

Małgorzata Sokołowicz

« L'île de Beauté » qui est maudite Le pervers rêve corse de Prosper Mérimée

Romanica Silesiana 10, 32-40

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie

« L'île de Beauté » qui est maudite Le pervers rêve corse de Prosper Mérimée

ABSTRACT: The article describes the vision of Corsica emerging from the works of Prosper Mérimée. Known for its picturesque landscapes and the vendetta practiced by its inhabitants, the island became a popular literary motif already in the second half of 18th century. However, Mérimée copes with this “Corsican myth” in a very original way. By deriding the boredom of many young Europeans of his times, he makes them fascinated with the savage island, to really terrify them, afterwards, with its terrible cruelty. Moreover, those who want to forget this traumatic Corsican experience do not manage to do it as the perverse dream has made them addicted to its cursed beauty.

KEY WORDS: Mérimée, Corse, boredom, Colomba, beauty, curse, dream

En 1835 dans sa *Nuit de décembre*, Alfred de Musset parlait du besoin de voyager éprouvé par son héros qui, « sans cesse altéré de la soif d'un monde ignoré », visitait Pise, Cologne, Nice, Florence, Brigues, Gênes, Vevey, Havre et Venise. Une trentaine d'années plus tard, dans *Anywhere out of the world*, le héros baudelairien affirmait que « cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit » et proposait à son âme d'aller vivre à Lisbonne, en Hollande, à Batavia, à Tornéo... Ce sont seulement deux parmi beaucoup d'exemples qui témoignent de la fascination du XIX^e siècle pour les voyages. Las du monde qui l'entoure, l'homme de ce siècle rêve de briser l'ennui et se trouve « en quête [permanente] d'exotisme, de *couleur locale* et de sensibilité primitive » (VASSILER, 2008 : 1311). Dans l'œuvre de Prosper Mérimée cette quête aboutit en Corse, appelée souvent « l'île de Beauté » bien qu'unie aussi à la malédiction (cf. BIANCARELLI et BONARDI, 2008 : 497). C'est là qu'un pervers rêve corse, qui sera le sujet du présent article, se crée.

La Corse

Mérimée n'a pas inventé la Corse. Française depuis 1768, l'île jouit d'un certain intérêt littéraire déjà depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle. Elle s'inscrit très bien dans la stylistique dite exotique, assurant « une expérience culturelle lointaine » (REMAK, 1978 : 54). En effet, la Corse devient fameuse pour ses trois particularités incitant l'imagination déjà un peu gâtée du siècle sensible : le maquis, type de végétation pittoresque, le bandit, qui, comme le soulignait Mérimée lui-même, ne voulait pas dire « criminel », mais « proscrit » (MÉRIMÉE, 1876 : 4), et la vendetta, « la vengeance que l'on fait tomber sur un parent plus ou moins éloigné de l'auteur de l'offense » (MÉRIMÉE, 1991 : 247), définie aussi comme « un des effets de la vanité » ou « une forme ancienne et sauvage du duel » (MÉRIMÉE, 1840 : 41).

Au XIX^e siècle l'intérêt porté à l'île continue : en 1821 paraît le *Voyage pittoresque en Corse* de Delavaubignon, recueil de 48 planches, source d'inspiration pour ceux qui n'ont pas vu l'île, mais désirent en écrire, y compris, peut-être, Mérimée (cf. BERTHIER, 1992 : 19). Dans les années 1820, les premiers récits de voyage en Corse sont aussi publiés, mettant en scène la nature « effrayante et splendide » et la race unique des Corses ; leurs auteurs ont la tendance d'exagérer les vertus et les crimes corses en parlant de la vendetta comme d'un « état de délire calme et raisonné » (1992 : 21).

Dans la présentation globale de l'île dominant, donc, son paysage sauvage et la nature farouche et indomptable de ses habitants. « L'étranger se demande s'il est en France ou en Afrique », écrivait l'un des commissaires français envoyés en Corse, « et si les lois faites pour la nation la plus civilisée conviennent toutes aux mœurs agressives d'un peuple que l'on prendrait dans ses montagnes pour les Arabes du désert » (cité après FALBIANI, 2001 : 30).

Mérimée et la Corse

Il se peut que Mérimée connaisse quelques-uns des ouvrages publiés au sujet de l'île lorsqu'il écrit *Mateo Falcone*, nouvelle sous-titrée « Mœurs de la Corse ». Même s'il n'avait pas encore visité l'île, et qu'il ait apporté plusieurs corrections à son texte après (SOURIAU, 1923), son œuvre répondait très bien au goût de la couleur locale, « la vive peinture de mœurs » (NÉE, 2012 : 25). Le narrateur-touriste y décrit la nature sauvage et difficilement maîtrisable de l'île et ses habitants cruels pour qui l'honneur est plus précieux que la vie humaine. Inspirée sans doute d'un événement réel (COURTILLIER, 1920 : 14), le texte ouvre sur

la description des maquis et celle d'un Corse typique, Mateo Falcone. Ensuite, l'histoire met en scène le petit Fortunatio, « l'espoir de sa famille, l'héritier du nom », qui pendant l'absence de son père donne l'abri à un bandit pour le livrer après aux soldats en échange d'une montre en argent. Inconsciemment, il souille l'honneur de son père qui tue son fils unique en vue de laver la tache.

Dix ans après avoir écrit la nouvelle qui a joui d'une grande popularité, Mérimée a eu la chance de se rendre en Corse pour y faire des recherches archéologiques. Il y a passé sept semaines, en visitant l'île tout entière. Ses réactions sont connues par sa correspondance, mais aussi par les *Notes d'un voyage en Corse*, le rapport officiel qu'il publie dans le cadre de ses fonctions. Sauf les descriptions sur l'archéologie de l'île, on y trouve quelques remarques sur ses habitants ainsi que « quelques poésies populaires corses » qu'on chante « lorsqu'un homme est mort, particulièrement, lorsqu'il a été assassiné » (MÉRIMÉE, 1840 : 197). Mérimée semble être sous emprise totale de la vendetta. Dans une lettre envoyée de Bastia, il écrit : « C'est la pure nature qui m'a plu surtout. Je ne parle pas des makis [*sic*], [...] mais je parle de la nature pure de l'homme. Ce mammifère est vraiment fort curieux ici et je ne me lasse pas de me faire conter des histoires de vendettes » (cité après BERTHIER, 1992 : 165). Par conséquent, sans doute, il est tout à fait enchanté par Mme Colomba, qui après avoir tué le meurtrier de son fils est allée vivre pendant quelques années dans les maquis (SCHINZ, 1904 : 576) : « J'ai vu encore une héroïne, Mme Colomba, qui excelle dans la fabrication des cartouches et qui s'entend même fort bien à les envoyer aux personnes qui ont le malheur de lui déplaire » (cité après BERTHIER, 1992 : 165). Mérimée aurait même demandé la main de l'une de ses filles, mais aurait été refusé (SCHINZ, 1904 : 577).

Parmi les poèmes corses que Mérimée publie dans ses *Notes...* se trouve *Lamentation funèbre du Niolo* où la sœur lamente après la mort de son frère :

D'une race si grande
 Tu ne laisses qu'une sœur,
 Sans cousins germains,
 Pauvre, orpheline, sans mari...
 Mais, pour te venger,
 Sois tranquille, elle suffit...

MÉRIMÉE, 1840 : 211

Les deux derniers vers constituent un épigraphe à *Colomba*, nouvelle publiée en 1840 et librement inspirée de Mme Colomba, dont l'héroïne, jeune femme Corse, fait tout son possible pour rappeler à son frère, nouvellement revenu du continent, le devoir de venger la mort de leur père. Bien qu'Orso soit plus intéressé à la beauté de miss Nevil, Irlandaise qu'il vient de connaître en revenant à la maison, qu'à la tradition qu'il trouve sauvage, il se laisse piéger par différentes manipulations de sa sœur et accomplit la vengeance. Ce n'est pourtant que

la scène finale où Colomba triomphe sur le père dont deux fils ont été assassinés par Orso qui montre la cruauté corse redoutable.

L'île qui attire, l'île qui repousse...

Suivant, bon gré, mal gré, le goût des lecteurs qui cherchaient des histoires exotiques ou à sensation (PARSI, 2013 : 251), Mérimée construit ses textes sur la Corse de façon bien pareille : il intéresse son lecteur de cette île pittoresque pour terrifier après le voyeur qui se voit soudain témoin d'une cruauté atroce.

Si vous avez tué un homme [s'adresse le narrateur à ses lecteurs continentaux assis confortablement dans leurs fauteuils] allez dans le mâquis de Porto-Vecchio, et vous y vivrez en sûreté, avec un bon fusil, de la poudre et des balles ; n'oubliez pas un manteau bien garni d'un capuchon, qui sert de couverture et de matelas. Les bergers vous donnent du lait, du fromage et des châtaignes ; et vous n'aurez rien à craindre de la justice ou des parents du mort, si ce n'est quand il vous faudra descendre à la ville pour y renouveler vos munitions.

MÉRIMÉE, 1876 : 2

Jankélévitch parlait de l'aventure dont l'homme ennuyé avait besoin pour sortir de sa lassitude (JANKÉLÉVITCH, 1963 : 31—34). Le lecteur potentiel ennuyé de Mérimée vient d'éveiller son imagination et entre dans une aventure corse.

Ce procédé est encore plus visible dans le cas de *Colomba* où le lecteur est remplacé par le personnage du livre qui représente cette société ennuyée, à savoir miss Nevil. « [P]our se singulariser, beaucoup de *touristes* prennent pour devise le *niladmirari* d'Horace » (MÉRIMÉE, 1991 : 25), dit le narrateur tout au début du texte, en constatant que miss Lydia, fille unique du colonel irlandais, a été fort déçue de sa visite en Italie qui « manquait de couleur locale, de caractère ». Les premiers touristes, mot qui apparaît dans l'époque romantique, cherchaient « moins une curiosité de l'Ailleurs qu'une réponse au Spleen » (BOYER, 2002 : 394). La jeune dame influencée par la littérature à la mode croit qu'elle a envie de plus d'émotion, de plus d'originalité. C'est pourquoi, il suffit qu'on lui raconte « une histoire de bandits qui avait le mérite de ne ressembler nullement aux histoires de voleurs dont on l'avait si souvent entretenue sur la route de Rome à Naples » (MÉRIMÉE, 1991 : 27) afin qu'elle soit capable de tout pour convaincre son père d'aller en Corse. D'ailleurs, il n'est pas difficile de le faire car le colonel lui-même est déjà sous le charme de l'île où les amateurs de la chasse dont il fait partie pourront « tirer sur tous les gibiers possibles, depuis la grive jusqu'à l'homme » (1991 : 28). Bref, la Corse apparaît au début des deux

nouvelles comme un paradis d'un homme ennuyé et blasé, un rêve coloré vécu dans la réalité morne, une promesse d'une vie plus intense.

Dans *Mateo Falcone* la description de la Corse, à travers le héros lui-même, fait penser à une certaine force primitive. Mateo, homme petit et robuste, qui n'a pas peur de se servir de son fusil, incarne une virilité barbare. La femme qui n'accouche que des filles l'«enrage». Il ne l'aide pas à porter «un énorme sac de châtaignes [...] car il est indigne d'un homme de porter d'autre fardeau que ses armes» (MÉRIMÉE, 1876 : 13). Ses décisions sont incontestables. Mérimée semble contraster ici cette «mentalité primitive» corse avec les idées civilisées des Européens. Il se peut que miss Lydia, déjà influencée par les histoires corses, cherche cette virilité dure aussi en Orso qui a pourtant «l'air trop franc et trop gai pour un héros de roman» (MÉRIMÉE, 1991 : 40).

Dans ce «pays barbare», Lydia rêve de rencontrer des caractères barbares au goût de *Mateo Falcone*. Colomba lui plaît tant «car elle est vraiment corse» alors qu'Orso est «un sauvage trop civilisé» (1991 : 94). Il a beau lui dire qu'il recommence à penser à la vendetta dès qu'il a mis le pied dans l'île. Pour miss Nevil, il est seulement «quelque chose entre un Conrad et un dandy» (1991 : 103), mais pas un vrai Corse. Ayant appris, pourtant, les pensées qui tourmentent le jeune homme, Lydia semble, pour la première fois, un peu moins enthousiaste envers l'île : «Il paraît que l'air de votre île ne donne pas seulement la fièvre, mais qu'il rend fou» (1991 : 95).

Or, le soir même elle déclare à Colomba «qu'elle serait fâchée de quitter la Corse sans avoir vu la belle vendetta» (1991 : 177). «[J]e vous [...] écris si long, parce que je m'ennuie» (1991 : 157), dit miss Lydia à Orso dans une lettre qui prouve que les émotions lui manquent toujours même dans cette terre qu'aucune Anglaise n'a encore visitée. Et pourtant, lorsque les émotions surviennent, son point de vue change entièrement. Arrivée chez Colomba avec son père, elle apprend l'acte commis par Orso. Tous les deux sont choqués non seulement par le geste de celui qu'on croyait «civilisé», mais aussi par ses conséquences : Orso se cache, personne n'examine les cadavres. Puis, lorsque les adversaires d'Orso se mettent à tirer sur la maison où les étrangers se trouvent, ils sont encore plus terrifiés. Le soir même le colonel propose à sa fille de «quitter dès le lendemain un village où l'on était exposé à chaque instant à recevoir une balle dans la tête, et le plus tôt possible un pays où l'on ne voyait que meurtres et trahisons» (1991 : 208). Si Lydia refuse, c'est sans aucun doute par son amour à Orso et non pas par l'enthousiasme pour île qu'elle traite aussi de «maudite».

Pourtant, la vraie crise de miss Nevil a lieu au moment où, manipulée par Colomba, elle arrive dans les marquis. «[P]our la première fois, [elle] trouvait que les grandes barbes et l'équipement des bandits avaient trop de couleur locale» (1991 : 221), ironise Mérimée. L'arrivée des voltigeurs, les coups de fusil, la course folle dans les maquis où elle se perd finalement, tout cela est trop pour la jeune Européenne. Les voltigeurs l'arrêtent, commentent sur son comporte-

ment et Lydia ne fait que pleurer. Ayant peur pour sa réputation, pour ce que dira son père et le préfet, elle oublie le spleen et veut revenir en Europe, tout comme le lecteur de *Mateo Falcone* qui se désenchante de la couleur locale dès qu'il témoigne soudain de la mort d'un gamin de dix ans.

« [N]ous ne demeurons pas dans son diable de pays ! », s'exclame le colonel, lorsque Lydia lui avoue son amour pour Orso. L'aventure corse devient trop réelle pour qu'on veuille la continuer. « Quel pays ! », s'exclame à plusieurs reprises le préfet, en se posant la question quand il reviendra enfin en France. Ce qui est passionnant à admirer du loin devient dangereux lorsqu'on y est engagé. « Un bon sauvage » change en « barbare sanguinaire » (cf. BIANCARELLI et BONARDI, 2008 : 491). La belle île devient l'île maudite qu'on veut quitter le plus rapidement possible.

Colomba — île incarnée

L'incarnation du rêve corse de miss Lydia est Colomba, elle-même. Pieuse, s'intéressant plus aux armes qu'aux belles robes, ne connaissant assurément aucun spleen, elle devient le contraire des jeunes Européennes et représente ce « qui est primitif ». Elle peut être considérée comme le symbole de cette île, belle, mais corrompt à l'intérieur. Le lecteur la regarde avec les yeux de Lydia : « Elle était grande, blanche, les yeux bleu-foncé, la bouche rose, les dents comme de l'émail. Dans son expression on lisait à la fois l'orgueil, l'inquiétude et la tristesse » (MÉRIMÉE, 1991 : 67). La fascination de l'Irlandaise pour l'indigène est mise en question lorsque le frère et la sœur partent ensemble pour revenir chez eux :

Les yeux de Colomba brillaient d'une joie maligne qu'elle n'y avait point encore remarquée. Cette grande et forte femme, fanatique de ses idées d'honneur barbare, l'orgueil sur le front, les lèvres courbées par un sourire sardonique, emmenant ce jeune homme armé comme pour une expédition sinistre, lui rappela les craintes d'Orso, et elle crut voir son mauvais génie l'entraînant à sa perte.

MÉRIMÉE, 1991 : 102

C'est pour la première fois que l'île dévoile son visage réel devant cette Européenne ennuyée, le visage qui est contaminé par le mal.

Une fois revenu chez lui, Orso se trouve sous emprise de sa sœur qui fait tout son possible pour le contraindre de s'acquitter de son devoir envers leur père : lui montre sa chemise en sang, mutile même un cheval. Peu à peu, Orso tombe dans le piège que sa sœur lui tend. L'île avec ses rites barbares absorbe le jeune homme qui se croyait déjà « continental » et civilisé.

Progressivement, Colomba commence à gagner les traits diaboliques d'une femme fatale. « Ma douce Colomba », s'adresse Orso à sa sœur, « tu es, je le crains, le diable en personne » (MÉRIMÉE, 1991 : 178). Les gens ont peur d'elle : « Il y avait dans la voix et dans l'attitude de Colomba quelque chose d'imposant et de terrible ; à sa vue, la foule recula épouvantée, comme à l'apparition de ces fées malfaisantes dont on raconte en Corse plus d'une histoire effrayante dans les veillées d'hiver » (1991 : 207). La femme méditerranéenne est une « Ghoula », une « sorcière », « dominatrice qui laisse peu de choix aux hommes en ce qui concerne la gestion de l'honneur de la famille » (ÉTIENNE, 2007 : 58). « Cette demoiselle si jolie », déclare la fermière italienne en parlant de Colomba, « elle a le mauvais œil » (MÉRIMÉE, 1991 : 245).

La métamorphose de Colomba a lieu à son arrivée en Europe : « je ne suis plus du tout une sauvagesse » (1991 : 241), déclare-t-elle et parle même d'un officier qui serait amoureux d'elle. Même si elle est toujours « la gardienne de la tradition » (ÉTIENNE, 2007 : 57) qu'elle pense transmettre à son futur neveu, elle commence à s'intéresser aux robes et aux bals. Le continent semble calmer sa nature insulaire. Il suffit, pourtant, qu'elle rencontre par hasard le vieux Barricini pour que la Colomba corse revienne. Le vieil homme est convaincu qu'il a affaire à une sorcière capable de lire des lettres brûlées qui peut le tuer avec son seul regard. Pour un moment encore Colomba se métamorphose, son teint s'anime, son œil est en feu, mais très rapidement elle se calme et prétend que rien ne s'est passé, en entretenant une conversation mondaine avec le colonel ; tout comme Mme Colomba, son archétype, qui saurait être cruelle, mais aussi douce et extrêmement gentille (SCHINZ, 1904 : 577).

Colomba est donc, comme la Corse, très belle et très dangereuse, maléfique même. Son charme d'une sorcière ne disparaît même sur le continent. « J'aurais pu encore vous donner quelques touches de couleur locale, mais [...] on m'aurait fait mourir *della mala morte* » (cité après SOURIAU, 1923 : 337), a écrit Mérimée dans une de ses lettres. Celui qui a connu la Corse sera toujours sous son influence, semble dire l'auteur à ses lecteurs.

Conclusion

L'exotisme servait d'exutoire aux frustrations et nostalgies romantiques (REMAK, 1978 : 62). Mérimée semble en être bien conscient en jouant avec ce qu'on appelait déjà à l'époque « le mythe corse ». En décrivant la Corse, il dévoile devant ses lecteurs un monde nouveau, sauvage, barbare qui se régit par des droits entièrement différents de l'héritage humaniste européen. C'est un anti-idéal, anti-paradis qui tente l'étranger par sa cruauté primitive et anti-civilisationnelle.

Terrifiante et séduisante à la fois, la Corse de Mérimée devient un rêve romantique pervers, une contrée qui attire tout en repoussant en même temps. Elle incite l'imagination de celui qui est prêt à tout pour briser son ennui, lui fait peur au point qu'il se met à rechercher le calme confortable du connu, mais une fois contaminé, il n'oubliera pas la belle Corse maudite.

Bibliographie

- BERTHIER Patrick, 1992 : *Colomba de Prosper Mérimée*. Paris : Gallimard.
- BIANCARELLI Bernard et BONARDI Christine, 2008 : « De quelques monstres anthropologiques insulaires ». *Ethnologie française*, n° 3, 489—505.
- BOYER Marc, 2002 : « Comment étudier le tourisme ? ». *Ethnologie française*, n° 3, 393—404.
- COURTILLIER Gaston, 1920 : « L'inspiration de *Mateo Falcone* ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 169—193.
- ÉTIENNE Bruno, 2007 : « Carmen ou Colomba ? ». *La pensée de midi*, n° 22, 55—59.
- FALBIANI Jean-Louis, 2001 : « La Corse ou les servitudes de l'authenticité ». *Études*, n° 7, 27—40.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, 1963 : *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris : Éditions Montaigne.
- MÉRIMÉE Prosper, 1840 : *Notes d'un voyage en Corse*. Paris : Fournier Jeune.
- MÉRIMÉE Prosper, 1876 : *Mateo Falcone*. Paris : Charpentier.
- MÉRIMÉE Prosper, 1991 : *Colomba*. Paris : Larousse.
- NÉE Patrick, 2012 : « Sur la couleur locale : l'exemple de Théophile Gautier ». *Romantisme*, n° 157, 23—32.
- PARSI Caroline, 2013 : « Le crime d'honneur en Corse (deuxième moitié du XIX^e siècle) ». *Hypothèses*, n° 16, 247—261.
- REMAK Henry, 1978 : « Exoticism in Romanticism ». *Comparative Literature Studies*, n° 1, 53—65.
- SCHINZ Albert, 1904 : « Data on Mérimée's *Colomba* ». *Modern Philology*, n° 4, 569—578.
- SOURIAU Maurice, 1923 : « Les variantes de *Mateo Falcone* ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 332—342.
- VASSILER Chris, 2000 : « *Colomba* : la vengeance entre classicisme et romantisme ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5, 1311—1336.

Note bio-bibliographique

Małgorzata Sokołowicz, chargée de cours à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie et maître de conférences à l'Université de musique Frédéric-Chopin, a soutenu sa thèse doctorale, *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle*, en 2011 (le livre est paru en 2014). Outre sa formation à l'Institut d'études romanes, elle a également fait des études à la faculté des lettres polonaises (master en 2005) et à l'Institut d'études anglaises

(master en 2011). Elle est auteur de nombreux articles rapprochant la littérature française et la littérature polonaise et expliquant la littérature polonaise au public francophone, comme « La place du sonnet dans l'œuvre poétique de Jarosław Iwaszkiewicz » publié dans le numéro 12 de *Formules. Revue des créations formelles* en 2008 ou « La haine des normes, l'amour de l'excès. Les images poétiques de fin de siècle dans l'œuvre des poètes polonais du XIX^e siècle », publié dans le numéro 99 de *La Licorne* en 2012. Ses nouveaux centres d'intérêt, qui trouvent leur reflet dans d'autres publications, comprennent les relations entre la littérature et l'art, l'opéra, l'orientalisme et les questions identitaires.