

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

« *Carmen* » de Prosper Mérimée sous le regard de la Sociocritique

Présenté par :

Saadi Mohammed Yassine

Bendjebar Hadjer

Sous la direction de:

Mr Merouane Necib, Maître assistant, Université 8 Mai 45 GUELMA

Membres du jury

Président : Mr Abdlatif Soufiane, Maître assistant, Université 8 Mai 45 GUELMA

Rapporteur : Mr Merouane Necib, Maître assistant, Université 8 Mai 45 GUELMA

Examineur : Mr Alioui AbdRaouf, Maître assistant, Université 8 Mai 45 GUELMA

Année d'étude 2016/2017

Remerciement

Premièrement, Nous remercions Dieu pour son aide, qui nous a donné la patience, la foi, le courage et la santé pour effectuer ce modeste travail.

Nous remercions nos chers parents pour leur contribution, leur soutien et leur patience.

Nous tenons à remercier sincèrement Monsieur Necib Merouane qui, en tant que Directeur de mémoire qui nous a dirigés pour réaliser ce rapport de stage et pour les efforts considérables qu'il a fournis pour nous aider, nous le remercions aussi pour les conseils judicieux qu'il nous a donnés

Notre remerciement s'adresse également à tous les enseignements qui en contribué notre formation ainsi qu'à tout le personnel du département de français.

Nous tenons à remercier aussi l'ensemble des personnes qui nous ont aidés et ont contribué à la réalisation de ce travail de près ou de loin.

Nous tenons à exprimer nos reconnaissances envers l'examineur qui a eu la gentillesse de lire et corriger ce travail.

Nous tenons à remercier nos proches et nos collègues pour leur soutien moral et leurs encouragements, nous ne pourrions pas oublier tous les moments que nous avons passé ensemble durant ces cinq années d'études.

Yassine & Hadjer

Dédicace

Je dédie ce travail à :

L'homme de ma vie, mon exemple éternel, celui qui s'est toujours sacrifié pour me voir réussir, que dieu vous garde pour nous. Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour et le respect que j'ai toujours eu pour vous.

La source de mes efforts, la flamme de mon cœur, que Dieu a créé sur terre maman que j'adore. Qui m'a encouragé à aller de l'avant et qui m'a donné tout son amour pour reprendre mes études, que dieu vous protège pour nous.

Mes adorables sœurs : Karima, Meriem, Safia.

Mes frères : Mehdi, Karim, Ameer, Bilal, Hamoud, Mohammed Wassim.

Ma princesse : Lina.

La lumière de ma vie : Fafani Jana.

La source de ma joie : Nouha.

Mon ange : Youssef.

Mon âme : Adam.

Mon oncle Madjid et son fils Ilyes sans oublier ma grand-mère.

A tous mes chères amies et collègues.

A mon frère yassine, sans lui ce projet ne serapas complet merci pour tes conseils. Ce travail est le fruit de nos efforts.

À tous les membres de ma famille et tous ceux qui m'aiment surtout.

Hadjer

Dédicace

Je dédie ce travail

A ma mère. Je te remercie, tu m'a toujours aidée à surmonter les difficultés par tes grandes bénédictions, ton soutien, ta confiance et surtout ton amour pour moi qui me donne tous les jours la force et le courage de prendre la vie du bon côté, et de toujours voir la réalité de façon positive. Que Dieu te donne une longue vie couronnée de bonheur et de santé et sache que ce travail est le tien.

Une dédicace tout particulière à mon père, malgré son absence, il est toujours présent dans mon cœur.

A ma chère sœur, que Dieu te garde, te protège et nous donne une longue vie pleine de réussite.

A mes chers grands-parents que Dieu vous guérisse et vous accorde longévité et santé.

A toute la famille, les cousins et les cousines.

A tous mes chers amis et collègues et spécialement Hassan, Amine, Aissa, Islam, seyf, Youssouf, Alla, Nacer et Raouf.

A ma sœur Hadjer, je te remercie pour tous les échanges et les bons moments que nous avons eu au cours de cette expérience.

Yassine

Résumé

Le présent mémoire nous renvoie sans conteste vers l'isotopie de la socialité et de la société du roman à travers la nouvelle tragique de Prosper Mérimée Carmen. En effet au lieu d'aller du contexte de Mérimée c'est-à-dire le début du XIX siècle, dans notre perspective c'est le processus contraire qui a lieu : aller de l'œuvre dans sa matérialité, dans sa structure, dans son contenu et dans sa forme scripturale pour remonter au contexte sociohistorique de l'Espagne du début du XIX siècle. Ainsi pour lire, comprendre et interpréter cette nouvelle tragique, nous avons fait appel à des notions issues de la sociocritique de Claude Duchet, des notions telles que socialité, société du roman, autonomie relative, vraisemblance qui sont les clés de notre lecture. Quant aux éléments biographiques et contextuels qui figurent dans notre projet, ils n'ont été consultés et proposés que pour vérifier si notre analyse est pertinente.

Il faut aussi remarquer que Carmen est une figure féminine étrange et insaisissable, belle et fatale, c'est pour cette raison que nous l'avons cernée sous plusieurs perspectives : une perspective/ effet-du réel, une perspective symbolique et une perspective mythique.

Mots clés :

Nouvelle tragique - espace topologique - espace psychologique - socialité - société du roman - autonomie relative - vraisemblance - immanence - contexte.

Abstract

This dissertation evokes an examination of the isotopy of the sociality and society of the novel, our work is associated with the new tragedy of Prosper Mérimée *Carmen*. In fact, the vision of our dissertation intended to study the work along its materiality and structure, instead of studying the context of Mérimée. That is to say, it examined it based on its content and scriptural form and went deeper into its socio-historical context of Spain in the early 19th century. Furthermore, we gave account to the notions attained from the socio-critic of Claude Duchet such as sociality, a society of novel, relative autonomy, and likelihood which were the essential elements used in our reading. These elements helped us gain more knowledge, understanding and a better interpretation of this new tragedy in hand. We also made use of different biographical and contextual elements in order to consult and verify the relevance of our work.

It is also important to mention that our use of the character *Carmen* is of a big significance due to its strange, elusive, fatal and beautiful female figure. For this particular reason, we distinguished it from other perspectives such as a perspective/reality effect, a symbolic perspective, and a mythical perspective.

Finally, we want to highlight that our conclusion is open to other different interpretations and future research.

Table des matières

Introduction générale	2
Itinéraire de Prosper Mérimée	6
Le cadre de Carmen	8
Chapitre I : Des médiations entre texte et contexte	
1. Origines et fondements de la sociocritique	10
2. Conceptualisation du mot sociocritique	11
3. Les principes de la théorie	12
3.1. La socialité	12
3.2. L'autonomie relative	13
3.3. La société du roman	14
3.4. La société de référence	15
Chapitre II : Etude des personnages et de l'espace romanesque de Carmen	
l. Analyse des personnages	17
1. Les personnages principaux dans Carmen	18
1.1. Le narrateur	18
1.2. Carmen	20
1.2.1 Aspect psychologique	21
1.2.2. Son aspect tragique de femme fatale	22
1.2.3. La dimension mythique de Carmen	23
1.3. Don José	25
1.3.1. Aspect psychologique	25
1.3.2. La symbolique du personnage	26
2. De l'espace topologique à l'espace psychologique	27
Chapitre III : L'œuvre en questions	
1. sens et interprétation du roman	32
2. Carmen : une tragédie racinienne	35
3. L'Espagne vue par Prosper Mérimée	36
Conclusion générale	41
Références Bibliographiques	44

Introduction générale

Depuis l'antiquité la notion de la littérature représente toujours un miroir des peuples, c'est un art qui utilise la langue comme un moyen d'expression, C'est l'art de rédaction des productions littéraires, cette notion est apparue en France au XII^e siècle en gardant son sens basique celui de « chose écrite », au cours de temps la littérature a connu plusieurs définitions et plusieurs sens.

Tardivement, ce terme a été mis en question par les théoriciens et les écrivains, surtout au XIX^e siècle où il a trouvé son sens moderne celui de « des textes auxquels on accorde une qualité esthétique que l'on peut discuter ».

Ce siècle était particulièrement une manifestation littéraire avec l'apparition de plusieurs mouvements et courants littéraires qui ont donné aux littératures de nouvelles visions.

Au début, la littérature de XIX^e siècle était purement une littérature romantique avec tout ce que les précurseurs de ce mouvement ont importé au domaine littéraire, mais ce mouvement n'a pas duré éternellement avec l'apparition du réalisme qui nie les principes romantiques réclamant que l'art et précisément la littérature est l'anatomie du réel.

Le corpus d'étude est donc la nouvelle de Prosper Mérimée qui a pour titre Carmen, c'est le fruit de la pensée réaliste de cet auteur, nous avons en notre possession deux versions de la nouvelle, l'une est l'ancienne version qui a pour titre « Carmen et autres nouvelles » de Prosper Mérimée édition classique rééditée en 1933 par Belfrage International Paris, L'autre fait partie de la collection « petits classiques » et de l'édition Larousse 2000, fondée par Félix Guirand agrégé des lettres. Cette version nous sera d'une grande utilité car elle contient un sommaire très intéressant qui nous servira de feuille de route, ce sommaire se présente comme suit : avant d'aborder l'œuvre- Carmen - avez-vous bien lu ? - pour approfondir.

En somme, L'énumération de ces points du corpus constitue juste une zone d'éclairage pour notre projet.

Généralement, chez le lecteur empirique, quand on dit Carmen deux idées apparaissent de prime abord au niveau imaginaire : qui dit Carmen dit Prosper Mérimée, qui dit Carmen pense directement à cette femme tzigane ensorcelante et terrible. Le rapport donc est un rapport métonymique entre le titre et l'auteur, entre le nom du personnage (et sa consonance qui signifie charme étymologiquement) et son identification c'est-à-dire une bohémienne. Par ailleurs, Carmen peut aussi se lire en intertexte avec l'autre nouvelle du même auteur Colomba ainsi qu'avec la nouvelle tragique Matéo Falcone.

L'image de la couverture ainsi que les nombreuses images (15 images) contenues dans le livre représentent Carmen la femme fatale et renvoient aussi à l'Espagne chevaleresque et à toute une culture espagnole de la fin du XVIII^e et début du XIX^e siècle où le code d'honneur régnait en maître et où l'amour et l'honneur, l'amour et la mort se confondaient tragiquement.

Le sujet de recherche qui suit : étude sociocritique de nouvelle de Prosper Mérimée : Carmen est très clair : il s'agit de faire appel ou de se référer aux concepts fondamentaux de la sociocritique pour lire, analyser et interpréter la nouvelle de Prosper Mérimée qui a pour titre Carmen. Cependant, la circonspection du sujet de recherche pose un petit problème pour l'instant : quelle sociocritique allons-nous employer ? Cette délimitation du sujet de recherche est élucidée dans la partie - cadre théorique - .

Pour mener à bien notre étude, analyse et interprétation du roman en question, nous nous réfèrerons particulièrement aux notions fondamentales et incontournables de la sociocritique en particulier avec Claude Duchet: pour ce théoricien, au lieu de considérer le texte et la société comme deux entités séparables et séparées, elle soutient l'hypothèse que la société se trouve présente à l'intérieur du texte, que le noyau constitutif de celui-ci serait justement la société.

Ainsi on peut dire que la sociocritique se propose d'étudier la société à travers le texte, en le lisant d'une manière presque «immanente», mais en portant l'intérêt sur les références à la société qui se trouve présentes dans le texte.

Pour ne pas tomber dans la sociocritique marxiste de Lucien Goldman, de Pierre Macherey ou de Georg Lukacsqui peut constituer d'autres approches ou d'autres itinéraires de lecture pour des thèses plus approfondies, il s'agit aussi d'éluder les notions de sociologie de la littérature et sociologie de la production d'œuvres littéraires qui se rapportent à une autre problématique.

Après avoir défriché le terrain, nous nous contenterons des présupposés conceptuels les plus pertinents pour notre corpus, comme : la biographie et œuvres de l'auteur, le contexte, la société, l'historicisme, l'espace socioculturel et sociohistorique, le rapport auteur et société, puis le triple rapport société/auteur/fiction, la mise en texte, la valeur textuelle, les déterminismes, l'écriture et son sens mais le concept le plus important reste celui de socialité proposé par Claude Duchet et la socialité.

Il faut remarquer que ces concepts seront d'abord exposés et expliqués puis appliqués au fur et à mesure de l'analyse. Il s'agit donc d'aller du texte au hors texte, de la fiction à la réalité, de la fiction au contexte de l'auteur être vice versa, et de retrouver cette atmosphère socio culturelle de l'Espagne des gitans et des bandits d'honneur sur un fond tragique digne de la tragédie cornélienne ou racinienne. Les notions citées seront donc pour nous les concepts opératoires et opérationnels pour dégager le sens et l'interprétation de Carmen dans une optique sociocritique ou plus précisément de socialité.

La nouvelle de Prosper Mérimée Carmen est un récit qui s'apparente aux récits tragiques cornéliens ou raciniens. Se déroulant dans un cadre de l'Espagne de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, Carmen est écrite en 1845, trois ans avant la fin de la monarchie de juillet. Dans la page 15 de la nouvelle, on peut lire l'observation suivante : « Carmen exprime un puissant besoin d'ailleurs, loin de l'air confiné d'un régime étouffant. Chez Mérimée, l'ouverture sur l'Espagne n'est pas au principe d'un exotisme facile. Loin des clichés romantiques, Carmen impose une esthétique réaliste qui fait sa force et son originalité. » En outre, l'œuvre aujourd'hui

est vue comme un récit qui se place entre la série noire et le scénario génial, Carmen aujourd'hui s'impose par la modernité de son sujet : le mal lui-même.

Comme Antigone de Sophocle et comme Nedjma de Kateb Yacine, Carmen est devenue mythique car elle renvoie à cette symbolique de l'amour et de la mort incarnés par cette femme belle, jeune et fatale.

Mais pour mieux cerner le sens de cette œuvre, il serait judicieux de la replacer dans son contexte spatiotemporel et pour ce faire une lecture sociocritique serait judicieuse : comment cette œuvre est née ? Quelle est sa forme structurale et scripturale ? En quoi ce récit est-il tragique ? Quel est le sens de cette œuvre ?

Voilà tant de questions auxquelles nous tenterons de répondre dans notre étude.

Analyser, comprendre, expliquer, interpréter, ce sont bien là les quatre temps d'une herméneutique (la sociocritique peut se définir aussi comme une herméneutique sociale des textes).

Dans un premier temps, une introduction à notre étude s'impose, ensuite nous aborderons les trois chapitres. Dans le premier chapitre, il s'agit de présenter l'arrière-plan théorique en l'occurrence la sociocritique de Claude Duchet, il s'agit aussi de présenter Prosper Mérimée et son œuvre particulièrement Carmen, de replacer le romancier dans son contexte sociohistorique et socioculturel.

Dans le deuxième chapitre, on passe à l'analyse sociocritique du roman dans sa totalité puis à l'étude des personnages principaux et surtout nous focaliserons notre étude sur la figure emblématique et mythique de Carmen.

Enfin dans un troisième chapitre nous aborderons le ou les sens de l'œuvre, son interprétation qui nous mène vers sa dimension racinienne et la vision mérimienne de l'Espagne.

On terminera par une conclusion ouverte sur d'autres lectures et d'autres réflexions.

Itinéraire de Prosper Mérimée

Prosper Mérimée est un écrivain, historien et archéologue français. Il est né le 28 septembre 1803 à Paris et mort le 23 septembre 1870 à Cannes dans une famille bourgeoise et artistique. Son père et sa mère sont des peintres d'origine normande.

Prosper Mérimée suit ses études au lycée Napoléon après son baccalauréat il fait des études de droit avant de s'intéresser à la littérature. Mérimée apprend le piano et étudie la philosophie et des nombreuses langues aussi comme : l'arabe, le russe, le grec et l'anglais. Il est l'un des premiers traducteurs de la langue russe en français.

En 1831, il entre dans les bureaux ministériels et devient en 1834 inspecteur général des monuments historiques. Son métier et ses voyages le conduisent vers le roman historique mais dans le genre pittoresque qu'il triomphe, l'écriture de Prosper Mérimée se caractérise par la rapidité et ses histoires sont souvent pleines de mystères, il a été influencé par la fiction historique popularisée par Walter Scott et les drames psychologiques d'Alexandre Pouchkine. En 1844, il est élu membre de l'Académie française en remplacement de Charles Nodier.

Prosper Mérimée est connu par ses nouvelles parmi ses nouvelles les plus célèbres :

Mateo Falcone 1829, Vision de Charles XI 1829, L'Enlèvement de la redoute 1829, Tamango 1829, Le Vase étrusque 1830, Les Âmes du purgatoire 1834, La Vénus d'Ille 1837, Colomba 1840, L'Abbé Aubain 1844, Carmen 1845...

Il a écrit aussi des pièces dramatiques (Une Femme est un diable 1825, Le Carrosse du Saint-Sacrement, saynète 1829...) des récits de voyages (Notes d'un voyage dans le midi de la France 1835...) des essais et des études historiques (Essai sur la guerre sociale 1841...) des traductions (La Dame de pique de Pouchkine 1849...) un roman historique (Chronique du règne de Charles IX 1829).

Comme on peut le remarquer, à travers cet aperçu biographique, Mérimée se voue à l'histoire, aux voyages d'études aux récits historiques et aux récits dramatiques de fiction. Et justement à travers ses récits de fiction, nous retrouvons aussi des

éléments historiques comme ceux indiqués dans Carmen sous forme de mise en abyme.

De l'histoire à la fiction, des voyages d'études à la fiction et vice versa, nous retrouvons toujours cette idée de Claude Duchet sur la socialité :

« On voit donc que la sociocritique porte un projet fondamental et puissant, celui de montrer que le social n'est pas une réalité externe que le discours s'efforce de mimer, mais un élément intrinsèque du discours qui s'investit dans le lexique, le maniement du discours social, la mise en forme esthétique. Cette approche abolit ipso facto la traditionnelle division du texte et du contexte et analyse les modalités selon lesquelles le langage construit le réel plutôt qu'il ne le reflète. »¹.

Dans Carmen par exemple, le lecteur peut remonter au contexte social et spatio-temporel espagnol par et à partir du texte lui-même dans sa matérialité c'est-à-dire dans l'ensemble de son discours, ce qui conforte encore une fois les présupposés théoriques que nous avons proposés au début.

¹*La socialité du texte littéraire*: de la sociocritique à l'analyse du discours. Ruth Amossy- Première publication dans Texte, revue de critique et de théorie littéraire, no 45/46, 2009, PP 115-134.

Le cadre de Carmen

Carmen est la vingt-cinquième nouvelle de Prosper Mérimée publiée en 1845 dans *La Revue des deux mondes* puis éditée en volume en 1847 et adaptée au théâtre, au cinéma et à l'opéra.

Carmen est une nouvelle qui traite le thème de l'amour tragique et la jalousie amoureuse. Cette nouvelle reste son œuvre la plus connue. Elle est constituée de soixante-dix-huit pages, elle est divisée en quatre chapitres et il y a deux narrateurs personnages qui sont le narrateur archéologue et le narrateur Don José.

L'histoire se passe en Espagne à Séville et à Cordoue au XIX^e siècle : « *Me trouvant en Andalousie au commencement de l'automne de 1830... »*².

La nouvelle raconte l'histoire d'un narrateur archéologue lors de son voyage en Espagne où il a fait connaissance avec José Navarro appelé Don José, un brigandier-bandit d'origine basque qu'il invite à passer la nuit avec lui. Quelques temps plus tard, le narrateur a rencontré Carmen une jeune gitane belle, jeune et sensuelle et il en tombe amoureux. Mais la gitane qui succombe toujours à la tentation, lui a volé sa montre d'or. Un jour le narrateur retrouve José à Cordoue et là le bandit d'honneur lui raconta sa vie et son histoire d'amour avec Carmen.

Il était un jeune soldat il est tombé fou amoureux d'elle et devenu brigand, un voleur et un meurtrier à cause d'elle et finit par la tuer lorsqu'elle lui a avoué qu'elle ne l'aime plus et il s'est rendu pour être exécuté.

²*Carmen*, version PDF, P4.

Chapitre I

Des médiations entre texte et contexte

Sans entrer dans des définitions longues et fastidieuses, nous cernons sommairement la définition de la sociocritique et ses fonctions :

Pour éviter d'éventuelles ambiguïtés à propos de la sociocritique, nous avons occulté de notre arrière-plan théorique les idées sociocritiques issues de la vision marxiste comme celle par exemple de Lucien Goldmann.

Il faut aussi distinguer la sociocritique de la sociologie de la littérature qui a ses propres démarches, ses propres concepts. La sociocritique qui intéresse notre projet est une méthode de lecture socio-historique du texte.

L'analyse sociocritique c'est donc ce va et vient incessant entre le texte et le hors texte c'est-à-dire la société et l'histoire, elle est aussi une poétique de la socialité (Concept que nous cernerons dans la suite de cette partie). Cette poétique de la socialité renvoie aussi à une lecture idéologique inférée du texte.

Cette démarche ou le lecteur analyste revient à chaque fois au texte dans sa structure, dans sa matérialité et dans sa spécificité a été proposée par Claude Duchet qui a lui-même créé la notion de sociocritique dans les années 1971.

1. Origines et fondements de la sociocritique

Avant d'arriver à la sociocritique comme socialité c'est-à-dire texte et société ou texte et histoire ou texte et contexte, Claude Duchet s'est d'abord inspiré sur de nombreuses notions telles que « classe sociale », « conscience de classe » (Marx), « conscience collective », « anomie » (Emile Durkheim) et « objectivité » (Max Weber), ensuite, il a tenté de séparer la sociologie du texte (qui s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif) de la sociocritique qui, selon sa théorie s'intéresse à la société mais à travers le texte dans son immanence et son ou ses sens.

Ce retour au texte pour expliquer la société s'apparente selon certains critiques dans le sillage de Duchet à la sémio-critique dans la mesure où c'est à partir des éléments textuels porteurs de sens et chargés sémantiquement que l'on peut remonter

vers la société, il s'agit donc d'une lecture textuelle et sémiotique que l'on peut définir ainsi :

« Par son objet, ses hypothèses heuristiques et sa problématique générale, la sociocritique se distingue radicalement aussi bien de la sociologie empirique que de la sociologie de la littérature. Elle ne s'occupe ni de la mise en marché du texte ou du livre, ni des conditions du processus de création, ni de la biographie de l'auteur, ni de la réception des œuvres littéraires. Elle ne tient pas ces dernières pour un document historique ou sociologique immédiatement lisible comme un exemple ou comme une preuve. Elle n'isole et ne prélève pas des « contenus ». Sa logique épistémologique n'est pas une logique de la preuve, mais une logique de la découverte appliquée aux procès de sens engagés par les textes »³.

2. Conceptualisation du mot sociocritique

Avant de conceptualiser le mot sociocritique chez Claude Duchet et chez Cros, rappelons brièvement comment ce terme était appréhendé par les théoriciens prédécesseurs comme par exemple Marx, Engels, Durkheim, Weber etc.

Selon la théorie marxiste comme chez Adorno et Macherey la littérature à une dimension critique qui peut remettre en question l'idéologie en particulier l'idéologie capitaliste. Selon Robert Escarpit, les structures culturelles peuvent agir sur les structures sociales, enfin Lukacs et Goldmann véritables théoriciens sociocritiques introduisent la notion de vision du monde selon que l'on est libre ou réifié.

Au risque de nous répéter et pour plus de clarté, nous n'utiliserons pas ces notions ou ces théoriciens pour analyser notre corpus mais nous ferons appel aux concepts fondamentaux de Claude Duchet et dans une moindre mesure à Cros, car ils sont dans le même sillage. Selon ces deux théoriciens, l'analyse sociocritique suppose de fréquents allers retours entre l'ensemble des œuvres étudiées et étudier les significations des systèmes constitutifs de l'œuvre. Dans ce cas, la sociocritique vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité .

³ Article PDF « la sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », Pierre Popovic.

C'est en ce sens que le mot sociocritique, celui de socialité, de l'autonomie relative et de la société de roman deviennent les concepts opératoires et opérationnels c'est-à-dire les clés pour notre analyse et notre interprétation de Carmen de P. Mérimée.

3. Les principes de la théorie

Dans cette approche sociocritique, Claude Duchet a mis en place un certain nombre de concepts afin d'analyser le texte littéraire (la socialité, l'autonomie relative, la société de roman et la société de référence).

3.1. La socialité

Pour supplanter la sociocritique marxiste et les théories structuralistes, la sociocritique Claude Duchet va introduire un nouveau concept : c'est celui de socialité.

La socialité dans ce cas signifie le retour au texte c'est-à-dire qu'il faut lire, interroger et interpréter le texte pour retrouver la société. Il s'agit donc de processus suivant : du texte au hors- texte ou du texte à la société et non l'inverse.

Selon Claude Duchet c'est parce qu'il est langage et travail sur le langage que le texte littéraire dit le social, à ce propos Pierre Barbéris: « *lise le texte comme le lieu où se joue une certaine socialité* »⁴. Recherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, la socialité engage à découvrir ce que les textes révèlent de la société passée ou présente.

En fait, la socialité ne tourne pas autour du texte ni aux alentours de l'œuvre mais elle va à l'intérieur même de la logique textuelle, en ce sens il faut interroger tous les éléments textuels : le titre, le paratexte, le texte, les personnages, l'espace, l'intrigue, la forme structurale et scripturale du texte en question. Dans cette perspective la socialité rejoint d'une manière ou d'une autre la sémio-sis (c'est-à-dire le fait de dégager du ou des sens à partir du texte lui-même).

⁴Ibid.

En le voit bien la force de ce concept de socialité porte un projet fondamental, c'est celui de montrer que le social n'est pas une donnée extérieure ou une réalité externe que l'on transpose en fiction mais c'est un élément intrinsèque du discours textuel.

On conclue cette approche de la socialité par la citation de Régine Robin : *«la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique»*⁵.

3.2. L'autonomie relative

Une autre notion s'avère pertinente pour l'analyse de notre corpus, c'est celle d'autonomie relative qui signifie que le texte doit être appréhendé dans sa totalité sociale signifiante. Cette totalité est immanente au texte c'est à dire qu'il faut partir de l'intérieur du texte pour aboutir à l'extérieur du texte en l'occurrence la société, dans ce cas, nous remarquons qu'il y a une ressemblance de ce concept avec celui de socialité. En outre, Claude Duchet et les sociocritiques de son sillage, ont proposé trois niveaux pour la construction du sens : l'information, le signe et la valeur que les théoriciens a résumé en cette observation :

*« Chaque élément du texte, un personnage, une heure, un lieu, une notion abstraite, existe dans le texte selon trois modalités : une information sur le monde, un signe d'autre chose que lui-même [...] et une valeur [...], chaque élément prend sa valeur par un système d'opposition avec les autres éléments du texte ... »*⁶.

- l'information : dans le texte il existe de nombreuses informations, mais ces informations sont des indications qui renvoient aussi à des références extra textuelles c'est –à-dire au monde, au réel.

- Le signe : on entend par signe dans ce cas, toutes les significations, les connotations et les non-dits véhiculés par le signe.

⁵ Robin Régine, *«Pour une socio-poétique de l'imaginaire social»*, in: Discours social, vol.5, n° 1-2, p. 7-32, Montréal, CIADEST, 1993.

⁶ Claude Duchet et Patrick Maurus, *« Un cheminement vagabond »*, op. cit. p. 26-27.

- La valeur : cette notion empruntée à Ferdinand de Saussure veut dire que le signe (personnage, espace etc.) doit être analysé en opposition avec d'autres signes, un espace clos s'opposera par exemple à un espace ouvert, l'amour à la mort etc.

Ces trois instances constituent des clés de lecture et d'analyse. Mais, Claude Duchet a préféré par la suite remplacer le mot signe par indice c'est en cela qu'il va rejoindre les sémioticiens actuels qui emploient ce terme en sémiotique des textes littéraires : on parle alors d'indice de sens, d'indice porteurs de sens et d'indice à forte charge sémantique ou symbolique.

En effet, le texte littéraire contient de nombreux indices qui renvoient le lecteur à des sens, des non-dits, des références, des connotations et même à une polysémie. La citation suivante de Claude Duchet nous éclaire plus :

« L'indice reste la référence inscrite dans le texte à ce qui n'est pas lui, qui renvoie à un système d'interprétation culturelle extérieures au texte (la famille, l'état, la nation, le père, la mère, la mort), à un milieu socioculturel qui fait fonctionner le terme. Ce que j'appelle « indice » est un emploi culturel et discursif extérieur au texte »⁷.

Pour conclure, on peut dire que l'autonomie relative veut dire tout ce système d'opposition qui est disséminé dans le texte (opposition des temps, oppositions des espaces, oppositions des thèmes, des personnages etc.) qui permettent de dégager du ou des sens, mais elle est relative dans la mesure où les éléments constitutifs de ce réseau sémantique sont dans le texte et hors du texte.

3.3. La société du roman

Quand on parle du XIX^e siècle, on pense directement au réalisme (comme par exemple chez Balzac, Zola ou Flaubert et chez nous en Algérie Mohammed Dib et sa trilogie réaliste), Balzac par exemple à travers ses romans comme le père Goriot et scènes de la vie parisienne a reproduit la société bourgeoise de son époque pour la critiquer et Dib dans sa trilogie a reproduit d'une manière vraisemblable la misère et l'injustice coloniale subies par le peuple algérien dans les années 40/50.

⁷ Claude Duchet, Patrick Maurus, « *Un cheminement vagabond* », op.cit. p27.

D'ailleurs que ce soit avec Balzac ou avec Diderot on parle de leurs fictions comme microcosmes de la société (Ce terme est aussi utilisé par Claude Duchet).

Ainsi c'est à cette période (le XIX^e siècle) que la littérature n'a cessé de reproduire le réel, d'être le reflet ou le miroir du réel et c'est en ce sens que l'on parle de société du roman.

Cependant, selon Claude Duchet, la société du roman, comme son nom l'indique, n'existe que dans le texte et ce n'est que le reflet, l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise comme référence ou comme modèle. Duchet a souligné que : « *pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société de roman* »⁸.

On le voit bien, que ce soit avec la notion de socialité, ou avec celle d'autonomie relative et même avec celle de société du roman, il s'agit toujours selon Claude Duchet de revenir au texte dans sa matérialité, dans son immanence, dans sa sémiosis, de l'interroger et d'y chercher la société.

3.4. La société de référence

C'est vrai que la société de texte est un monde fictif qui n'existe que dans le roman, mais cette société se réfère forcément à un autre univers extérieur du roman qui sert d'une société de référence. Ce terme créé par Claude Duchet désigne un appui sur lequel il compte l'auteur pour écrire son texte, une source d'inspiration d'où l'auteur prend des faits sociaux et les transforme ensuite en faits littéraires.

Il faut rappeler que c'est difficile de cerner exactement la société de référence vue cette dernière vient de l'imaginaire de l'auteur, ce dernier qui peut être très étendu inspiré des faits et des expériences personnelles.

⁸ Claude Duchet, Patrick Maurus, « *Entretiens de 2006* », op.cit.p.01.

Chapitre II

Etude des personnages et de l'espace romanesque de Carmen

I. Analyse des personnages

Avant d'entamer l'analyse des personnages principaux de Carmen, nous essayons brièvement de cerner la notion de personnage romanesque telle qu'elle est définie par Vincent Jouve. Selon la critique immanentiste, la représentation de la vie intérieure du personnage est très chargée sémantiquement et symboliquement. Considéré comme un « être de papier » par les narratologies comme Gérard Genette, le personnage n'est pas à confondre avec un être vivant : sa complexité s'est avérée illusoire, cependant dans certains romans vraisemblables, il existe parfois une mimésis ou un effet du réel qui font du personnage romanesque un être vraisemblable et anthropomorphe : « *le personnage romanesque est donc un être anthropomorphique capable d'une évolution* »⁹.

En outre, le personnage est rarement un être isolé, dans son action comme dans son évolution, il dépend constamment d'autres personnages. L'existence d'un tel réseau d'interdépendance dans le système des personnages nécessite selon certains théoriciens une étude immanente du personnel du roman. Comme l'affirme Umberto Eco : « *C'est uniquement parce qu'ils entretiennent des relations structurellement nécessaires, que deux ou plusieurs personnages d'une fabula peuvent être entendus comme des acteurs incarnant des positions actantielles données...* »¹⁰.

Être anthropomorphe, le personnage est apte à se lier avec autrui, à formuler et changer son opinion, à susciter approbation ou blâme de la part du narrateur ou du lecteur. Ainsi un univers romanesque, même envisagé comme une structure close régie par ses propres lois de fonctionnement, ne peut être autre chose qu'un monde social, ceci nous rappelle la notion de socialité à propos de laquelle Claude Duchet disait : « *ce qui fonde un monde social, c'est la relation dialectique entre le monde et le roman, à travers laquelle la fiction se saisit ...* »¹¹.

⁹ Vincent Jouve « *le personnage comme acteur social – les diverses formes de l'évaluation dans la peste* » d'Albert Camus - Horvath Krisztina : https://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading3

¹⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris : B. Grasset, 1985. p 206

¹¹ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 217

1. Les personnages principaux dans Carmen

Chaque personnage, qu'il soit central ou secondaire à son rôle et sa fonction dans la trame romanesque mais pour plus de clarté et méthodologie, nous proposons d'analyser trois personnages principaux et qui ont une charge sémantique et symbolique très forte : le narrateur, Carmen et Don José.

1.1 Le narrateur

Dans notre corpus, c'est un personnage intra diégétique, c'est-à-dire celui est présent dans le récit et en même temps celui qui mène ou raconte l'histoire ou la diègèse. C'est un personnage candide, vertueux et sage se rapprochant de l'auteur par son profil d'archéologue, il va lui aussi tomber dans le charme de Carmen. Du point de vue narratologique, il fait avancer la trame romanesque en utilisant une mise en abyme : il s'agit donc à ce moment d'un récit enchâssé ou emboîté, dont le narrateur est Don José, mis en abyme dans le récit-cadre, dont le narrateur est un archéologue.

Les événements racontés par Don José sont antérieurs aux événements du récit-cadre (analepsie narrative). Il utilise aussi la focalisation interne : le quatrième et dernier chapitre constitue une rupture stylistique nette, en revenant au discours scientifique qui constituait l'entame du premier chapitre.

Mais une question pertinente se pose : pourquoi Prosper Mérimée a-t-il choisi ce type de personnage/narrateur ayant une vision autre de l'espace et des personnages?

On a l'impression que l'auteur lui a délégué sa propre vision du monde à ce narrateur : n'oublions pas que Prosper Mérimée refuse l'idée d'une Espagne exotique, romantique, culturelle et pleines de splendeurs, cette Andalousie qui a été peinte par de nombreux écrivains et poètes français de l'époque de Mérimée.

L'auteur de Carmen, à travers le narrateur archéologue, nous fait découvrir un autre visage de l'Andalousie, celui d'une Andalousie bohémienne, sauvage et authentique et qui constitue l'autre face de cette Espagne tant sublimée et exaltée par le romantisme. Nous passons donc de cette littérature de cap et d'épée, à un univers

tragique ou l'amour et la mort se côtoient dans une dimension presque légendaire et dans des espaces austères.

Le narrateur est donc l'interface de cette espace andalou tant convoité et décrit dans de nombreux textes historiques ou romanesque par certains écrivains et artistes français (les palais de Cordoue, ceux de l'ambra, les jardins de Tolède... etc.), loin de cette magnificence, il met en scène une Espagne farouche et profonde, à travers la bohémien et ses espaces oubliés et lointains et à travers des personnages bohémiens authentiques, tragiques et emblématiques tels que Carmen et don José.

Dans le roman, ce paysage désolant apparaît dès le début du récit et s'ouvre comme le rideau d'un théâtre tragique, sur des lieux où l'atmosphère pesante et morne annonce déjà la dimension tragique : le narrateur/personnage s'est engagé en tant qu'historien géographe pour élucider un sujet historique : le champ de bataille de « Munda », son voyage dans une Andalousie sauvage était si difficile et fatigant : « certains jours, errant dans la partie élevée de la plaine de Cachena, harassé de fatigue, mourant de soif, brûlé par un soleil de plomb, je donnais au diable de bon cœur César et les fils de Pompée »¹².

Du point de vue de la socialité telle que l'entend Claude Duchet, le narrateur renvoie à la réalité sociale de cette époque caractérisée par l'exploration et les missions (dans le sens de missionnaire qui veut dire chercheur, explorateur, géographe et historien etc.), On le voit bien, on passe alors du texte à l'extra texte, du signe à la société.

On peut alors parler dans ce cas de vraisemblance ou effet du réel. Cependant, le narrateur explorateur dans notre corpus, venu à la recherche d'un fait historique César et les fils de Pompée, se détourne un moment de sa mission primordiale, pour vivre et raconter le récit tragique de Carmen, il s'agit dans ce cas de changement de perspective ou de point de vue ou en terme narratologique de changement de focalisation, c'est ce qui explique la technique de mise en abyme au niveau de la macrostructure textuelle. C'est comme si l'auteur lui-même, en l'occurrence Prosper Mérimée, voulait mettre en scène cette Andalousie profonde et bohémienne longtemps

¹² *Carmen* (version du roman LAROUSSE- petits classiques-collection fondée par Felix Guirand 2008) P 22.

oubliée par les artistes et les historiens. D'ailleurs, pour conforter cette remarque, nous pouvons nous référer à une observation extraite d'un ouvrage analytique :

« L'Espagne, du reste, était alors très en vogue vers 1804 spécialement avec les campagnes napoléoniennes et aussi à travers les récits de voyage comme celui de Laborde (itinéraire descriptif de l'Espagne 1807/1820) et celui de Théophile Gautier (le voyage en Espagne tra los montes 1843) et enfin celui de Victor Hugo et ses orientales 1828 »¹³.

Tous ces récits de voyages qui sont réels sont écartés par Prosper Mérimée (qui connaît bien l'Espagne de cette époque) au profit d'une Espagne qu'il décrit à travers le réalisme de Carmen : C'est l'Espagne peuplée de brigands chevaleresques dont les vies étaient toujours flamboyantes et le comportement toujours sublime, comme les personnages de Carmen.

En un mot, on peut dire que le narrateur dans ce cas précis est le double de l'auteur, c'est comme si Prosper Mérimée lui avait délégué sa voix, ainsi la voix de l'auteur et celle du narrateur se confondent et se relaient dans un fond espagnol réaliste et sublime à la fois : cette confusion des voix narratives nous renvoient encore une fois à l'idée de socialité ou de société du roman.

1.2 Carmen

D'abord, du point de vue de la socialité, les gitans ont une histoire millénaire, mais de tout temps, les gitanes par exemple ont été toujours des femmes farouches, belles, ensorcelantes, magiques : elles aiment se déplacer, fumer, boire, danser, désirer, aimer, vivre les instants présents, elles sont comme le feu, utiles set dangereuses. Cela fait partie de leur culture et de leurs rites immémoriaux.

Carmen est donc un personnage vraisemblable, une vraie bohémienne. Cette figure féminine qui est le personnage central ou le noyau même de la nouvelle autour duquel se joue toute l'intrigue, peut être cernée selon trois perspectives : son aspect psychologique, son aspect tragique et enfin son aspect symbolique et mythique.

¹³ Ibid.

1.2.1 Aspect psychologique

Nous allons d'abord cerner le nom de Carmen : du point de vue onomastique, Carmen est un prénom d'origine latine qui signifie la chanson ou le poème et le charme. Ce nom a été choisi volontairement par l'auteur pour signifier l'aspect envoutant et ensorcelant de cette figure féminine.

La première lecture de la nouvelle, nous permet de dégager la description de ce personnage et sa psychologie apparente : Carmen c'est le titre du roman et c'aussi le personnage principal de notre corpus et l'héroïne de notre histoire, c'est le nom d'une belle gitane de Séville, elle est la femme fatale et sensuelle aux grands yeux noirs qui vont envouter Don José : en effet, cette gitane va entraîner dans sa chute son amant jaloux : « ...elle était petite, jeune, bien faite, et qu'elle avait de très grands yeux »¹⁴.

C'est une femme sensuelle, qui utilise ses charmes et ses atouts féminins pour arriver à ses fins et manipuler ses amants. Elle envoûte littéralement le narrateur et Don José dès la première rencontre :

« Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avancait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue »¹⁵.

Cette description physique renvoie à sa description morale, son aspect extérieur et son for intérieur se complètent parfaitement, il existe entre ces deux aspects une harmonie stupéfiante, comme si le personnage s'imposait de tout son être : son portrait physique et sa tenue vestimentaire déteignent sur sa personnalité intérieure, Le rapport entre les deux est un rapport métonymique, on a l'impression que le premier contient le deuxième et vice versa.

¹⁴ *Carmen*, version PDF, P19.

¹⁵ *Ibid.* P 29.

Le charme de Carmen est alors polymorphe, ses vêtements, son physique et sa personnalité agissent comme une sorcellerie sur les autres personnages car cette étrange bohémienne va provoquer ses amants par sa beauté, son charme, sa sauvagerie. au sens de femme libre, farouche et déterminée.

La séduction du personnage est d'ailleurs assurée par deux autres traits convergents : son érotisme provocant, et son caractère diabolique. Significativement, les brèves descriptions de Carmen font une large part aux notations sensuelles rendant ainsi explicitement compte de l'attrait physique du personnage ; ainsi le premier jour de sa rencontre avec Don José, la gitane « *portait un jupon rouge fort court, elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et elle laisse voir en définitive une paire de jambes...* »¹⁶. Mais derrière cette beauté sensuelle, se cache la femme fatale et maléfique.

1.2.2 Son aspect tragique de femme fatale

Quand on lit le roman ou quand on parle de Carmen au niveau de l'imaginaire du lecteur, on pense directement à cette femme belle et fatale, à cette figure tragique qui rappelle les personnages tragiques cornéliens ou raciniens, comme on peut le lire dans une autre version du roman : « *Tout comme Racine, Prosper Mérimée privilégie des fins sanglantes et des caractères monstrueux – ici celui de Carmen- (cette femme était un démon) – outrageusement déformés aux fins de la catharsis (préface de Britannicus)* »¹⁷.

Une des caractéristiques les plus saillantes de Carmen est son caractère insaisissable : aucune constance, aucune continuité, tout au long de la nouvelle, la jeune gitane ne cesse de changer de costumes et de visages, tour à tour railleuse et déterminée, douce et inhumaine, avec une sensualité et un érotisme irrésistibles, absente et présente, amoureuse et haineuse, elle exerce un charme envoutant sur les autres personnages en particulier Don José son amant. D'ailleurs on peut lire ses mots dans un autre roman :

«Du reste, vivant toujours dans l'instant, la fantasque Carmen apparaît encore plus difficile à cerner qu'elle ajoute au tour capricieux de son caractère un gout avoué pour le jeu et la comédie comme en témoigne sa

¹⁶ Ibid. p 29.

¹⁷ *Carmen* : (Larousse, petits classiques – collection fondée par Félix Guirand – 2008- P 123 (l'épure racinienne).

propension à se travestir (c'était Carmen, mais bien déguisée...) ou à se composer de masques comme une actrice éprouvée (elle serrait les dents et roulait des yeux comme un caméléon) »¹⁸.

Mais, Carmen est aussi et surtout la femme belle et fatale, elle apporte de l'amour érotique, de la sensualité irrésistible mais elle est aussi porteuse de mort et de drame, comme une véritable fée des contes merveilleux, elle vous envoûte puis vous abandonne, elle vous saisit puis disparaît, elle vous attire puis se retire. Elle est comme Janus aux deux faces, une face de l'éros et une face du thanatos, une face de l'amour et une face de la mort, une face de la vie et une face sombre et cruelle.

Ce personnage éponyme agit selon sa seule volonté et faisant fi de toute loi : Séductrice et provocatrice, sa quête d'indépendance la conduit à fuir toute forme de servitude, y compris dans ses relations amoureuses avec les hommes et face à la menace d'un crime passionnel, en un mot c'est la femme fatale par excellence :

En somme, l'attrait de Carmen n'est finalement que l'attrait du danger, la recherche de l'amour venant se confondre en elle avec celle de la mort, comme l'avoue Don José au moment où Carmen lui lance sa fleur de cassie, « *cela me fit l'effet d'une balle qui m'arrivait* »¹⁹. Et dans cette confession infiniment trouble, se dit toute la séduction complexe de la femme fatale : Eros et Thanatos indissolublement liés.

1.2.3 la dimension mythique de Carmen

On entend par dimension mythique du personnage, toute cette symbolique qui traverse les temps et qui reste vivante dans les esprits et l'imaginaire du lecteur ou du spectateur, en d'autres termes son image et sa légende restent vivantes et transcendent le temps.

Comme Antigone de Sophocle, comme Chimène de Corneille, comme Esther de Racine, comme Nedjma de Kateb Yacine, Carmen de P. Mérimée est devenue aussi

¹⁸ Ibid.

¹⁹ *Carmen*, version PDF, P31.

mythique. Mais le mythe de Carmen signifie de tout temps la femme fatale ou le mythe de la femme fatale dont voici une observation²⁰ :

«La femme fatale, une des figures les plus importantes de la mythologie de la féminité. Cette femme est avant tout la femme fatale-à-l' homme car elle représente la figure du danger, de la déchéance et du malheur du sexe opposé. La femme fatale déstabilise l'homme. Etre sans-lieu, être des carrefours, elle est partout et nulle part, elle est urbaine et nomade et souvent dite comme bohémienne : « elle vit dans un 'non-lieu' qui serait à la fois un lieu et la réserve qui la met en deçà ou au-delà de tout lieu »²¹.

Le mythe de la femme fatale, séductrice et maléfique est un mythe très ancien, que ce soit dans les récits hébraïques ou dans les récits des anciennes civilisations, le mythe de la femme belle et démoniaque existe, il y a pas mal d'exemples comme celui de Lilith, celui de Cléopâtre, de Salomé, d'Hélène de Troie etc. qui ont séduit des hommes, comploté contre eux et même les ont tués. Effectivement, toutes ces feminafatalis sont fortement représentatives de la femme fatale moderne comme notre personnage Carmen. C'est ainsi que le nom et le mythe se confondent et ne font plus qu'un, qui dit Carmen dit femme fatale, le rapport entre le nom et la qualification est un rapport métonymique, son nom renvoie à sa légende et sa légende renvoie à son nom.

En ce qui concerne les images de femmes fatales, Mario Praz (1977) remarque que: *« Il y a toujours eu des femmes fatales dans le mythe et dans la littérature, car mythe et littérature ne sont que le miroir fantastique de la vie réelle, et la vie réelle a toujours proposé des exemples plus ou moins parfaits de féminité tyrannique cruelle »²².*

Comme on peut le remarquer à travers cette citation, le mythe de la femme fatale dans les récits, dans les nouvelles et dans la littérature en général existe aussi dans la réalité, ainsi on peut déduire que Carmen est un personnage fictif mais vraisemblable.

²⁰ *Réflexions sur le mythe de la femme fatale*: Pierre Louys et la femme et le pantin - Luisa Assuncao *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. ° 45, dezembro de 2012. p. 157-174.

²¹ Maingueneau, D « *Esthétique de la femme fatale* ». In: ANDRE, J.; JURANVILLE, A. (Org.), *Fatalités du Féminin*. Paris: PUF, coll. Petite bibliothèque de psychanalyse, 2002.

²² Praz Mario. « *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir* ». Editions Denoël, Paris, 1977, p. 165.

En conclusion, on peut dire que Carmen dans son aspect physique, psychologique, symbolique ou mythique est un personnage fictionnel mais qui peut renvoyer à la réalité des gitanes ou des bohémiennes d'Espagne, d'où le rapport avec la socialité : de la fiction et du mythe textuel de Carmen, nous remontons à la réalité, du texte nous remontons au hors-texte, du personnage de papier, nous remontons aux personnages réels, à savoir les bohémiennes de l'Andalousie du début du 19^e siècle, époque de P. Mérimée.

1.3 Don José

1.3.1 Aspect psychologique

C'est un jeune brigadier d'origine basque un vieux chrétien il tomba amoureux de Carmen il est né à Elizondo il est sympathique et fidèle et surtout intelligent, un homme aux cheveux blonds, yeux bleus, il succombe aux charmes de Carmen et devient un bandit. Il ne peut désobéir à sa maîtresse, dont il est passionnément amoureux.

Il est faible et impuissant et sa passion va le pousser à commettre des meurtres ; il y succombe entièrement lorsqu'il tue Carmen, qui lui avait avoué qu'elle ne l'aimait plus :

« Carmen ! ma Carmen ! Laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

– José, répondit-elle, tu me demandes l'impossible. Je ne t'aime plus, toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge ; mais je ne veux pas m'en donner la peine. 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.

– Tu aimes donc Lucas ? Lui demandai-je.

– Oui, je l'ai aimé, comme toi, un instant, moins que toi peut-être. À présent, je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé »²³.

²³ Carmen, version PDF . P71.

1.3.2 La symbolique du personnage

Nous avons déjà souligné que la femme belle et fatale a de tout temps ensorcelé et détruit des hommes, dans notre nouvelle, cela se comprend aussi à partir de Don José qui incarne l'exemple de ces hommes victimes de la beauté et du charme des femmes belles et diaboliques. Ensorcelé, envouté, le personnage perd sa raison et devient bandit recherché, c'est la chute et la déchéance qui le mène vers l'irréparable, vers le crime passionnel : à la fin, dans un décor et dans une atmosphère tragique, il finit par tuer Carmen son amante : « *je la frappais deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier, je crois encore voir son grand œil me regarder fixement, puis il devint trouble et se ferma...* »²⁴.

Ce passage de la fin est chargé sémantiquement et symboliquement : on a l'impression que le rideau se ferme dans une atmosphère de théâtre tragique : le couteau, l'œil de Carmen qui se ferme, l'œil qui fixa Don José sont trois éléments qui indiquent cette mort en apothéose, la mort de Carmen la femme fatale mais c'est aussi la naissance de la légende et du mythe. Don José devient alors un personnage anonyme et quelconque mais Carmen va renaître de ses cendres comme Osiris et continuer à vivre à travers sa légende et à travers les siècles, en tuant le personnage, sans le savoir Don José a donné naissance à un mythe.

Son amour était une faiblesse et son crime passionnel en est une autre car son histoire est éphémère par rapport à la légende de Carmen : Don José a donc perdu sur tous les plans, en particulier sur le plan symbolique.

Pour conclure cette description, nous pouvons constater que l'une des caractéristiques fondamentales du personnage romantique comme Don José est sa candeur : *il est sans expérience à priori*, dont la compréhension est encore pleine de naïveté, il va devenir proie potentielle de la femme fatale ou la Carmancita qui va prendre et changer la destinée du jeune homme.

Avant même leur véritable rencontre, le détournement d'un homme dont le fond est honnête a été désastreux : l'épisode par lequel le narrateur nous raconte sa

²⁴ Ibid. P 72.

propre rencontre avec cette créature ne laisse pas d'équivoque quant à sa nature. Nous la savons trompeuse, vénale, sans scrupules, coléreuse, irrésistible, envoûtante. « *Tu es le diable* »²⁵ lui dit Don José. Là est toute la fatalité du destin de ce jeune égaré : il a passé un pacte avec le démon. Il ne peut ni se révoquer ni se soustraire.

Cela rappelle l'épigramme (indiqué au chapeau du roman) de Palladas un poète grec (v siècle) traduit par Prosper Mérimée lui-même à propos des femmes fatales : « *la femme est amère comme le fiel, et ses seuls bons moments sont dans un lit puis dans la tombe* »²⁶.

Là aussi, nous pouvons remonter de la fiction à la réalité car ce type d'homme romantique, amoureux et trompé par les femmes, dans notre cas les gitanes, existent certainement dans la réalité d'aujourd'hui ou de celle de l'auteur en question : le personnage a donc un effet du réel.

2. De l'espace topologique à l'espace psychologique

Nous savons que la littérature comme toutes autres formes d'art use souvent de représentations spatiales afin de mimer la réalité (ce que les narratologues appellent *la mimesis*) ; alors, elle évoque des villes, décrit des lieux, des demeures et des paysages qui participent à la vraisemblance et donnent cette authenticité au récit ; tout cela permet une meilleure adhésion du lecteur à l'histoire, ce lecteur va, selon Claude Duchet, du texte au contexte ou du texte à la société.

Ainsi les espaces de notre corpus sont certes fictifs mais vraisemblables car ils renvoient à des lieux qui existent vraiment. L'histoire de Carmen se déroule dans des espaces espagnols, précisément sur le territoire andalous (Cordoue, Séville,) et Gibraltar, là où le narrateur historien menant ses recherches, se meut d'un espace à un autre, de l'espace urbain à l'espace sylvestre. D'ailleurs, c'est dans cet espace campagnard magnifique (montagnes, pelouses, sources, chênes etc.) qu'il rencontra Don José. Cet espace est doublement significatif : au niveau d'intrigue cette rencontre est un moment fatidique et au niveau de la vraisemblance et de l'effet du réel tel qui renvoient à la socialité.

²⁵ Ibid. P53.

²⁶ *Carmen* (version du roman LAROUSSE - petits classiques- collection fondée par Felix Guirand 2008).

Un autre espace apparaît à maintes reprises et qui lui aussi fait partie des lieux vraisemblables, c'est Cordoue :

Une ville historique andalouse située dans le sud, croisée par une rivière appelée Guadalquivir, le personnage narrateur a passé quelques jours dans cette ville dans le but d'étudier quelques manuscrits en ce qui concerne l'antique Munda, c'est là qu'il rencontra Carmen, ville a gardé certaines de ses activités antiques :

« Là, on respire les émanations d'une tannerie qui conserve encore l'antique renommée du pays pour la préparation des cuirs ; mais, en revanche, on y jouit d'un spectacle qui a bien son mérite. Quelques minutes avant l'angélus, un grand nombre de femmes se rassemblent sur le bord du fleuve, au bas du quai, lequel est assez élevé »²⁷.

Mais ce qui est remarquable c'est ces espaces andalous ne sont pas évoqués dans un but historique, celui de la recherche géographique et historique du narrateur mais ils sont investis de personnages spécifiques, en l'occurrence les bohémiens comme Carmen.

L'auteur donc par l'intermédiaire du narrateur nous place dans un milieu populaire avec tout ce que cela suppose : travail dans des tanneries, simplicité, vivacité, spontanéité, socialité, chaleur humaine mais aussi et surtout dignité et code d'honneur, Ces espaces ne sont pas de simples décors, au contraire ils sont très significatifs, car Pratiquer l'espace, c'est aussi le parcourir, Suivre les personnages dans leur progression dans ce monde fictif où ils ont été installés.

La question du parcours soulève tout le problème des origines nomades de l'humanité en général et des bohémiens en particulier : voyages, déplacements, déambulations, tribulations, aventures, errances n'ont jamais cessé d'exister dans la culture gitane ou tzigane et cela dans la fiction ou dans la réalité.

L'autre ville qui représente l'espace citadin dans cette nouvelle c'est Séville, le début de l'histoire de José et Carmen se déroule dans cette ville où se trouve la manufacture du tabac, c'est un grand bâtiment situé hors de la ville, entouré de

²⁷ Carmen, version PDF, P18.

murailles, près de Guadalquivir à la croisée de Séville, là où travaillent de nombreuses : « Vous saurez, monsieur, qu'il y a bien quatre à cinq cents femmes occupées dans la manufacture »²⁸. il y aussi la rue bien détournée appelée « la rue du serpent » considérée comme un marché, une friterie célèbre où on peut trouver de la bonne friture, et la vieille maison dans la rue Candelijo où Don José a aussi tué un officier de police. Don José s'est trouvé obligé de quitter Séville vers Jerez pour rejoindre les contrebandiers puis à Gaucin.

En somme, tous ces lieux sont chargés sémantiquement symboliquement et renvoient à chaque fois d'une part à la réalité et d'autre part à la psychologie des personnages car L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales.

Il faut enfin remarquer que l'espace le plus chargé sémantiquement et symboliquement reste le paysage à la périphérie de la ville, à ce propos nous pouvons lire dans un article PDF l'indication suivante :

« Mode privilégié de pratiquer l'espace environnant, le paysage est beaucoup plus qu'un morceau de pays, une étendue de terre. Il s'agit d'une construction, d'un acte qui implique un arrêt, aussi minime soit-il, un cadrage, un point de vue, un ensemble de filtres culturels et esthétiques, une sélection parmi les éléments naturels présents dans l'environnement physique »²⁹.

C'est dans cet environnement naturel digne du théâtre tragique racinien que Don José va tuer Carmen, après une longue dispute Don José tua Carmen de deux coups de couteau lorsqu'ils étaient dans une gorge dans un endroit isolé aux périphéries de la ville, puis, à sa guise, il l'a enterré dans les bois :

« Je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau, et je l'y

²⁸ Ibid. P 72.

²⁹ Mémoire la construction de l'espace romanesque dans « les Echelles du levant » d'Amin Maalouf.

déposai. Je cherchai longtemps sa bague et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle avec une petite croix »³⁰.

Comme nous l'avons déjà souligné, en tuant Carmen, Don José, sans le savoir avait fait naître un mythe.

³⁰ *Carmen*, version PDF, P72.

Chapitre III

L'œuvre en questions

1. sens et interprétation du roman

On comprendrait mieux le roman de Prosper Mérimée *Carmen* si on plaçait l'œuvre dans les circonstances spatiotemporelles et socio historiques de son époque. Loin du romantisme de ses contemporains, Prosper Mérimée a créé cette œuvre dans une autre perspective : celle de connaître l'Espagne profonde, celle des bohémiens et des bohémiennes.

Carmen est donc une bohémienne avec tout ce que cela implique sur le plan psychologique, culturel et sociologique : c'est une figure féminine jeune, belle et farouche, comme Nedjma de Kateb Yacine, elle a plusieurs facettes : aimante et trompeuse, belle et sauvageonne, femme et magicienne, envoutante et fuyante, absente et présente. L'homme devant elle (comme le pauvre Don José) est un véritable pantin avec lequel elle joue à sa guise, car la force de *Carmen* réside dans son charme et sa féminité, pour pouvoir lui échapper il faut s'en éloigner ou bien s'exorciser ou bien la tuer car seule sa mort peut vous désenvouter et vous désensorceler (c'est ce qu'a fait Don José).

Malheureusement ce personnage va encore perdre sur le plan symbolique car en tuant *Carmen* il a donné naissance au mythe de *Carmen*, la mort dans ce cas est la victoire du mythe sur la réalité.

D'autre part dans cette nouvelle tragique, l'espace n'est ni univoque, ni stable : la direction, le cheminement et les déplacements des personnages en général et du narrateur historien/géographe en particulier, animent l'espace et le rendent traversé par les mouvements (*va et vient du narrateur, absence et présence de Carmen, espaces fermés et espaces ouverts etc.*)

Ces mouvements des personnages, en particulier la marche du narrateur et de Don José et de *Carmen* dans ces espaces multiples, ne sont pas une simple exploration des lieux géographiques mais une quête d'espaces andalous populaires et bohémiens. Mais, l'espace le plus significatif et le plus symbolique c'est l'espace ouvert où a eu lieu le drame : un espace naturel et sauvage qui renvoie à la symbolique de la vie et de la culture bohémiennes, C'est ce lieu de la mort et de l'anéantissement qui donne

naissance au sens de Carmen car cette figure féminine sera assassinée pour revivre éternellement sous forme symbolique et légendaire.

En effet des figures emblématiques comme Antigone de Sophocle, Iphigénie de Racine, Chimène de Corneille, Carmen de Mérimée et Nedjma de Kateb Yacine dépassent la simple incarnation pour devenir de véritables archétypes dans l'imaginaire du lecteur en général. Ce qui explique, dans l'imaginaire du lecteur, la relation métonymique auteur/personnage car quand on dit Prosper Mérimée, on pense directement à Carmen et vice versa, car Prosper Mérimée à travers ses nouvelles comme par exemple Carmen, Colomba et Matéo Falcone, apparaît comme " cruel " selon l'historien de la littérature Gustave Lanson : « *Il conte avec sérénité toute sortes de crimes, de lâchetés et de vices, les histoires les plus répugnantes ou les plus sanglantes, ne croyant ni à l'homme, ni à la vie, il choisit les sujets ou son froid mépris trouve le mieux à satisfaire* »³¹.

Ce qui est remarquable aussi c'est que Carmen est certes une fiction mais elle peut renvoyer à la réalité de cette bohémienne du début du XIX^e siècle que l'auteur connaît parfaitement, il y'a donc un rapport entre la fiction et la réalité ou pour reprendre une expression de Claude Duchet, qui est la notion *d'autonomie relative*³² qui consistait à définir le texte comme une totalité sociale signifiante relativement autonome.

De nombreux éléments du texte renvoient donc à cette Espagne quelque part naturelle et sauvage, celle des gitans. On est donc loin de cette Espagne romantique tant évoquée par les contemporains de Mérimée, le lecteur comme le narrateur sont confrontés à une Andalousie où le tragique se dissimule derrière cette vie bohémienne qui chante, danse, déambule, vit au jour le jour, derrière l'éros se cache le thanatos, derrière la vie se cache la mort, derrière les éclats de rire se cache le tragique, voilà en somme ce qu'est l'Andalousie que Mérimée met à jour.

Cette Andalousie de Carmen n'est d'ailleurs que l'espace des intrigues amoureuses, les crimes passionnels et du code d'honneur³³ qui sont des règles socio culturelles et socio psychologiques que Mérimée a mis en scène à travers ses nouvelles

³¹ Gustave Lanson, *Histoire de la Littérature française*, 1894, Hachette.

³² Claude Duchet cité par Patrick Maurus, « *Entretiens de 1995* », op.cit. P10.

³³ Ce code d'honneur est mis en évidence surtout dans le roman du même auteur : Matéo Falcone.

tragiques : c'est en cela que Carmen est une figure à la fois vraisemblable, symbolique et mythique.

Son mythe est actuellement mis en scène par de nombreux dramaturges et de nombreux cinéastes³⁴, D'ailleurs, la fin du récit, avec cette atmosphère tragique, est digne d'être mise en scène cinématographique qui pourrait accentuer cette dimension mythique du personnage, en particulier cette focalisation sur l'œil de Carmen qui fixe Don José avant de se fermer pour toujours. :

« Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier Je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement ; puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau, et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague, et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle, avec une petite croix. »³⁵.

Cette nouvelle est plus qu'une simple histoire de jalousie, c'est une apologie de la liberté à l'espagnole, inaccessible aux Français de son époque. Elle est la liberté rêvée avant la Révolution Française et toutes celles qui suivront, elle est une chimère littéraire.

Tout a déjà été dit en introduction. Mais la question que se posent les critiques littéraires est la suivante : est-ce que Carmen est une histoire passionnée avec amour, vengeance, gloire et beauté ? Selon ces critiques le personnage de Carmen est invivable, détestable mais dans le même temps très libéré. Elle est l'allégorie de la liberté : sauvage, imparfaite mais tellement désirable.

Don José, homme immanquablement du XIX^e siècle ne pouvait qu'étouffer cette liberté avec ses pensées individualistes. D'ailleurs, dans un article en PDF, on peut lire ceci :

³⁴ *Carmen* est un opéra en quatre actes de Georges Bizet.

Cinéma, réalisation : Carlos Saura, scénario : Carlos Saura et Antonio Gades.

³⁵ *Carmen*, version PDF, P 72.

« *Mérimée nous sert une véritable critique de sa société. Voyageur et un des plus grands experts sur l'Espagne, il s'intéresse énormément à l'étranger pour mieux comprendre le mal-être français, voire européen, après toutes ces incessantes guerres* »³⁶. Cette idée nous rappelle ce qui a été dit précédemment à savoir que l'auteur ne s'intéresse pas à l'Espagne romantique de ses contemporains mais à l'Espagne dans toute sa splendeur sauvage et cela à travers la vie des gitans et des gitanes.

Cette pensée sur la société, c'est aussi une étude psychologique de l'amour. On découvre l'histoire d'abord sous la plume d'un narrateur innocent et enclin à s'adapter à la faune de l'Espagne, les gitans. Ces derniers représentent le siège de la liberté dans l'histoire, Ils sont nomades, ils acceptent toutes les religions et n'ont pas peur de tout perdre pour tout reconstruire ailleurs cette liberté physique et morale est incarnée dans notre corpus par Carmen qui est une parodie de mariage gitan, un jeu de masques pour tromper des bourgeois, Carmen sait se camoufler pour toujours s'en sortir. L'enchaîner, c'est la tuer, la tuer c'est la faire revivre par son mythe, Carmen est donc immortelle dans l'imaginaire du lecteur ou du public.

Dans le même article on peut aussi lire cette observation :

*« Quand on dit Carmen, on se rappellera bien mieux d'une nouvelle qui nous parlera de passions violentes que d'une allégorie pessimiste de la liberté inaccessible. De plus, l'Espagne n'est plus un lieu d'exotisme pour la France comme cela l'était au XIX^e siècle »*³⁷.

2. Carmen: une tragédie racinienne

Cette nouvelle de Prosper Mérimée est considérée par tous les critiques littéraires comme étant un récit tragique et cela au niveau du roman lui-même ou au niveau de la représentation théâtrale ou au niveau de l'adaptation cinématographique.

Bien sûr, ni le roman, ni la pièce théâtrale n'obéissent aux lois de trois états du théâtre classique mais au niveau du contenu, du discours surtout celui de la fin du récit entre Don José et Carmen, des éléments du tragique racinien apparaissent : il y a par exemple les tirades et les répliques des deux protagonistes qui résonnent comme une

³⁶ Lectrice en reconstruction : <https://anassete.org/2013/02/.../Carmen>. de Prosper Mérimée.

³⁷ Ibid.

oraison et qui sont teintées de moments solennels et de drame, il y a aussi cet espace désert et vide qui annonce un dénouement sombre et cruel, et puis aussi cette atmosphère morbide et pesante comme un ciel bas et lourd, et enfin l'apothéose avec la mort tragique de la belle Carmen dont l'œil fixa Don José avant de s'éteindre.

Tout cela rappelle la tragédie racinienne surtout la tragédie d'Iphigénie sacrifiée par les prêtres au dieu du vent Eole, ainsi la dimension sacrificielle apparaît aussi avec la mort de Carmen, elle est sacrifiée non pas au dieu du vent mais à Eros la déesse de l'amour car José l'aimait comme un fou, en la tuant il voulait sauver éternellement son amour passionnel, mais pouvait-il savoir qu'en la tuant il créerait son mythe.

Comme avec Racine, Prosper Mérimée met donc en son héroïne que les sentiments qui l'aident à mourir ou à provoquer la mort ; il la peint que puis la condamne.

Les personnages de Mérimée comme ceux de Racine ne se connaissent que dans leur passion elle-même : comme Hermione ou Phèdre, Carmen par exemple est condamnée à se perdre et à mourir. Comme les tragédies raciniennes, le tragique de Mérimée dans Carmen est une représentation de l'échec, où l'amour devient passion pour s'être heurté dès l'origine à une fatalité mystérieuse, et où l'impossibilité de l'amour transforme la vie en une passion inutile.

Mais comme on l'a déjà souligné, au-delà de la mort de Carmen, son mythe reste immuable.

3. L'Espagne vue par Prosper Mérimée

L'œuvre de Carmen est apparue au sein du mouvement romantique, ce mouvement qui touche à tous les domaines artistiques et littéraires, et qui impose ses principes qui le distinguent, l'un des principes majeur du courant romantique c'est l'exotisme ou la quête d'espaces exotiques ainsi que ce goût pour l'étranger.

en effet, les écrivains romantiques ont choisi plusieurs destinations occidentales ou orientales, certains écrivains ne se sont pas vraiment éloignés de la

France, il ont choisi l'Espagne mais pas avec engouement et cette recherche d'une image stéréotypée implacable d'une Espagne Magique et admirable c'est-à-dire cette Espagne évoquée dans les livres comme espace purement romantique parce que cette dernière a réussi à préserver tout ce qui est oriental et médiéval, croyante, chevaleresque et pittoresque, voilà tant d'attributs qui qualifient ce beau pays méditerranéen.

Mais cette Espagne enchanteresse évoquée dans les romans n'était pas l'Espagne réelle mais une Espagne avec des images préétablies et stéréotypées excluant toute apparition du réel. C'est cela qui est occulté dans l'esprit et dans la fiction de Mérimée.

L'écrivain Prosper Mérimée dès sa jeunesse, comme tous ses contemporains français avait entendu parler d'une Espagne flamboyante et courageuse, avant qu'il décide de témoigner de ses yeux et de visiter ce pays historique, la vaste connaissance qu'il a eue de ses nombreux voyages vers l'Espagne lui valut le titre de « le plus sérieux hispanisant français du XIX^e siècle ». Cette Espagne réelle et naturelle l'a inspiré pour en faire dans ses œuvres une image spécifique réelle totalement en contraste avec celle décrite par ses contemporains.

En 1840, Carmen témoigne ainsi du ralliement mériméen à une esthétique alors à contre-courant : une esthétique classique et privilégiant une action simple et vraie, morale ou non mais surtout fondée sur l'étude des mœurs et des caractères. L'œuvre de Mérimée étonna ses contemporains par le caractère scandaleux des sujets choisis et par leur troublante modernité.

L'Espagne mérimienne c'est une image différente en quelque sorte, elle n'est pas décrite dans ses éclats trompeurs et factices, il n'a pas mis d'aspects magiques exagérés, sa spécificité se manifeste dans la réalité que reflète son œuvre en particulier celle de Carmen. Cette réalité fondée sur des faits réels et prouvée par ses études des critères, des caractères et des mœurs, a inspiré Mérimée qui privilégie une esthétique réaliste qui a fait de cette œuvre une œuvre originale par rapport aux autres travaux pleins de clichés romantiques.

Mérimée s'est procuré pour fait saillant le vrai visage de l'Espagne, l'Espagne sauvage, naturelle, l'Espagne des gitans et du code d'honneur.

Le lecteur de la nouvelle de Carmen peut aisément constater les marques de sauvagerie, la cruauté, les tueries, la vilénie qui se manifestent dans la fiction à travers ses personnages, la vilénie, à l'instar de Carmen et son comportement avec don José « lorsqu'elle l'appelait son rom devant moi, il fallait voir les yeux qu'elle me faisait, et ses grimaces quand Garcia tournait la tête. »³⁸, et de son mari Garcia le borgne avec ses collègues « La fatigue m'obligea de le déposer un moment à l'abri d'un rocher. Garcia s'avança, et lui lâcha son espingole dans la tête »³⁹.

Mérimée a insisté sur le côté vrai mais morne de l'Espagne profonde, de la vie difficile et triste des gitans et des brigands, réfutant de ce fait la fausse image que les auteurs romantiques ont volontairement ou involontairement donné au monde :

« Sacrifiant les clichés à l'âpre vérité de la peinture, Mérimée fuit dans cette œuvre tout éclat trompeur : les hors-la-loi y ont très clairement sa sympathie, certes, mais la vie des brigands et celle de don José lui-même n'en sont pas moins données pour ce qu'elles sont : sordides et misérables. Mérimée témoigne en cela d'une volonté sensible de liquider l'héritage romantique dans lequel la France de cette époque n'en finissait pas de puiser. »⁴⁰

L'auteur a mis l'accent sur un pays dont l'honneur est un code social, tout acte de trahison peut être fini par un meurtre, la dignité mérite la mort, les duels s'organisent afin de régler les problèmes personnels, d'ailleurs dans ce récit, don José symbolise ce code parfaitement, il a commis trois meurtres, ceux de l'officier, de Garcia le borgne et de Carmen, dont l'objectif était toujours de garder et de protéger son honneur et sa dignité symbolisant parfaitement ce cliché que Mérimée a voulu transmettre au monde.

L'auteur a consacré tout un chapitre à la description des gitans, leur vie en Europe ou en Espagne, leur caractère physique et moral surtout chez les femmes, les tenues vestimentaires, leur mode de vie, leurs mœurs et leur langage.

³⁸ *Carmen*, version PDF, P52.

³⁹ *Ibid.* P 52.

⁴⁰ *Carmen* (version du roman LAROUSSE - petits classiques- collection fondée par Felix Guirand 2008) P 15.

En définitive, on peut dire que : « *Carmen exprime un puissant besoin d'ailleurs, loin de l'air confiné d'un régime étouffant. Chez Mérimée, l'ouverture sur l'Espagne n'est pas au principe d'un exotisme facile, loin des clichés romantiques, Carmen impose une esthétique réaliste qui fait sa force et son originalité* »⁴¹.

Cette vision mérimienne réaliste de l'Espagne et des gitans et de leur mode de vie et de pensée apparaît de bout en bout dans la fiction de l'auteur particulièrement dans *Carmen*, ce qui nous renvoie encore une fois au rapport de Claude Duchet entre le texte et la réalité, entre la fiction et la réalité, en un mot à la société du roman.

⁴¹ Ibid.

Conclusion générale

Que ce soit avec Colomba, avec Matéo Falcone ou avec Carmen, le romancier et nouvelliste Mérimée fait sortir le lecteur de la rêverie et du romantisme que ses contemporains ont retracés sur l'Espagne des années , pour le mener vers un monde où se mêlent le réalisme et le tragique : l'Espagne naturelle, sauvage et réelle, celle des gitans et des gitanes avec leur comportement, leur rites, leur langage, leur façon d'être et de s'habiller.

Ce réalisme à l'état brut est représenté dans le roman par des personnages, des espaces et une atmosphère qui annoncent la tragédie et la mort. En effet, derrière Carmen, la figure féminine centrale de la nouvelle se dissimule le drame et la mort, derrière sa beauté naturelle se cache la tragédie, derrière l'amour se profile la mort.

Voilà en fait l'Espagne vraie et longtemps voilée par le romantisme des autres écrivains, voilà l'Espagne profonde et authentique que Mérimée met en scène, sa beauté est dans son authenticité, sa valeur est dans sa réalité, son essence même et dans ce qu'elle est vraiment, c'est cette face cachée de l'iceberg que l'auteur présente au lecteur qui découvre enfin, non plus cette Andalousie romantique et platonique mais un espace où la beauté et la mort se rejoignent dans un décor authentique.

Carmen se présente d'emblée comme histoire d'une déchéance annoncée. Il y a du reste de l'épure racinienne dans le tragique de Carmen : Mérimée s'attache ainsi à une idée : l'amour impossible, les sentiments et les passions violentes et destructrices des personnages. Tout comme Racine, il privilégie des fins sanglantes et des caractères monstrueux, comme Carmen cette femme démon, cette héroïne symbole de la fascination pour le mal. C'est ainsi que dans l'œuvre de Mérimée, la passion et le tragique finissent par se mêler dans une apothéose car la mort de Carmen signifie aussi la naissance de sa légende et de son mythe.

Est-elle une réalité ? Est-elle juste une fiction ? Est-elle une légende ? En tout cas une chose est sûre c'est qu'elle est vraisemblable, c'est qu'elle est une gitane belle et ensorcelante de l'Espagne du début du XIX^e siècle.

Au début, cette œuvre laissa la France indifférente, ce n'est qu'avec l'opéra de Bizet en 1875 que Carmen devient l'héroïne la plus populaire de la scène lyrique et devint depuis lors un véritable mythe qui a traversé les siècles et le temps : plus qu'un archétype, elle est devenue aussi un mythe dont se sont emparé différents artistes à la suite de Mérimée. Les travaux artistiques (récits, théâtre et cinéma) post -Mérimée peuvent donc constituer une autre thématique pour d'autres recherches et pour d'autres réflexions.

Pour éviter de tomber dans une lecture historiciste et contextuelle, Le roman de Prosper Mérimée ne peut être appréhendé et saisi que dans une perspective sociocritique, pour cela, le lecteur analyste aura besoin de certains présupposés théoriques clés comme celui de socialité et de société du roman car selon Ruth Amossy :

« La sociocritique porte un projet fondamental et puissant, celui de montrer que le social n'est pas une réalité externe que le discours s'efforce de mimer, mais un élément intrinsèque du discours qui s'investit dans lexicale, le maniement du discours social, la mise en forme esthétique. Cette approche abolit ipso facto la traditionnelle division du texte et du contexte et analyse les modalités selon lesquelles le langage construit le réel plutôt qu'il ne le reflète. »⁴²

⁴² *La socialité du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours.* Première publication dans *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, no 45/46, 2009, pp. 115-134.

Références
Bibliographiques

BIBLIOGRAPHIE

➤ **Le corpus**

1. Mérimée Prosper, « *Carmen et autres nouvelles* », édition classique redit en 1933 par Booking International Paris.
2. Mérimée Prosper, « *Carmen* », édition Larousse 2000, fondée par Felix Guirand collection Petits classiques .
3. Mérimée Prosper, « *Carmen* » version PDF, édition du groupe Ebooks libres et gratuits.

➤ **Les Ouvrages**

1. Amossy Ruth, « *La socialité du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse de discours* », Première publication dans Texte, revue de critique et de théorie littéraire, 2009.
2. Assuncao Luisa, « *réflexion sur le mythe de la femme fatale : Pierre Louys et la femme et le pantin* », 2012.
3. Duchet Claude et Maurus Patrick, « *Un cheminement vagabond* », Paris, 2011.
4. Eco Umberto , « *Lector in fabule* », Paris : B. Grasset, 1985.
5. Lanson Gustave, « *Histoire de la Littérature française* », Hachette, 1894.
6. Maingueneau Dominique, « *Esthétique de la femme fatale* », PUF, 2002.
7. Mario Praz, « *Le chair, la mort et le diable dans la littérature de XIX siècle. le romantisme noir* », édition Denoël, 1977.
8. Régine Robin, « *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social* », in: *Discours social, vol.5, n° 1-2*, Montréal, CIADEST, 1993.

➤ **Fichiers PDF**

1. Mémoire, la construction de l'espace romanesque dans « *les Echelles du levant* » d'Amin Maalouf.
2. Article PDF, « *la sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir* », Pierre Popovic.

➤ Sites Web

1. Lectrice en reconstruction : <https://anassete.org/2013/02/.../Carmen> de Prosper Mérimée.
2. Pierre Popovic, « *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir* », <https://pratiques.revues.org/pdf/1762>.
3. Vincent Jouve « *le personnage comme acteur social – les diverses formes de l'évaluation dans la peste* » d'Albert Camus - Horvath Krisztina : https://http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading3.