

MOSAÏQUE : LES ORIENTALES DE MERIMÉE
DAVID CHARLES

MOSAÏQUE : LES ORIENTALES DE MERIMÉE

Article publié dans *Prosper Mérimée écrivain, archéologue, historien*,
 Actes du colloque sur Mérimée de Paris (1997)
 CNRS et les Archives nationales
 sous la direction de A. Fonyi,
 Genève, Droz, "Histoire des idées et critique littéraire", vol. 374, 1999

"Tout dégénère", même l'Orient. Même et surtout l'Orient, puisque l'Orient passe au contraire pour le lieu de la régénérescence depuis que l'auteur des *Orientales* y a placé l'espoir de l'Occident. Mais "tout dégénère" n'est pas le propos de l'auteur de *Mosaïque*. C'est le mot d'un touriste qui renchérit sur les attentes de son lecteur à la manière des toréadors qui en font trop dans une arène qui en veut toujours plus ; et celui d'un négrier cherchant le moyen de ne pas perdre la main que lui a laissée la bataille de Trafalgar¹. C'est peut-être bien Mérimée et sa *Mosaïque* qui dégénèrent : Mérimée, parce qu'il échange bientôt la place de "Mazeppa d'une armée dont M. Victor Hugo est le Charles XII" pour celle qui lui fera plus tard trouver *Les Misérables* "bien médiocres"² ; la mosaïque, parce qu'elle ne reparaitra plus que tronquée par son auteur, puis dispersée par ses éditeurs.

La mosaïque de Hugo

On n'en est plus à repérer chez Mérimée telle "orientale en prose" pour la "fantaisie" et la "couleur" du texte³ - il s'agit plutôt de poser à *Mosaïque* les mêmes questions qu'aux *Orientales*. L'idée vient à la lecture de la préface du recueil de Hugo, paru cinq mois avant le premier des textes qui composeront *Mosaïque*. Hugo n'emploie pas le terme de "mosaïque" pour désigner son livre - bien que *Les Orientales* mélangent tous les genres, dont quelques-uns, épopée, romance ou théâtre, sont représentés dans *Mosaïque*. *Les Orientales*, au contraire de *La Légende des Siècles*, ne réunissent pas des poèmes "divers par le

sujet, mais inspirés par la même pensée" qui peuvent être comparés aux pierres d'une mosaïque, dont chacune a "sa couleur et sa forme propre", mais dont "l'ensemble donne une figure"⁴. La préface des *Orientales* promeut cependant le genre mosaïque au rang d'idéal de la création littéraire envisagée comme la construction d'une ville d'Espagne où l'on trouve "tout", la cathédrale comme la mosquée. Mosquée choisie d'ailleurs pour "la mosaïque de son pavé et la mosaïque de ses murailles" comme l'image la plus fidèle des *Orientales*, premier édifice de cette ville à venir⁵.

***Les Orientales* de Mérimée**

Et la géographie de *Mosaïque* est orientale. L'Orient de Hugo délaisse Ispahan pour l'Orient des marches grecque, espagnole, danubienne ou russe de l'Europe où se pose mieux qu'ailleurs - mieux qu'à Ispahan - la question de l'altérité de l'Orient. Ce n'est pas l'Orient qui constitue l'objet de la "préoccupation générale" à laquelle l'auteur des *Orientales* obéit ; mais "l'Orient, soit comme image, soit comme pensée"⁶. Autrement dit, sa représentation. Celle de Mérimée comprend l'Espagne et une Russie dont il prend soin d'orientaliser la toponymie ; la Suède ; l'Afrique dont le poète des *Orientales* dit qu'elle est "à demi asiatique"⁷ ; la Jamaïque où cette Afrique conduit ; l'Italie et l'Illyrie. La Grèce manquerait, si cette Illyrie n'entretenait avec elle "quelque analogie", si cette Italie ne mélangeait ses propres "croyances" avec sa "mythologie", si cette Russie enfin n'était racontée par un soldat mort en Morée⁸. Mais l'Orient de *Mosaïque* est aussi en France, en quelque sorte à domicile, souvent plus proche encore qu'il ne l'est dans le recueil de Hugo. L'Orient de *Mosaïque*, c'est la Corse brûlée par ses paysans, où l'on ne survit qu'avec "de la poudre et des balles" comme dans l'île de Chio incendiée par les Turcs ; c'est le port de Brest, d'où l'on part mourir dans les mers de l'Inde ; c'est Paris, où l'on revient de Naples, d'Égypte ou de Grèce ; c'est enfin la Vendée, où l'on revient d'émigration, et d'où l'on veut mettre fin à la guerre d'Espagne. Et le texte de Mérimée renchérit encore sur la marginalisation de l'espace propre au recueil de Hugo. La Corse de "Mateo Falcone" n'est pas exactement la Corse, mais une région de l'intérieur de l'île qu'on ne gagne qu'après trois heures de marche par des sentiers "tortueux" et "obstrués" ; non vraiment le maquis, mais "le bord" du maquis⁹. L'Afrique de "Tamango" n'est pas exactement l'Afrique, puisque les Noirs qu'on y achète sont déjà à "deux cent lieues" de leur pays¹⁰. La Vendée des "Mécontents" n'est pas exactement la Vendée, mais "un département voisin de

la Vendée"¹¹. Quant à l'Espagne des "Lettres", c'est aussi l'Espagne des routes, et des routes non frayées¹².

A quoi bon *Mosaïque* ?

Alors, à quoi bon *Mosaïque* ? Où est l'opportunité ? A quoi ça rime, pour reprendre les questions que l'auteur des *Orientales* se fait poser dans sa préface par un lecteur imaginaire¹³ ? A quoi bon, à la veille de la publication d'une œuvre inédite qui prend les proportions d'un roman¹⁴, donner un volume de textes tous déjà parus - la plupart quatre ans auparavant - , sans prendre même la peine d'expliquer, dans un propos liminaire, le statut que Juillet 1830 a pu entretemps leur donner, et de quelle façon l'événement historique constitue l'ensemble de ces textes en livre ? Où est l'opportunité de rassembler des textes dans l'ordre même où ils ont paru en revue ? A quoi rime ce trictrac de composition, maintenu dans l'édition de 1842 malgré les importantes modifications qu'elle fait subir à l'édition originale, qui fait suivre "La Partie de trictrac" par deux textes publiés avant¹⁵, sinon à dire qu'en matière de composition littéraire, la substitution de l'ordre logique du tout à l'ordre chronologique des parties dépend d'un simple coup de dés que les éditeurs se hâteront d'annuler, pour "rétablir" un "ordre chronologique" dont ils ne veulent pas "défigurer" le *Théâtre de Clara Gazul*¹⁶ ? A quoi rime ce livre qui ne sera jamais republié dans sa composition originale et perdra bientôt jusqu'à son titre ? Un texte disparaît dès la deuxième édition, en même temps que quatre autres "fort justement rendus" à une nouvelle édition de *La Guzla*, dit-on comme si leur auteur les lui avait pris¹⁷. La nouvelle édition de *Mosaïque* parue en 1842 dans le volume intitulé *Colomba suivi de la Mosaïque et autres contes et nouvelles* n'est pas une réédition de l'œuvre originale. D'une part, *Colomba* précède désormais *Mosaïque* - et le texte de 1833 ne reparaitra plus de façon autonome. D'autre part, *Colomba* n'est pas directement "suivi de la Mosaïque", mais d'abord de deux nouveaux textes¹⁸ désormais intégrés *de facto* à une mosaïque supposée s'étendre sans se défigurer - d'où cette formule, "la Mosaïque", où l'article défini renvoie moins à l'œuvre de 1833 qu'à son genre. S'il ne s'agissait que de "revenir à la littérature" parce qu'on est "aux affaires"¹⁹, il faudrait, d'une part, que la littérature ne soit qu'une affaire parmi d'autres, ce qu'elle est aussi mais qu'elle n'est pas seulement, même pour Mérimée. D'autre part, que Mérimée y soit déjà venu autrement que sur le mode de la mystification. *La Double Méprise* lui suffirait d'ailleurs, et conviendrait mieux que cet ensemble

de textes dépourvu de préface (car la littérature est aussi dans les préfaces, surtout en tant qu'affaire) et si instable que ses lecteurs se trompent souvent sur le nombre et le titre des textes²⁰.

On sait à quoi riment *Les Orientales* : "Orient" rime avec "Occident". En Orient, "tout est grand, riche, fécond", y compris la barbarie²¹. A la lecture du recueil, l'Occident se construit au contraire comme un espace petit, pauvre et stérile, où l'on voit décroître la poésie, la politique et la morale dans le deuil de l'Empire et l'attente de leur renouvellement²². La préface de la *Chronique*, bien qu'elle ne soit pas chronique du temps de Charles X mais *Chronique du temps de Charles IX*, parle de la "décadence des passions énergiques au profit de la tranquillité et peut-être du bonheur". Dans ce "peut-être", toute l'attente d'un bonheur que déçoit, non le malheur, mais une tranquillité que ne connaissent pas encore les mameluks²³. C'est la tranquillité du Charles XI de *Mosaïque*, qui a déjà accompli tout ce qui est supposé faire le "bonheur" de son peuple, et qui ne participe plus à l'Histoire qu'en faisant des taches à sa pantoufle.

Alors, à quoi bon *Mosaïque* ? Quelle est la "figure" de la mosaïque de Mérimée ? On doit parier qu'elle en a une sauf à négliger son titre, qui autant que le titre pluriel des *Orientales* suppose que l'ensemble répond à un projet qui n'intéresse pas la littérature seulement en tant que pouvoir symbolique. La tentation peut être grande de n'interpréter qu'en termes de "positionnement", comme on dit aujourd'hui en critique littéraire, la publication du livre au lendemain de la nomination de son auteur à la tête du cabinet du ministre de l'Intérieur. La publication en revue des textes de *Mosaïque*, commencée deux ans avant la première nomination de Mérimée, a pourtant l'allure d'une campagne de rédaction des chapitres d'un livre, même si les publications intermédiaires visent aussi la construction d'une posture corrigeant les anciennes impostures. Les douze textes antérieurs à Juillet 1830 ont paru de mai 1829 à juin 1830, au rythme soutenu et régulier d'un tous les deux mois, voire d'un par mois. La publication des trois textes postérieurs à juillet 1830 connaît un rythme moins soutenu et surtout moins régulier, puisqu'ils paraissent entre janvier 1831 et août 1832, à une période où Mérimée s'occupe davantage de sa carrière ministérielle que d'une carrière littéraire dont on dirait qu'elle la légitime ou la rachète s'il était vrai que l'une et l'autre ne se mènent que l'une pour l'autre. Mais dans ces "Lettres sur l'Espagne", ensemble homogène dans son genre comme dans son objet, le projet de 1829 trouve son aboutissement et sa postface, écrite depuis l'échec de 1830.

L'Orient corse

En l'absence de préface, on cherche l'exposé de ce projet dans "Mateo Falcone", inauguration chronologique et logique de *Mosaïque* donnée un mois après la troisième édition des *Orientales*. Le rapport de la nouvelle au poème de Hugo intitulé "L'Enfant", et celui qu'elle institue entre *Mosaïque* et *Les Orientales*, est donné dès le début du texte. Les bois de Corse sont aussi bien ravagés par la culture sur brûlis que les "grands bois" de Chio par les Turcs. Il est vrai que lorsque la flamme du brûlis se répand, comme en Corse, "plus loin que besoin n'est", rien n'en distingue plus les effets de ceux de la guerre : en Corse, les arbres sont réduits en "cendres" ; à Chio, "tout est ruine et deuil", et les murs sont "noircis". Pour survivre dans le maquis, il faut "de la poudre et des balles" - c'est précisément ce que demande l'enfant grec des *Orientales*²⁴.

L'enfant corse de *Mosaïque* accepte de livrer le proscrit qu'il a caché chez son père contre une montre qui lui donnera du succès "dans les rues de Porto-Vecchio"²⁵. Cette montre n'est pourtant pas exactement l'objet d'une "convoitise" que le narrateur oppose au "respect dû à l'hospitalité"²⁶. Cette montre n'est pas exactement le prix payé par un adjudant pour convaincre un enfant rêvant que "le dimanche prochain il irait dîner à la ville"²⁷ de préférer la notoriété citadine, conquise par l'instrument même de la mesure de l'éphémère, à la fierté de perpétuer, dans le maquis, l'honneur familial. L'adjudant qui donne cette montre à Fortunato est "quelque peu parent" de la famille Falcone, et l'oncle de Fortunato - celui-là même qui l'a invité à dîner en ville - doit bientôt lui donner une montre. Plutôt que choisir la ville contre le maquis, la mondanité contre la proscription, les plaisirs de l'heure contre l'honneur des générations, Fortunato ne fait donc que devancer ce don. C'est ce qu'il dit à son père pour obtenir son indulgence : c'est "(s)on cousin l'adjudant" qui lui a donné la montre²⁸. L'anticipation d'un héritage relève cependant d'un vol, et l'anticipation de l'héritage d'une montre de la pire forme de vol, si l'on admet que le vol n'est jamais qu'une façon de gagner du temps. Voler une montre, "que peut-on faire de pis ?"²⁹ Voler une montre que l'héritage seul devrait donner.

Avoir tout de suite ce que le temps seul devrait donner, c'est bien le désir du paysan corse qui ne pratique que la culture sur brûlis, sorte de vol de la nature. Barbarie désireuse de "s'épargner la peine" de conserver l'objet de son travail et préférant le sacrifier à la jouissance immédiate de son produit³⁰,

condamnée à dégénérer et à disparaître comme la famille et le nom même de Falcone. "L'héritier" de ce "nom", Fortunato, qui "annonçait déjà d'heureuses dispositions", sera remplacé par un gendre, puisque Mateo Falcone n'a eu qu'un seul fils. Ce gendre porte le même prénom, Tiodoro, que l'adjudant lancé à la poursuite du proscrit, et un patronyme, Bianchi, qui manifeste son appartenance au monde civilisé, au monde des Blancs, quand Mateo Falcone a les "cheveux crépus" et un teint "couleur de revers de bottes"³¹. En Orient, dans la Chio dévastée par les Turcs, un enfant sans même un nom moins prometteur que "Fortunato", assis les "pieds nus sur des rocs anguleux" au lieu d'être "tranquillement étendu au soleil", préfère "de la poudre et des balles" à la fleur, au beau fruit et à l'oiseau merveilleux qui lui feraient oublier qu'il a un père à venger. La Corse - constat moderne - n'est qu'un Orient de pacotille dont l'altérité se résorbe en exotisme. Exotisme auquel *Les Orientales* ne consentent toujours que pour mieux dénoncer la fausseté de l'altérité qu'il réserve. Un Orient dévalué, en proie à une tranquillité occidentale qui est le contraire du malheur et passe donc pour l'équivalent du bonheur, tant paraît avancée, là comme ailleurs, la décadence des passions énergiques.

L'Orient dégénère

Le recours à l'Orient est donc un leurre, où la nouvelle elle-même prend son lecteur. Il ne faut pas oublier l'ultime argument qui a décidé Fortunato. Le fils de son oncle, pourtant "plus jeune" que lui, a déjà une montre en argent ; mais elle n'est "pas aussi belle"³². La compétition entre les fils a remplacé en Corse la fidélité des fils aux pères, mais de cette compétition l'instigateur n'est pas Fortunato. Le père peut dire au fils : "Tu commences bien !"³³, la Corse avait changé avant que ne commence l'histoire racontée par la nouvelle. Mateo Falcone ignore que ce n'est pas le respect dû à l'hospitalité qui a poussé son fils à cacher le proscrit, mais une pièce d'argent que le proscrit "avait (...) réservée pour acheter de la poudre"- autrement dit pour acheter le moyen de vivre dans le maquis à l'abri de la justice³⁴. Avant même d'être le prix de la trahison, l'argent concurrençait donc déjà le respect dû à l'honneur familial dans la perpétuation d'une barbarie définie par son indifférence à l'argent : aussi peu soucieux du rendement que le paysan corse, Mateo Falcone vit en effet du seul produit de ses troupeaux, que ses bergers se contentent de mener paître "çà et là" dans la montagne³⁵.

L'Orient napoléonien

Bref, l'Orient lui-même dégénère, et dégénère avec lui le rapport qu'il entretient à l'Occident. Tous les textes de *Mosaïque* traitent cette question. Le plus éclairant est sans doute "L'Enlèvement de la redoute", qui raconte l'épreuve initiatique subie en Russie par un jeune lieutenant durant la campagne napoléonienne de 1812 - sa "première affaire", dit le narrateur³⁶. Epreuve conjointe du feu et de l'Orient, initiation à sa seconde affaire : la guerre en Grèce. Le jeune lieutenant y mourra "de la fièvre". Et la redoute - dont Mérimée orientalise le nom, "Schwardino", en "Cheverino" - est illuminée par une lune "d'une grandeur extraordinaire", aussi "large et rouge" qu'un soleil oriental levé à l'Est dans la nuit de l'Occident³⁷.

Le jeune homme est accueilli avec mépris par ses supérieurs, parce qu'il est sorti lieutenant de l'école alors que son capitaine a "gagné ses épaulettes et sa croix sur les champs de bataille". Il s'étonne de la force avec laquelle ses camarades de combat crient "Vive l'Empereur !" après l'avoir "déjà tant crié". L'enthousiasme qui fait l'objet d'un poème des *Orientales* (IV) n'est plus ici qu'un sujet d'étonnement. Non que le jeune lieutenant soit blasé : c'est là sa première campagne. Mais il est occupé par le souci de gagner la confiance de ses supérieurs en adoptant "un air tout à fait martial"³⁸. Plutôt que le danger d'un combat où il occupe une place assez privilégiée, "presque à couvert", c'est son "amour-propre" qui lui enjoint d'avoir peur. Cette peur lui permettra en effet de faire preuve, non d'héroïsme, mais de ces simulacres d'héroïsme qu'on désigne sous le nom de "calme héroïque"³⁹. L'héroïsme des héros des *Orientales* n'est jamais aussi avéré que lorsqu'ils ont été vaincus : la "grandeur" de Mazeppa "naîtra de son supplice" - mais aussi celle de Napoléon Bonaparte "grand, là surtout !" dans le "sacre du malheur"⁴⁰.

Le colonel meurt au combat, mais il a le temps de nommer quelqu'un à sa place. Il cherche d'abord à promouvoir "le plus ancien capitaine" ; tous sont morts. Il cherche donc "le plus ancien lieutenant" ; c'est celui qui est "arrivé d'hier" qui reçoit le commandement en chef⁴¹. Comme Fortunato, le jeune lieutenant obtient donc tout tout de suite ; mais sans même l'avoir cherché : dégénérescence de l'héroïsme plus complète encore à Cheverino qu'en Corse. La mort du prétendant légitime au grade de colonel permet au jeune lieutenant de remplacer son colonel le lendemain même de son arrivée sur le champ de bataille. Lui qui n'a pas commencé comme simple soldat et n'aura été lieutenant que par l'école n'aura jamais été capitaine. Autant que le combat lui-même, la

marche du temps est court-circuitée, ou prise à rebours, puisque la promotion du lieutenant n'est pas légitimée par son passé héroïque - il n'a aucun passé - mais par la nécessité de remplacer le colonel.

A son retour, il racontera la prise de la redoute dans un salon de la rue de Provence, où officie une certaine "Madame de B***" nommée dans "Le Vase étrusque" pour sa capacité à faire et défaire les réputations. Nommée sans sa particule, comme si une femme qui "amass(e) de l'esprit chez les autres pendant un mois, et le dépens(e) chez elle en une soirée" ne méritait plus son rang, parce qu'elle entretient un rapport bourgeois à la mondanité qui s'apparente aux rapports de Fortunato avec la carrière des Falcone et du lieutenant de Cheverino avec la carrière militaire⁴². Le lecteur de "L'Enlèvement de la redoute" doit sa lecture à cette conversation de salon, par l'intermédiaire d'un narrateur ami du lieutenant, qui en a écrit le récit : preuve que ce récit a connu la fortune espérée par le lieutenant dès le début du combat.

Faire sans dire ou dire sans faire

"Faire sans dire" est la devise des vrais héros, la devise du Canaris des *Orientales*, qui reste muet dans le poème consacré à ses exploits, et ne parle, au poème suivant, qu'après sa mort. Mais "Faire sans dire" est une "vieille devise", dit aussi l'épigraphe de "Canaris", et il semble bien que celle du lieutenant soit plutôt "Dire sans faire", alors que son capitaine a pratiquement perdu la voix sur le champ de la bataille d'Iéna⁴³. Héroïsme épuisé dans et par son discours, dont la "Marche turque" des *Orientales* (XV) dénonce la fausseté. Si les salons sont aussi avides des mots de l'héroïsme, c'est qu'une guerre s'y mène, qui n'a rien à envier à l'autre mais qui l'a remplacée. La "victoire" y "coût(e) cher" : aussi cher, puisqu'elle implique de réprimer sa sensibilité pour ne pas la faire passer pour une "faiblesse déshonorante"⁴⁴.

Entre la conversation de salon qui recueillera le récit du jeune lieutenant et le dîner en ville convoité par Fortunato, la différence est la même qu'entre la rue de Provence et le maquis. Mateo Falcone y vit d'ailleurs "noblement, c'est-à-dire sans rien faire"⁴⁵. Mais l'aristocratie de la patrie de Bonaparte vise la perpétuation du nom dans l'honneur, alors que l'aristocratie des salons est moins avide de l'héroïsme que des plaisanteries qui le singent, ou, comme le racontent "Les Mécontents", moins avide du danger de la conjuration que des signes qui lui sont attachés. "Dire sans faire" semble être aussi la devise de cette

comtesse des Tournelles qui a lu le livre de Plutarque intitulé *Du Bavardage ou sur la démangeaison de parler* : "Quand j'étais avec Jean Chouan, dit le paysan associé à leur conjuration, il ne nous en disait jamais bien long."⁴⁶

Les aristocrates des "Mécontents" combattent celui qu'ils nomment "l'usurpateur" alors que l'Empire a rendu l'aristocratie à elle-même en la rendant à la guerre et lui a permis du même coup de ne plus usurper ses titres et ses noms. Fût-ce au prix de cette dégradation dont se réjouit le marquis de Nangis, qu'on dirait échappé de *Marion de Lorme*, et enlevé à ce temps raconté par Hugo où l'aristocratie n'avait pas encore dégénéré : il préfère un grade de lieutenant dans l'armée impériale, celui-là même que le héros de "L'Enlèvement de la redoute" a conquis à l'école, au grade de colonel qu'il aurait obtenu "sans la révolution, avec (sa) naissance", mais qui l'aurait condamné à "monter la garde à la porte de Madame de Pompadour"⁴⁷.

L'Empire dégénère

Autrement dit, de Nangis pense que l'aventure impériale en Espagne est encore le meilleur moyen pour l'aristocratie de ne pas dégénérer en une collection de "figures à mettre sous verre" ou de "figures de paravent" nommées Pierre Ponce de Machicoulis ou Fierdonjon⁴⁸. Ces aristocrates-là se condamnent à élire leur chef en ne parvenant pas à s'entendre sur les rôles que doivent leur donner leurs lignées respectives. A leur retour d'émigration, ils ont acheté des biens nationaux qu'ils gèrent en bourgeois soucieux de mettre fin au droit de chasse reconnu pourtant par leurs ancêtres aux paysans⁴⁹. De Nangis a donc recours à l'Empire et à l'Espagne pour retrouver la grandeur de sa caste. A l'Empire et à l'Espagne, c'est-à-dire à l'Orient : "l'Espagne, c'est encore l'Orient", et Napoléon n'est jamais que le "sultan des Francs d'Europe"⁵⁰. Mais ce recours est voué à l'échec, "L'Enlèvement de la redoute" est là pour le dire, et le dit avant que ne débutent "Les Mécontents" : sur les champs de bataille napoléoniens, l'héroïsme de salon a déjà remplacé l'autre. L'Empire aussi dégénère et avec lui le recours à l'Empire comme réserve de grandeur.

Le destin du jeune lieutenant de Cheverino ne s'arrête pas dans le salon d'une aristocrate. Il mourra en Grèce, sous les ordres du colonel Fabvier, cet ancien officier de l'armée impériale qui organisa les premières expéditions françaises, et dont le poème des *Orientales* intitulé "Enthousiasme" vante l'héroïsme et les qualités de "simple et brave soldat". Le jeune lieutenant promu

colonel par défaut mourra "de la fièvre". Mourir de fièvre en Grèce, c'est mourir en Grèce de l'enthousiasme de Cheverino : mourir pour n'avoir pas su faire la distinction mise au principe de ce poème des *Orientales*, entre le désir d'héroïsme et le désir de turbans, de sabres et de longs pistolets. La Grèce, qui fonctionne sans doute dans *Mosaïque* comme le seul vrai Orient qui n'ait pas dégénéré et qui pour cette raison reste à l'horizon du livre, ne souffre pas qu'on la confonde avec ses simulacres.

L'Orient espagnol

Il incombera enfin aux trois "Lettres sur l'Espagne" de prononcer la dégénérescence, non seulement de l'Espagne elle-même, mais surtout du recours à l'Espagne pour compléter le "proverbe" que "Les Mécontents" sont supposés illustrer. En Espagne, c'est pour "s'acquitter en conscience des devoirs de voyageur" que les étrangers surmontent l'horreur qu'ils ont préconçue pour les combats de taureaux ; c'est aussi la crainte de "perdre un trait de moeurs curieux" qui les poussent à assister aux exécutions capitales. L'auteur des "Lettres sur l'Espagne" doit être compté au nombre de ces voyageurs-là. Il s'y compte d'ailleurs lui-même lorsqu'il attribue sa troisième lettre à "cette admirable règle du théâtre des marionnettes" qui oblige à aller "toujours de plus en plus fort" lorsqu'on est en "terre classique"⁵¹. Tout ce qu'il pourra dire d'une Espagne partagée entre la conservation d'une certaine grandeur et la dégénérescence des moeurs de son aristocratie et de son peuple ne sortira donc pas de ce devoir de pittoresque, de couleur locale et d'exotisme dont il doit s'acquitter. Cette modalité d'écriture du texte interdit de prendre son discours sur l'Espagne pour un discours sur l'Occident énoncé depuis l'Orient, et oblige au contraire à mettre ce procédé constitutif des *Orientales* au compte d'un devoir de plus dont on s'acquitte comme des autres.

La dégénérescence racontée par *Mosaïque* n'atteindrait que la Corse ou l'Espagne, que l'Orient cherché en Corse ou en Espagne, que l'Orient cherché trop près, si cette dégénérescence n'était préalable à sa propre narration. Il ne faut pas conclure que la leçon du texte de Mérimée consiste seulement à dire le danger de chercher l'Orient dans ses métaphores. Il est vrai que de *Mosaïque* la Grèce des *Orientales* est absente ; elle est reléguée à l'horizon d'un livre qui ne

conduit jamais son lecteur plus à l'Est qu'en Illyrie. Mais c'est dans le projet même des *Orientales*, dans cette préoccupation de l'Occident non pour l'Orient mais pour sa "pensée", qu'il faut chercher l'échec raconté dans *Mosaïque* : la petitesse de l'Occident, plus avérée encore en 1833 qu'en 1829, plus intime encore après qu'avant cette ouverture à l'Autre que constitue une révolution, lui interdit les grandes pensées. L'altérité elle-même n'entre plus dans aucune pensée occidentale. Le "calme désespérant de la mer" sur lequel s'ouvre "La Partie de trictrac", et qui conduit l'équipage à raconter une énième fois les détails de ses campagnes napoléoniennes aux passagers, n'est qu'une métaphore du calme désespérant de l'Histoire, "unie comme une glace" après 1815. On reconnaît là une tranquillité qui ne s'assimile pas au bonheur. Réécriture presque littérale du début de "Canaris", qui prend acte de la fin conjointe de la guerre et de l'Histoire : dans "Canaris", c'est la guerre qui laisse les voiles des vaisseaux vaincus "pend(re) le long des mâts" ; dans "La Partie de trictrac", c'est l'absence de vent⁵².

Le recueil de Hugo échappe à cette aporie - penser le grand quand on est petit autrement que dans la dévaluation - par la délégation de l'énonciation du recueil à des personnages orientaux, et l'invalidation de tout enthousiasme pour l'Orient qui ne serait qu'enthousiasme pour ses seules représentations occidentales. Critique radicale, qui conduit le poète des *Orientales* à préférer la retraite hors de l'Histoire à un enthousiasme qui n'est qu'un faux mouvement vers l'Orient. Mérimée ne prend pas ce parti, et ses narrateurs sont occidentaux ; l'auteur des "Lettres sur l'Espagne" - le seul des narrateurs de *Mosaïque* à avoir toujours parlé depuis l'après 1830 - en rajoute même sur son occidentalisme. Ne prenant pas le parti de Hugo, Mérimée confirme le constat auquel l'écriture des *Orientales* veut échapper. *Mosaïque* paraît alors que l'enthousiasme pour la Révolution, qui devait offrir dans le temps l'Orient cherché dans l'espace, n'est déjà plus qu'enthousiasme pour sa "représentation"⁵³.

¹ Voir *Mosaïque*, éd. M. Levaillant, *Œuvres complètes de Prosper Mérimée*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1933 (sauf indication contraire, nous nous référons à cette édition), "Lettres adressées d'Espagne", I, pp. 269 et 267, et "Tamango", pp. 52 et 47.

² Voir le compte rendu de la *Chronique du règne de Charles IX* publié par *Le Globe, Théâtre, Romans et Nouvelles*, éd. J. Mallion et P. Salomon, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1978, p. 1227-1228, et la lettre de Mérimée à Mme de Montijo du 3 juin 1862, *Correspondance générale*, éd. M. Parturier, Paris, Le Divan - Toulouse, Privat, 1941-1964, t. XI, p. 114.

- ³ "La Perle de Tolède", *Colomba et dix autres nouvelles*, éd. P. Josserand, Paris, Gallimard (1964), "Folio", 1980, Notice, p. 493.
- ⁴ *La Légende des siècles. Première Série, Œuvres complètes*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1985 (comme toutes les références qui suivent), tome *Poésie II*, préface, p. 566.
- ⁵ *Les Orientales, Œuvres complètes*, tome *Poésie I*, préface, p. 412-413.
- ⁶ *Ibid.*, p. 413.
- ⁷ *Ibid.*.
- ⁸ Voir les notes de l'auteur pour "Le Heyduque mourant", p. 108, et "Federigo", p. 90 ; "L'Enlèvement de la redoute", p. 35.
- ⁹ P. 3-4.
- ¹⁰ P. 55.
- ¹¹ P. 180.
- ¹² "Lettres adressées d'Espagne", III, p. 303.
- ¹³ Voir p. 412.
- ¹⁴ *La Double Méprise* paraît un mois après *Mosaïque*.
- ¹⁵ "Le Vase étrusque" et "Les Mécontents".
- ¹⁶ Voir Mérimée, *Théâtre, Romans et Nouvelles*, "Principes de cette édition", p. 1125-1126.
- ¹⁷ Voir l'introduction, p. XLVII, et les notes, p. 433.
- ¹⁸ "La Vénus d'Ille" et "Les Âmes du purgatoire".
- ¹⁹ Voir l'article de Planche sur Mérimée paru en 1832 dans la *Revue des Deux-Mondes*, "Comptes rendus", p. 493.
- ²⁰ Voir "Comptes-rendus", pp. 485 et 495-496.
- ²¹ Préface, p. 414.
- ²² Voir XXXVI, "Rêverie", et XLI, "Novembre".
- ²³ Voir *Théâtre, Romans et Nouvelles*, p. 252-253.
- ²⁴ *Mosaïque*, "Mateo Falcone", pp. 3-4 ; *Les Orientales*, XVIII, "L'Enfant", p. 476-477.
- ²⁵ P. 12.
- ²⁶ P. 14.
- ²⁷ P. 6.
- ²⁸ P. 20.
- ²⁹ "La Partie de trictrac", p. 131.
- ³⁰ Voir "Mateo Falcone", *Tamango, Mateo Falcone et autres nouvelles*, éd. A. Fonyi, Flammarion, "GF", 1983, introduction, p. 21.
- ³¹ Voir *ibid.*, p. 26.
- ³² P. 13.
- ³³ P. 19.
- ³⁴ Voir p. 8.
- ³⁵ P. 4.
- ³⁶ P. 37.
- ³⁷ Voir p. 38.
- ³⁸ Voir pp. 37 et 40.
- ³⁹ P. 40-41.
- ⁴⁰ *Les Orientales*, XXXIV et XL, pp. 521 et 534.
- ⁴¹ Voir p. 44.
- ⁴² Voir "L'Enlèvement de la redoute", p. 40, et "Le Vase étrusque", p. 143-144.
- ⁴³ *Les Orientales*, II, "Canaris" et III, "Les Têtes du séraïl", pp. 428 et 434 ; *Mosaïque*, "L'Enlèvement de la redoute", p. 37.
- ⁴⁴ "Le Vase étrusque", p. 144.
- ⁴⁵ P. 4.
- ⁴⁶ IX, p. 216 et X, p. 228.
- ⁴⁷ V, p. 198.
- ⁴⁸ VII, pp. 209 et 212.
- ⁴⁹ Voir IX, p. 217-220 et VIII, 213.
- ⁵⁰ Voir *Les Orientales*, préface, p. 413, et XXXIX, "Bounaberdi", p. 531.
- ⁵¹ I, p. 252, et II, p. 276.
- ⁵² Voir *Les Orientales*, II, "Canaris", p. 428 ; *Mosaïque*, "La Partie de trictrac", p. 115.
- ⁵³ Lettre de Mérimée à A. Stapfer du 4 septembre 1830, *Correspondance générale*, I, p. 508.