tentation de saint Antoine*, *L'Amour africain*, *Inès Mendo ou le Préjugé vaincu*, *Inès Mendo ou le triomphe du Préjugé*, *Le Ciel et l'Enfer*. La deuxième édition⁹ est augmentée de deux pièces nouvelles: *Le Carosse du Saint-Sacrement* (publié précédemment le 14 juin 1829 dans la „Revue de Paris”) et *L'Occasion* (publiée dans la même revue le 29 novembre 1829). A ces huit pièces qui constituent le *Théâtre de Clara Gazul* il semble nécessaire d'ajouter *La Famille de Carvajal*. Bien que la pièce n'ait jamais fait historiquement partie du *Théâtre*, tout semble l'y attacher: la date à laquelle elle fut publiée (le 7 juin 1828) et qui la situe entre les six premières pièces écrites avant juin 1825 et les deux écrites en 1829, son caractère violent et en même temps parodique, et enfin son espagnolisme. Ce qui l'en sépare ce n'est que le fait d'avoir été publiée dans un volume avec *La Jacquerie*¹⁰ et de ne pas continuer la mystification de la „comédienne espagnole”. Le volume est signé cette fois par „l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul*”.

Les pièces de Mérimée suscitèrent un véritable enthousiasme parmi les partisans du romantisme qui obtenaient enfin un théâtre conforme à leurs désirs. Jean-Jacques Ampère proclamait au „Globe” qu'un Shakespeare français venait de naître. On considérait naturellement le jeune auteur du *Théâtre de Clara Gazul* comme un romantique. Pour Sainte-Beuve il était même „un des romantiques de la première heure, un des plus vaillants, un des plus marquants”. Balzac rappelle dans *Béatrix* ces pièces „écrites à la manière de Shakespeare ou de Lope de Vega”, pièces qui „firent une sorte de révolution littéraire, quand la grande question des romantiques et des classiques palpitait dans les journaux, dans les cercles, à l'Académie”¹¹. Charles Magnin écrivait dans le „Globe” du 30 mai 1830 que Mérimée était „le chef le plus brillant et le plus heureux qui eût paru à l'avant-garde romantique”.

L'oeuvre dramatique de Mérimée ne se limite pas au *Théâtre de Clara Gazul*. Sa première pièce écrite en 1822 fut une tragédie en prose *Cromwell*. Lue chez Delécluze ou peut-être chez Viollet-le-Duc elle ne fut jamais imprimée et le texte en disparut probablement dans un incendie. Trois ans après la première édition du *Théâtre de Clara Gazul* Mérimée publie *La Jac-*

⁹ *Le Théâtre de Clara Gazul comédienne espagnole. Nouvelle édition*, Paris 1830, H. Fournier jeune.

¹⁰ *La Jacquerie*, scènes féodales, suivies de *La Famille Carvajal*, drame. Par l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul*. Paris 1828, Brissot-Thivars.

¹¹ Cité par A. B i l l y, op. cit., p. 35.

querie, scènes féodales suivies de *La Famille de Carvajal*¹². *La Jacquerie* se distingue des pièces précédentes et de *La Famille de Carvajal* par son inspiration nationale et médiévale. Stendhal la trouvait fort inférieure à *Clara Gazul* et les critiques la jugent assez sévèrement¹³. Si *La Jacquerie* par son inspiration et par sa recherche du pittoresque historique se rattache à la production théâtrale du romantisme, on ne peut pas le dire des pièces qui la suivirent: *Les Mécontents 1810* (publiée le 28 mars 1830 dans la „Revue de Paris”), *Les Deux Héritages*, moralité en 6 tableaux (publiée le 1^{er} juillet 1850 dans la „Revue des Deux Mondes”) et *Le Faux Démétrius* (publiée le 15 décembre 1852 dans la „Revue des Deux Mondes”) qui deviendra *Les Débuts d'un aventurier*¹⁴. La première peint des ambitions politiques des nobles vendéens, la deuxième est une sorte de comédie de mœurs, et la troisième, qui précédait un ouvrage historique préparé par Mérimée sur le même sujet, s'inspirait de l'histoire d'un prétendu fils d'Ivan le Terrible. On doit encore à Mérimée *l'Inspecteur général* qui est une traduction de Gogol et deux petites pièces jouées pour divertir la cour à Compiègne: *Une Charade* (1853) en collaboration avec Mocquart et *Le Cor au pied* (1863)¹⁵.

Aucune de ces pièces n'égalait les qualités du premier recueil. Le *Théâtre de Clara Gazul* est une oeuvre originale, vigoureuse et pittoresque qui, bien qu'elle soit en principe adressée aux lecteurs, possède d'indéniables qualités dramatiques; les autres pièces de Mérimée ne se détachent pas de la production théâtrale moyenne de leur temps.

Malgré certaines différences entre les pièces particulières du *Théâtre de Clara Gazul*, elles ont toutes un trait qui leur est commun et qui leur donne un air de parenté: c'est leur espagnolisme. Mérimée s'intéressa à l'Espagne de bonne heure. Il avait vingt ans lorsqu'en 1823 parurent dans la célèbre collection des *Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers* de Ladvozat les volumes consacrés à l'Espagne. Qu'il eût une bonne connaissance du théâtre espagnol prouvent ses articles publiés dans le „Globe”¹⁶. Il y a sans doute dans le

¹² Cf. note 10.

¹³ „Théâtre à lire” – constate Baschet qui reproche à Mérimée de s'être surtout soucie de „restituer un tableau de mœurs féodales comme ferait un romancier, plutôt que de composer une action dramatique avec les moyens propres à l'homme de théâtre” (op. cit., p. 41). „*La Jacquerie* n'est ni du théâtre ni de l'histoire” – remarque Filon et il ajoute qu'il aurait fallu à Mérimée „oublier la moitié, les trois quarts, peut-être les neuf-dizièmes de ce qu'il avait si péniblement recueilli, ne garder que l'âme, l'émotion, la fureur et la terreur du temps et incarner ces sentiments dans trois ou quatre caractères sur qui se serait concentré notre intérêt” (op. cit., p. 32).

¹⁴ Publié en 1853 chez Michel-Lévy frères en un volume avec *Les Deux Héritages* et *L'Inspecteur général*.

¹⁵ Cette dernière pièce, interprétée par l'impératrice Eugénie et Mérimée lui-même a été publiée dans „L'Information” en 1920.

¹⁶ Cf. note 2.

Théâtre de Clara Gazul des réminiscences littéraires de Lope de Vega, de Tirso de Molina, de Calderon, mais cette inspiration se manifeste de manière confuse et a un caractère assez général. Mérimée aime par contre souligner certains emprunts formels à l'ancienne dramaturgie espagnole lorsqu'il divise certaines pièces en „journées” ou lorsque, à la fin de la pièce, les personnages (y compris les morts) sollicitent l'indulgence du public.

L'espagnolisme dans le *Théâtre de Clara Gazul* et dans *La Famille de Carvajal* se manifeste surtout par le pittoresque et cette „couleur locale” si chère aux romantiques. Il y a peu d'oeuvres à cette époque où le particulier chasse avec autant de force le général. Plus tard Mérimée écrira: „Vers l'an de grâce 1827, j'étais romantique. Nous disions aux classiques: Vos Grecs ne sont point des Grecs, vos Romains ne sont pas des Romains, vous ne savez pas donner à vos compatriotes la couleur locale. Point de salut sans la couleur locale. Nous entendions par couleur locale ce qu'au XVII^e siècle on appelait les moeurs, mais nous étions très fiers de notre mot et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose”¹⁷.

Il vaut la peine de souligner que la si suggestive évocation de l'„atmosphère” espagnole est due à un écrivain qui n'eut jamais été en Espagne. Car Mérimée n'aura passé les Pyrénées qu'en juin 1830 soit cinq ans après la publication du *Théâtre de Clara Gazul*. Après ce premier voyage, il reviendra en Espagne en 1840, 1845, 1846, 1853 et 1859 et elle deviendra pour lui ce que fut l'Italie pour Stendhal. Tout le fascinera en Espagne: beaux-arts, paysages, gens, moeurs, courses de taureaux. Ce Parisien distant et moqueur fera de longs et pénibles voyages sur des chemins poudreux où les muletiers et les toreros seront – comme il le dit dans une lettre à Jenny Dacquín – ses plus habituelles fréquentations. Mais ces impressions espagnoles n'apparaîtront que plus tard dans ses nouvelles et dans sa correspondance. L'espagnolisme du *Théâtre de Clara Gazul* ne doit rien aux voyages de Mérimée; il est le fruit de ses lectures, de son imagination et aussi de son intuition¹⁸. Dans l'évocation du climat espagnol un rôle capital échoue au personnage du prétendu auteur des pièces. Clara Gazul est née „sous un oranger sur le bord d'un chemin, non loin de Motril, dans le royaume de Grenade” d'une mère qui était diseuse de bonne aventure. Clara se disait arrière-petite-fille du „tendre Maure Gazul, si fameux dans les vieilles romances espagnoles”. Orpheline, fuyant un tuteur sévère, elle débute toute jeune au Grand Théâtre

¹⁷ Cité par B i l l y, op. cit., p. 36.

¹⁸ Baschet, parlant des nouvelles corses de Mérimée insistera sur le fait que Mérimée „a découvert les moeurs de la Corse, avant qu'il n'eût fait le voyage comme il n'avait pas eu besoin de voir l'Espagne pour comprendre son génie cruel et l'exprimer dans son *Théâtre de Clara Gazul*” (op. cit., p. 55).

de Cadiz. Comédienne adorée du peuple, auteur de pièces de théâtre, sympathisant avec les constitutionnels, elle faillit d'être tuée par des soldats de Ferdinand VII et lors de la Restauration elle fut obligée de s'enfuir en Angleterre. Sa beauté, son tempérament de feu, son origine mystérieuse font d'elle une véritable héroïne romantique. La biographie de Clara, les prologues et les introductions aux pièces dont elle est censée d'être l'auteur, les mots de Calderon, de Cervantès, de Lope de Vega en exergue aux pièces, ainsi que les notes du prétendu traducteur Joseph L'Estrange qui les accompagnent, tout cela doit faire et fait croire qu'on a affaire aux textes authentiquement espagnols. Ainsi, avant de faire connaissance des pièces mêmes, on est déjà introduit dans le climat espagnol. Mérimée avait un moment pensé à pousser la plaisanterie jusqu'à présenter son livre sous la couverture caractéristique de la collection des *Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers*; il y renonça. Mais il s'amuse à mystifier ses lecteurs leur présentant des fausses sources et des faux documents, signalant l'impossibilité de traduire en français une telle locution espagnole, se référant aux oeuvres qui n'existent pas. Chez lui l'authentique et l'inventé coexistent, l'érudition et la supercherie s'entremêlent et il est difficile de s'apercevoir où finit l'un et où commence l'autre. N'importe! Le pittoresque, la couleur, la force d'expression y gagnent. Le monde de Mérimée, souvent exotique, est riche en couleurs et il palpète de vie. L'espagnolisme de Mérimée ne se limite pas à la péninsule ibérique; il s'élargit jusqu'aux pays américains de langue espagnole; tout en nuances, il change avec le temps et le lieu de l'action, soit qu'il s'agisse du XV^e, du XVII^e, du XVIII^e ou du XIX^e siècle, soit que Mérimée nous fasse voir Cordoue, Grenade, Valence, Lima, La Havane ou la Nouvelle Grenade. Il prend tour à tour la teinte andalouse, arabe ou d'outre-mer. Mérimée évoque avec autant de verve un interrogatoire au Saint-Office à Grenade (*Une Femme est un Diable*) que des coutumes arabes sous les kalifes (*L'Amour africain*), une conversation au théâtre de Cadiz (prologue aux *Les Espagnols en Danemarck*) ou les moeurs des Indiens en Nouvelle-Grenade (*La Famille de Carvajal*).

Dire que Mérimée aille à l'encontre des règles de la dramaturgie classique ne serait pas tout à fait exact. Il faudrait dire plutôt qu'il n'en tient pas compte, parce qu'elles ne l'intéressent pas¹⁹. Il est vrai qu'il aime provoquer, mais il est vrai aussi qu'il n'érige pas ses inventions en un système. Du point

¹⁹ Dans le Prologue aux *Espagnols en Danemarck* qui est toute une pièce, le Poète, se renseignant au sujet de la pièce qui va être jouée, demande: „Et les unités?” A quoi Clara Gazul répond: „Ma foi! je ne sais pas ce qu'il en est. Je ne vais pas m'informer, pour juger d'une pièce, si l'événement se passe dans vingt-quatre heures, et si les personnages viennent tous dans le même lieu, les uns comploter leur conspiration, les autres se faire assassiner, les autres se poignarder sur le corps mort, comme cela se pratique de l'autre côté des Pyrénées”.

de vue de leur structure, ses pièces sont donc très différentes. Les plus longues et les plus riches en personnages et en événements: *Les Espagnols en Danemarck* et *Inès Mendo ou le triomphe du Préjugé* se divisent en „journées” dont la longueur est arbitraire. La première pièce se distingue le plus des autres par son action qui se passe au Danemarck, par son dénouement heureux (exceptionnel chez Mérimée)²⁰, mais avant tout par son inspiration historique. Dans cette pièce commencée en 1823 Mérimée cédait aux tendances du temps. Et les tendances les plus „avant-garde” se tournaient alors vers les scènes historiques²¹. Le sujet de la pièce fut tiré par Mérimée de la collection des *Mémoires relatifs aux révolutions d'Espagne* d'Alphonse de Beauchamp et de la *Biographie nouvelle des contemporains* d'Arnault, Jay, Jouy et Narvins. Le général de La Romana commandait dans l'Ile de Fionie une division espagnole mise au service de Napoléon. Lorsqu'en 1808 éclate en Espagne un soulèvement contre la domination française, La Romana réussit à embarquer la plus grande partie de ses troupes pour lutter sur leur propre sol contre les Français. Mérimée eut l'idée de sa pièce au moment de l'expédition en Espagne du duc d'Angoulême qui aida à imposer aux Espagnols la monarchie absolue de Ferdinand VII. Vu des analogies entre les relations franco-espagnoles en 1808 et 1823, on comprend que le jeune libéral Mérimée présentât ses compatriotes de manière peu flatteuse sous les traits du caricatural Résident français, de la vulgaire Madame de Tourville, intrigante et espionne, du grossier et brutal lieutenant Leblanc. La matière historique dans la pièce semble toutefois reléguée au deuxième plan au profit d'une intrigue d'amour. Le véritable héros de la pièce est non La Romana, mais son neveu et aide de camp Don Juan Diaz. Don Juan tombe amoureux de Madame de Coulanges (vel Mademoiselle Leblanc) laquelle s'aidant de sa jeunesse et de sa beauté, espionne au profit des Français. Les deux intrigues s'entremêlent, le patriotisme espagnol et l'amour triompheront, car la jeune femme révèle aux Espagnols le guet-apens qu'on leur prépare, et, transformée par l'amour ne pense qu'à se racheter.

Les cadres du temps dans *Les Espagnols en Danemarck* et *Inès Mendo ou le triomphe du Préjugé* sont assez vastes pour contenir de nombreux événements, une intrigue politique et une histoire d'amour et pour rendre vraisemblable l'évolution des personnages (Madame de Coulanges, Don Este-

²⁰ L'autre exception serait *Inès Mendo ou le Préjugé vaincu* si elle n'était qu'„une espèce de prologue pour le seconde partie” (Avertissement à la pièce).

²¹ Duvergier de Hauranne écrivait dans le „Globe” le 24 mars 1825: „La tragédie historique et libre n'est pas, à coup sûr, le romantisme tout entier, mais elle en est l'une des branches les plus importantes”. Et Stendhal proclamait dans son *Racine et Shakespeare*: „La nation a soif de sa tragédie historique”.

ban). Le lieu de l'action dans les deux pièces change très souvent: neuf fois dans *Les Espagnols en Danemarck*, six dans *Inès Mendo*. Dans cette dernière pièce l'action se transporte très rapidement et très librement d'un pays à un autre. On verra tour à tour: un appartement puis une salle basse au château de Mendoza en Espagne, une auberge à Elvas au Portugal, à nouveau le château de Mendoza, à nouveau l'auberge à Elvas, une chambre à Elvas, enfin un parloir d'Ursulines à Badajoz. Dans *La Famille de Carvajal* il y a aussi six changements de lieu et même dans des pièces aussi brèves qu'*Une Femme est un Diable* ou *Le Ciel et l'Enfer* l'action passe d'un lieu à l'autre. On pourrait en tirer la conclusion que les changements de lieu de l'action sont de règle chez Mérimée. Eh bien, pas du tout! à l'action ramassée de *L'Amour africain* et du *Carrosse du Saint-Sacrement* un seul lieu scénique suffit et la durée de l'action ne dépasse pas celle de la représentation. Parlant du lieu, soulignons d'un côté les dimensions de l'univers dramatique chez Mérimée (l'action de ses pièces se joue au Danemarck, en Espagne, au Portugal, à La Havane, à Lima, au royaume de la Nouvelle Grenade) et de l'autre la très grande diversité du lieu scénique. Il y a de tout chez Mérimée: un château d'un „grand” espagnol et une cabane d'un cacique indien; une auberge et un parloir de couvent; une salle d'inquisition et une loge de théâtre, un jardin de couvent et une prison; le bord de la mer et une place de marché avec un échafaud. Dans ce monde si varié, si coloré et si plein de mouvement, le temps et l'espace sont toujours en rapport avec le rythme de l'action. C'est un théâtre en liberté où l'auteur ne semble se soucier d'aucune règle sinon de celle de la vérité des passions.

Car les passions ont dans le théâtre de Mérimée une place exceptionnelle. Passions violentes, passions extrêmes qui conduisent le plus souvent à la mort. Le sévère Fray Antonio, élevé dans un couvent, n'ayant jamais vu une femme, apercevant Mariquita, se trouve soudain comme „un homme tourmenté de cauchemar”²², comme „le colibri fasciné par l'alligator”²³. Rien ne compte désormais pour lui. „Ma piété – s'écrie-t-il – un seul coup d'oeil de cette femme l'a déraciné... je n'ai plus la force de me retenir au bord du gouffre... eh bien! je m'y veux élancer! Enfer, ouvre-toi!”²⁴ L'amour de Dona Urraca qui se croit trompée, devient un violent désir de vengeance: „Le monstre! me trahir pour Dona Belisa! dona Belisa! la vieille sottie! des yeux éraillés! [...] Oh! don Pablo! tu te repentiras de m'avoir trahie! Quel plaisir

²² *Une Femme est un Diable*, in: P. M é r i m é e, *Théâtre de Clara Gazul* suivi de *La Famille de Carvajal*. Chronologie et préface par Pierre Salomon, Paris 1968, Garnier-Flammarion, p. 140.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, p. 146.

j'aurai à te voir passer un san-benito sur la tête... marcher à l'auto-da-fé..."²⁵. Il suffit d'un regard jeté sur la belle esclave Mojana pour rendre Zeïn fou. „Cette femme est à moi. Que m'importe qu'elle m'aime ou me déteste? N'ai-je pas dompté plus d'un étalon farouche? je saurai bien réduire cette pouliche. Mojana, je suis ton maître ou je te coupe la tête"²⁶. L'amour incestueux de Carvajal pour sa fille est „plus brûlant que la lave au sortir du volcan"²⁷. Lorsque Catalina lui dit qu'elle se défendra avec un poignard, il répond („avec un rire sauvage"): „Eh bien! frappe ton père! J'aime mieux triompher d'une tigresse que d'une biche timide. Surpasse-moi... Par les os du vieux Carvajal! j'en suis bien aise... Si je triomphe, il naîtra de nous une lignée de démons"²⁸.

Ces personnages violents sont mis par Mérimée dans des situations insolubles. Fray Antonio, rompant avec tout son passé, risquant son salut éternel, est sur le point de s'enfuir avec Mariquita, lorsque son confrère Fray Rafael le surprend. „Marie-moi où je te tue!" – menace Antonio. Hadji Nouman a promis un jour à son ami Zeïn qui lui avait sauvé la vie, de lui accorder tout ce qu'il désirerait. Et Zeïn exige la femme qu'il aime. Dona Urraca ayant livré par jalousie son amant à l'Inquisition, apprend la veille de l'exécution que Don Pablo ne l'avait jamais trompée et que l'inquisiteur Fray Bartholomé s'est servi de sa jalousie. Et que dire de la situation de Dona Catalina, qui poursuivie par son père ne peut choisir qu'entre l'ignominie et le parricide?

Dans les situations extrêmes qu'il invente, Mérimée laisse peu de temps à ses personnages. Emportés par leurs passions, ils agissent plus vite qu'ils ne pensent. Il n'y a pas besoin de les expliquer, ils sont tout entiers dans leurs actes. „En une heure – dit Antonio – je suis devenu fornicateur, parjure, assassin"²⁹. „Malheureux! j'ai tué celui qui m'a sauvé la vie!" – s'écrie Hadji Nouman. Et Zeïn mourant répond: „Et moi, j'ai combattu contre mon hôte! moi, scheik des Humeïdas les hospitaliers! Allah! Allah! tu es juste"³⁰.

On ne peut pas s'étonner que, rapide et nerveuse, l'action chez Mérimée se dénoue dans la plupart de ses pièces (six sur neuf) par une mort violente. Fray Antonio tue Fray Rafael. Hadji Nouman, défendant la femme aimée poignarde Zeïn, mais un instant après il tue celle qui était à l'origine de son crime. Juan Mendo tue son gendre pour venger sa fille délaissée. Dona Urraca poignarde son confesseur pour libérer son amant, mais aussi pour se venger.

²⁵ *Le Ciel et l'Enfer*, p. 245.

²⁶ *L'Amour africain*, p. 160.

²⁷ *La Famille de Carvajal*, p. 357.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Une Femme est un Diable*, p. 148.

³⁰ *L'Amour africain*, p. 160.

Dans un mouvement de haine, l'adolescente dona Maria empoisonne dona Francisca sa rivale préférée avec du poison qu'elle s'est préparé pour elle-même, après quoi elle court se jeter dans un puits. De la famille de Carvajal personne ne reste en vie. Don José, après avoir empoisonné sa femme est poignardé par sa fille laquelle, rejetée avec horreur par son fiancé comme parricide, demande qu'on la conduise dans la forêt où elle deviendra la proie des tigres.

L'univers dramatique de Mérimée est un univers de violence et de férocité. Il suffit pour le voir de rappeler les thèmes qui y apparaissent: inquisition, sorcellerie, tauromachie, prison, tortures, automutilation, souffrance physique et morale, inceste, tentative de viol, suicide, meurtre. Dans les pièces de Mérimée, pour la plupart très brèves, il y a une véritable accumulation de la cruauté. Dans la galerie de ses personnages il y a des espionnes, des inquisiteurs, un bourreau, un Bédouin sauvage, un tortionnaire, un ancien pirate³¹. Mais la cruauté des personnages n'est pas nécessairement le résultat du métier qu'ils exercent. Il est vrai que Fray Rafael ait la coutume de condamner tous ceux qu'il juge le samedi, que Fray Domingo étant de mauvaise humeur déclare: „Malheur à ceux que nous allons juger!”, que Madame de Tourville propose l'arsenic comme moyen de supprimer les officiers espagnols. Mais la brillante duchesse de Montalvan n'est pas non plus très tendre; après s'être servie de l'amour de don Esteban qui avait pour elle trahi son pays et abandonné sa femme, elle conclut: „Pauvre benêt! Qu'un homme sans caractère est méprisable!”³² Dona Urraca, après avoir tué Fray Bartolomé, dit tranquillement: „Arrachons-lui sa robe avant que le sang ne la tache”³³. Et la Perrichole déploie toute son habileté pour, sans en avoir l'air, faire exiler le secrétaire Martinez. On n'est pas tendre dans l'univers dramatique de Mérimée, on ne se soucie pas des autres. Rien d'étonnant que Dona Catalina s'écrie: „Plutôt des tigres que des hommes!”³⁴

La cruauté se manifeste souvent dans le théâtre de Mérimée de manière très spectaculaire. Le dramaturge transgresse constamment les règles de bienséances. C'est peut-être en cela que son théâtre est le plus révolutionnaire.

³¹ Il s'agit de Don Carvajal, incarnation de la cruauté et un véritable „caractère noir”. „Don José Maria de Carvajal – écrit Mérimée dans la préface à la pièce – descendait du fameux don Diego, mestre de camp de Gonzale Pizarro dont la cruauté a passé en proverbe”. Quant à lui-même „il n' y a pas de rapines, de trahisons et de meurtres dont il ne se soit rendu coupable en divers lieux, tant dans ce royaume que dans le golfe du Mexique où il exerça longtemps le métier de pirate. Ajoutez à cela qu'il s'adonnait à la magie et que pour plaire au diable son inventeur, il commit plusieurs sacrilèges trop horribles pour que je les rapporte ici” (op. cit., p. 325).

³² *Inès Mendo ou le triomphe du Préjugé*, p. 226.

³³ *Le Ciel et l'Enfer*, p. 250.

³⁴ *La Famille de Carvajal*, p. 366.

Mérimée semble aimer à faire peur³⁵. La liste de ses décors et de ses accessoires est intéressante: salle d'inquisition avec une estrade tendue de noir, instruments de torture, costumes noirs d'inquisiteurs, cellule de prison, échafaud, fioles avec du poison, boisson aphrodisiaque, épée, hache, corde, pistolet, poignards. Naturellement ces accessoires sont utilisés, car dans le théâtre de Mérimée on se tue sur la scène. Sur douze cas de mort dans les pièces de Mérimée (y compris *La Famille de Carvajal*) dix ont lieu sur la scène. Parmi ces dix cas de mort, il s'agit neuf fois de mort violente. D'un coup de poignard meurent: Fray Rafael, Zeïn, Mojana, Fray Bartolomé, Carvajal. Don Esteban tue Don Carlos d'un coup d'épée, Juan Mendo se servira pour tuer son gendre d'un coup de pistolet. Dona Francisca et Dona Agustina meurent empoisonnées, souffrant atrocement. „Ah! quelle horreur! – s'écrie la première – J'en ai la gorge brûlée... [...] O ciel! je brûle... Mon Dieu. [...] Ah! j'étouffe, je brûle... De l'eau!”³⁶ „Oh! que je souffre! ma poitrine est en feu!” – gémit Dona Agustina se tordant dans les convulsions³⁷. Mérimée ne ménage pas ses spectateurs. Zeïn, pour montrer la violence de sa passion, se perce le bras avec un poignard. Juan Mendo pour n'être pas obligé à couper la tête de celui que sa fille aime, se coupe la main droite avec sa hache de bourreau. Carvajal mourant secoue sa main sanglante en maudissant sa fille qui, couverte de sang, tient encore la dague à la main.

Voilà des scènes dignes du mélodrame ou du Grand-Guignol. Faut-il prendre au sérieux la férocité de ces drames dont l'auteur avait un jour écrit à Tourgueniev: „C'est bien dommage que je n'aie jamais pu endurer le spectacle de la charcuterie par laquelle il faut débiter dans l'étude de la médecine”³⁸

On sait que Mérimée ne destinait pas ses pièces à la scène. Lorsque en 1850 Arsène Houssaye lui demanda de pouvoir jouer à la Comédie-Française *Le Carrosse de Saint-Sacrement*, il en fut étonné et pas du tout enthousiaste. „Je n'ai aucune habitude de la scène et je suis particulièrement impropre à écrire pour le théâtre” – écrivait-il à l'actrice Augustine Brohan³⁹. L'avenir devait lui donner un démenti. Toutefois on peut supposer, qu'en écrivant ses pièces, ce dramaturge qu'on avait comparé à Shakespeare, ne les concevait pas réalisées sur la scène. Aussi la cruauté dans le *Théâtre de Clara Gazul* semble-t-elle avoir un caractère plus littéraire que théâtral. Elle fait surtout

³⁵ Filon cite une lettre où la comtesse de Gasparin parle de „cet horrible, ce diabolique Mérimée” qui s'était amusé à la scandaliser et à l'effrayer toute jeune femme par le cruel et le dégoûtant récit d'une exécution capitale (op. cit., p. 50).

³⁶ *L'Occasion*, p. 285.

³⁷ *La Famille de Carvajal*, p. 358.

³⁸ Cité dans A. B i l l y, op. cit., p. 22.

³⁹ Cité dans A. F i l o n, op. cit., p. 38.

partie de cette couleur locale recherchée par Mérimée, mais souvent elle se tient aussi de parodie. Il y a trop de cruauté dans les pièces de Mérimée pour ne pas éveiller la défiance du lecteur. *La Famille de Carvajal* réunit embuscades et luttes avec les Indiens, récits de tortures, cris et menaces, blasphèmes, empoisonnements, sentiments incestueux, tentative de viol, parricide. On croirait d'ailleurs à tout ce que l'auteur nous présente si l'on ne le soupçonnait pas parfois de rire sous cape. Filon reproche à Mérimée „cet éternel sourire qui gâte certains passages de ses meilleures oeuvres”⁴⁰.

Écoutons Madame de Tourville parler de son premier amour, un général parti pour l'Amérique que les sauvages lui „ont mangé après l'avoir rôti”⁴¹. Écoutons Don Alonso, qui avant d'envoyer son domestique épier Carvajal, lui demande: „Martin, as-tu du coeur?”⁴² Rappelons *Inès Mendo* et *L'Occasion* où, après un dénouement tragique (la mort d'Inès et l'assassinat de Don Esteban dans la première pièce et la terrible agonie de Dona Francesca suivie du suicide de Dona Maria dans la seconde), Mérimée faisant ressusciter ses personnages, ne se refuse pas un ton de plaisanterie. Ainsi Fray Eugenio dit-il au public: „Ne m'en voulez pas trop pour avoir causé la mort de ces deux aimables demoiselles!”⁴³ tandis que Inès se relève en disant: „L'auteur m'a dit de ressusciter pour solliciter votre indulgence; et vous pouvez vous en aller avec la satisfaction de penser que vous n'aurez pas de troisième partie”⁴⁴ (soul. E. B.).

Le même ton de moquerie apparaît dans les deux textes qui précèdent *La Famille de Carvajal* et qui doivent justifier les hardiesses de la pièce. Dans la première, le capitaine d'une corvette demande à l'auteur une pièce à jouer qui puisse distraire son équipage, mais qui soit différente de toutes celles qui ont ennuyé les marins au point de leur faire préférer être de quart qu'assister aux lectures (il s'est agi des tragédies classiques). „Rien ne sera trop chaud pour nous, ni trop épicé – explique le capitaine. – Nous ne sommes pas des prudes et nous n'avons peur que du langoureux. S'il y a des amoureux dans votre drame, qu'ils aillent vivement en besogne”⁴⁵. La seconde lettre est supposée d'être écrite par une jeune fille de quinze ans et demi qui désire un petit drame „bien noir, bien terrible, avec beaucoup de crimes et de l'amour à la lord Byron”⁴⁶.

⁴⁰ Ibidem, p. 30.

⁴¹ *Les Espagnols en Danemarck*, p. 96.

⁴² *La Famille de Carvajal*, p. 334.

⁴³ *L'Occasion*, p. 285.

⁴⁴ *Inès Mendo ou le triomphe du Préjugé*, p. 229.

⁴⁵ Préface à *La Famille de Carvajal*, p. 327.

⁴⁶ Ibidem, p. 328.

Comment définir une oeuvre où il y a tout ensemble: vérité et fiction, mystification et réalisme, passion et parodie? Comment connaître, à travers tant de contrastes, les véritables idées de Mérimée? Comment classer un écrivain qui fuit tout classement, qui se moque des dogmes littéraires et qui affiche avec succès une attitude de détachement à l'égard de ce qu'il écrit?

Pour pouvoir répondre au moins partiellement à ces questions, il est nécessaire de séparer l'oeuvre de son auteur. Que Mérimée taise ou déguise ses sentiments et ses opinions littéraires ne peut pas changer le fait que son *Théâtre de Clara Gazul* une fois publié et livré aux lecteurs a obtenu une existence propre et appartient désormais à l'histoire de la littérature. Et la littérature française de ces années se trouvait à un moment important de prise de position. On peut dire en simplifiant qu'elle se divisait en celle qui restait fidèle à la tradition classique et en celle qui se définissait „romantique”. De quel côté doit on mettre le théâtre de Mérimée? Est-il vraiment, comme l'ont proclamé ses contemporains, *romantique*? On a essayé de souligner ici la nouveauté des pièces de Mérimée: la liberté dans la manière de traiter le temps et l'espace, la substitution du particulier au général, la rupture avec les bienséances (aussi bien sur le plan de la langue que sur celui de la mise en scène), le rôle dans ce théâtre de la couleur locale et l'importance de la passion. Soulignons encore l'ambiance historique du théâtre de Mérimée, soulignons le naturel de son style; sa prose dramatique réalise cette écriture spécifiquement théâtrale que réclamait Stendhal dans son *Racine et Shakespeare*.

Ce qui distingue le *Théâtre de Clara Gazul* de l'ensemble du théâtre romantique c'est l'absence du „héros romantique”, déchiré, incompris ou rejeté par la société, poursuivi par la fatalité. Il y a aussi autre chose: le théâtre ne sert pas à Mérimée à transmettre une leçon morale, il n'est pour lui ni une chaire ni une tribune. Non seulement Mérimée ne charge pas ses pièces d'un message quelconque, mais tout au contraire, il recourt souvent à la parodie. Cette allure parodique semble d'ailleurs plus littéraire que théâtrale, car si l'on laisse de côté les préfaces, les notes et les commentaires de l'auteur, elle s'efface emportée par le mouvement dramatique. Malgré la méfiance de Mérimée aux entraînements du sentiment, malgré sa constante lucidité, malgré l'ironie qu'il manifeste souvent à l'égard de ses personnages, malgré aussi sa répugnance pour les classifications et étiquettes, son théâtre est *romantique*. A vingt-deux ans Mérimée a réussi à créer un théâtre où le spectacle l'emportait sur les analyses psychologiques, où le mouvement dramatique était plus important que le langage, où tout était subordonné à l'intérêt dramatique. Ainsi le *Théâtre de Clara Gazul* marque-t-il réellement une date dans l'hi-

stoire du théâtre en France et l'on a le droit de dire qu'il inaugure le théâtre romantique.

Cependant Mérimée lui-même, ce Mérimée que Billy vante d'avoir „sauvé” le français „du péril romantique” peut-on le considérer comme un romantique?⁴⁷ Se posant cette question à la fin de son étude sur Mérimée, Robert Baschet y répond affirmativement. Selon lui Mérimée fut romantique, „mais non pas du romantisme lyrique qui s'exalte en confidences et en épanchements oratoires. Il appartient [...] à la fraction libérale, issue du XVIII^e siècle idéologique et encyclopédiste qui compte, autour de 1825, des représentants aussi qualifiés dans la jeunesse française que la lignée sentimentale de Jean-Jacques Rousseau et de Chateaubriand”⁴⁸.

KILKA MYŚLI O *TEATRZE KLARY GAZUL*
CZY MÉRIMÉE JEST DRAMATURGIEM ROMANTYCZNYM?

S t r e s z c z e n i e

Chociaż swe miejsce w literaturze francuskiej zawdzięcza Mérimée przede wszystkim swoim nowelom, to jednak *Teatr Klary Gazul*, dzieło wczesnej młodości pisarza, fascynuje do dziś historyków literatury, zarówno ze względu na czas, w którym powstał, jak również na różne możliwości odczytywania go.

Mérimée wydaje zbiór swych sztuk w r. 1825 w okresie najżywszych polemik i dyskusji pomiędzy „klasykami” a „romantykami”. W przeciwieństwie do współczesnych sobie pisarzy Mérimée nigdy nie deklaruje swoich poglądów estetycznych, nie angażuje się w spory literackie, nie określa swego stanowiska wobec romantyzmu. A przecież sztuki jego, napisane dwa lata przed wydaniem przez Hugo jego głośnej przedmowy do *Cromwella* i kilka lat przed ukazaniem się najśłynniejszych dramatów romantycznych, stanowią prawdziwą rewolucję w dramaturgii francuskiej. Pisane prozą zgodnie z założeniami Stendhala, wyzwolone od reguł jednośc miejsca i czasu, kipiące bujnym „kolorytem lokalnym”, przedstawiają gwałtowne temperamenty i nieokiełznane namiętności uzewnętrzniające się na scenie w sposób nie do przyjęcia przez tradycyjne w teatrze francuskim „reguły dobrego wychowania”. Zawiera więc teatr Mériméego wiele rysów romantycznych. Wśród młodych romantyków wywołuje on tak wielki entuzjazm, że Mérimée zostanie nawet nazwany „francuskim Szekspirem”. Romantyzm tego teatru jest jednak chwilami tak gwałtowny, że może budzić podejrzenie, iż autor bawi się kosztem czytelnika. Podejrzenie to budzi już fakt, że *Teatr Klary Gazul* jest mistyfikacją literacką. Mérimée przypisuje swoje sztuki wymyślonej przez siebie aktorce hiszpańskiej. Mistyfikacja ta (znana

⁴⁷ A. B i l l y, op. cit., p. 7.

⁴⁸ R. B a s c h e t, op. cit., p. 263.

zresztą dość licznemu gronu przyjaciół autora) jest dość rozbudowana; fikcyjny tłumacz Klary Gazul poprzedza sztuki biografią autorki i opatruje je starannymi przypisami. *Teatr Klary Gazul*, jak i inna „hiszpańska” sztuka Mériméego – *Rodzina Carvajal* są więc pewnego rodzaju zabawą literacką i zawierają liczne elementy parodystyczne. Niezwykle nagromadzenie namiętności i okrucieństwa musi być czasem traktowane z przymrużeniem oka.

Narzuca się więc pytanie, czy można uważać Mériméego za przedstawiciela francuskiego dramatu romantycznego, od którego różni go m.in. brak „bohatera romantycznego” oraz to, że w przeciwieństwie do Hugo, Vigny'ego czy Dumasa Mérimée nie tylko nie posługuje się teatrem jako trybuną czy amboną, ale i – jak się wydaje – nie traktuje go zawsze zupełnie serio.

Ironiczny, błyskotliwy, pełen rezerwy, nieufny wobec wszelkich przejawów uczuciowości, wymykający się klasyfikacjom, jest Mérimée autorem sztuk nowych, śmiałych i oryginalnych na tle współczesnej mu twórczości dramatycznej, sztuk, których charakter parodystyczny jest przede wszystkim literacki i niknie w nurcie wartkiej i prawdziwie dramatycznej akcji. W teatrze tym analizy psychologiczne ustępują miejsca widowisku, a język służy do wyrażenia napięcia dramatycznego. Niezależnie więc od charakteru i temperamentu samego pisarza teatr Mériméego jest niewątpliwie teatrem romantycznym. Czy sam jednak pisarz, o którym Billy mówi jako o tym, który uratował język francuski od „niebezpieczeństwa romantycznego”, może być uważany za romantyka? Robert Baschet uważa, że tak, zaznaczając jednak, iż romantyzm Mériméego nie jest romantyzmem lirycznym wywodzącym się z nurtu uczuciowości Rousseau i Chateaubrianda, lecz ma swe korzenie w oświeceniowej i liberalnej myśli osiemnastowiecznej.