

LA « MATADORE »

André Espaze

Comme tous les ans, les 24 et 25 mai - il y a donc à peu près huit jours - aux Saintes Marie de la Mer, à soixante-quinze kilomètres d'ici sur l'embouchure du Rhône, les Gitans sont venus en pèlerinage vénérer *leur* Sara qui, en l'an 48 après Jésus-Christ, aurait fait aborder, recueilli et servi les Saintes Femmes chassées de Palestine. Sara serait en effet une Égyptienne, noire ou du moins à la peau fortement colorée, dont l'origine reste obscure.

La même semaine, celle qui s'est terminée avec le week-end de la Pentecôte, à quarante kilomètres d'ici, la Féria de Nîmes rassemblait des aficionados - des amateurs de France et de l'étranger pour des corridas réputées. Chaque fois, comme toujours dans le sud de la France, ont retenti rituellement des extraits de la musique de CARMEN. Carmen la Gitane, Carmen l'Égyptienne.

Comment pouvais-je prendre ici la parole en négligeant cela ?

En outre, demain 3 juin 1985 il y aura très exactement cent dix ans que mourait Georges Bizet. Et veuillez remarquer : il est mort âgé de trente-six ans à l'heure même où se jouait la trente troisième représentation de CARMEN créé trois mois plus tôt jour pour jour, le troisième jour du troisième mois de l'année.

Coïncidence étrange qui nous projette au cour de ce qui retiendra notre attention: le sort de certains peut parfois paraître irrémédiablement fixé par une écriture que l'interprétation des cartes, par exemple, peut révéler.

« Dans le livre d'en haut, si ta page est heureuse,
Mêle et coupe sans peur,
La carte sous les doigts se tournera joyeuse
T'annonçant le bonheur.
Mais si tu dois mourir, si le mot redoutable
Est écrit par le sort,
Recommence vingt fois... la carte impitoyable
Dira toujours: la mort! » (III,2)

Souvenez-vous du prélude, écrit après le reste de l'opéra, où se trouvent successivement évoqués les thèmes principaux de l'ouvre. C'est d'abord la corrida toute ensoleillée dans une débauche de couleurs éclatantes; puis, sans transition, le torero Escamillo. La fête alors prend fin et le prélude semble se terminer. Mais non: après un silence se fait entendre le troisième thème, celui du destin, celui de Carmen.

Certes cet opéra a été diversement apprécié par la critique et un des chroniqueurs de l'époque n'a pas craint de dénoncer « l'état pathologique de cette malheureuse » (article paru dans le journal **La Patrie**). Mais comment pourrions-nous oublier l'intérêt de Nietzsche pour CARMEN qu'il entendit vingt fois en treize ans ? (ECCE HOMO : LE CAS WAGNER).

Henri Meilhac et Ludovic Halévy ont écrit le livret à partir d'une nouvelle de Prosper Mérimée, un hispanisant distingué, et cet opéra, un des plus populaires du répertoire, a incontestablement un caractère espagnol. L'action se déroule dans la province méridionale d'Andalousie, à Séville et dans ses environs.

Mais l'héroïne n'est pas une Espagnole. Elle fait partie du peuple tzigane qui, venu de l'Inde, est apparu au XIV^{ème} siècle en Europe orientale, au XV^{ème} en Europe occidentale et qui à Séville constitue la colonie la plus importante d'Espagne. Plus précisément, elle appartient au groupe des Gitans qui aurait délaissé le chemin européen passant par la Grèce et aurait emprunté le chemin africain passant par l'Égypte.

Gitan, traduction du latin, signifie : Égyptien. A la suite de Prosper Mérimée, mais en la rendant notablement moins farouche, les auteurs du livret ont fait de Carmen une descendante d'Égyptiens. Sans doute, nul ne sait si la patrie dont se réclament les Gitans est bien le pays que nous nommons Égypte, ou s'il s'agit d'une province grecque qui aurait été ainsi désignée. Mais qu'importe ! Les « affaires d'Égypte » (II,3) sont celles qui concernent les Gitans.

D'ailleurs, à l'acte II, quels sont les instruments qui accompagnent la danse des Zingarellas - autrement dit : des Tsiganes -, danse animée, sensuelle, grisante ? A côté des tambours de basque et des guitares, tintent les tringles des sistres. Or le sistre vient d'Égypte. Il s'agit d'un instrument à percussion, sorte de hochet muni de baguettes mobiles et sonores qui tintent en effet comme des tringles. Plutarque en raconte l'origine. Osiris s'était trouvé dans l'incapacité de marcher, ses cuisses s'étant collées l'une à l'autre, et ses jambes pareillement. Mais Isis intervint et sépara cuisses et jambes. Depuis, dans les fêtes d'Isis, on secoue les sistres.

« Il faut - conclut Plutarque - que les choses se secouent et ne cessent jamais de remuer » (SUR ISIS ET OSIRIS).

Et ce ne sont pas seulement les sistres venus d'Égypte qui remuent. Carmen la Gitane est, elle aussi, remuante; elle en est même dérangeante.

Yeux, bouche, teint basané la disent venant d'ailleurs. Elle porte un jupon rouge comme ses souliers, des bas blancs de soie, un châle sur les épaules, un peigne de couleur sur le chignon, des bijoux qui cliquettent et, au début de l'action, un bouquet de cassie dans les cheveux. Carmen, fille d'Égypte, née au sein d'un peuple qui se sent supérieur par l'intelligence aux autres peuples qui l'accueillent, est une étrangère en terre espagnole. Cigarière, le plus bas étage du prolétariat sévillan, elle sera plus à son aise parmi les contrebandiers, mais elle participera toujours à la vie de l'Espagne dont elle parle la langue. La vie de Carmen est difficile et douloureuse, de relever d'un monde et de se projeter dans un autre.

« Là-bas », chante Micaëla parlant de la chaumière où vit la mère de Don José (III,6); « la fortune est là-bas », chantent les contrebandiers (III,1); mais ces « là-bas » ne peuvent être comparés à celui qu'articule Carmen s'adressant à son amant

« (...) si tu m'aimais,

Là-bas, là-bas, tu me suivrais » (II,5).

Car dans la bouche de Carmen « là-bas » ne désigne rien de précis : c'est ailleurs. Il est indéniable que l'héroïne quête autre chose, sans pouvoir dire quoi, aspire à être autre, sans

savoir qui.

Elle n'a pas tort, loin de là; mais elle assume mal cette position. Rien de ce qui est à sa portée ne peut la contenter; à tous les discours qui l'entourent, elle ne peut faire autrement que d'apporter le défaut. Autant de souffrances pour elle.

Quelle que soit la religion à laquelle Carmen aurait pu se rattacher, il n'en demeure pas moins qu'elle pouvait être héritière d'un long passé égyptien. Pourquoi n'aurait-elle pas continué à regarder à Isis et Osiris ? Il n'en est pas question dans le livret, mais comment résister à l'envie d'apporter une amplification qui renforce les éléments déterminants du drame ?

Sans éclipser en aucune mesure le culte solaire, le plus ancien de l'Égypte, les cultes d'Isis et Osiris eurent un immense succès populaire et se répandirent dans le monde méditerranéen et jusqu'en Germanie.

Les « Textes des Pyramides », qui remontent à 2600 ans avant notre ère, évoquent le mythe rapporté au 1er siècle par Plutarque (SUR ISIS ET OSIRIS).

Nés du dieu de la Terre et de la déesse du Ciel, Isis et Osiris étaient amoureux l'un de l'autre dès avant de naître. Leur union incestueuse pouvait apparaître comme le paradis perdu : tout en effet aurait pu être parfait; cela ne fut pas.

Osiris, grand roi pacificateur et civilisateur, est l'intelligence et l'ordre présidant à tout ce qui se fait de bien. Mais sa renommée et celle du couple qu'il forme avec Isis éveillent des jalousies et d'abord celle de leur frère Seth, passionné et déraisonnable. Si en effet Osiris personnifie la richesse du delta, Seth représente l'aridité du désert.

Seth fait donc fabriquer un coffre aux dimensions de son frère et l'offre à celui qui s'y ajustera : Osiris s'y trouve enfermé. Jeté dans le Nil, le coffre va s'échouer en Syrie où un arbre qui pousse l'enserme. Le roi du pays fait couper cet arbre pour en faire un pilier; mais Isis, qui est à la recherche de son époux, réclame et obtient ce pilier. Elle ouvre le cercueil, pleure sur Osiris et l'embrasse. Ainsi Isis sauve-t-elle une première fois Osiris qui ressuscite.

Seth alors se saisit du corps d'Osiris et le déchire en quatorze morceaux qu'il disperse ; et Isis entame une seconde recherche. Elle retrouve tous les morceaux à l'exception du membre viril mangé par un poisson. Qu'importe! Isis sauve encore une fois son homme; quant au membre viril elle en fait faire une imitation et la lui donne. Elle enfantera et donnera naissance à un fils, Horns.

Le grand dieu Osiris sauvé par sa femme - mais à quel prix! Il ne faut pas l'oublier est depuis le dieu de l'au-delà. Mort et rappelé à la vie, il est le juge des morts et il gouverne l'autre monde. Il règne ailleurs. Quant à Isis, elle sort grandie de ces aventures. Elle est l'épouse fidèle et la mère des vivants; sorte de vierge-mère, elle instituera des *mystères*, afin que son dévouement serve d'exemple.

Il n'est pas question dans le mythe - bien au contraire - d'un père privateur et donateur, privateur parce que donateur, à l'égard d'une mère qui accepte cette privation d'un phallus symbolique. La mère donne sans rien recevoir et la question de sa castration ne se pose même pas. Quelque chose cloche du côté d'Osiris, mais le mythe qui l'énonce offre aussi de ne pas s'y attarder : Osiris demeure un grand dieu. Il règne depuis l'au-delà, tandis qu'Isis se tient ici, facilitant l'accès à cet au-delà.

Carmen l'Égyptienne - puisque c'est elle qui nous intéresse - aurait été dans la même situation qu'Osiris et elle aurait attendu d'Isis l'initiation nécessaire pour, en quelque sorte, réparer une carence. En attendant, la mort ne pouvait être ce qu'il y a de plus horrible : que ce soit la non-intégration (la « mort à ce monde » disent les religieux) ou que ce soit la mort

corporelle (certains parlent de « martyr »), Carmen y aurait retrouvé Osiris sauvé de la castration. Si la religion a pour tâche de neutraliser l'insupportable, les cultes d'Isis et d'Osiris pouvaient aider Carmen à vivre et à mourir.

Quand paraît la Carmencita devant la manufacture de tabac, alors que tous les dragueurs du quartier sont rassemblés, ce n'est pas une jeune femme comme les autres qui entre en scène. Une variante du thème musical du destin annonce l'intrusion du drame et de la mort.

La plus courtisée, faudrait-il qu'elle endosse les formes prescrites par le fantasme de ses éventuels partenaires ? Non. Elle résiste. Elle est comme errante à la recherche d'elle-même, marquée d'un défaut qui lui interdit de paraître au même titre que les autres. Ses premiers mots, adressés aux jeunes gens sur la place, sont pleins d'ambiguïté et relèvent d'une plainte inquiétante:

« Quand je vous aimerai, ma foi, je ne sais pas » (I,5). Mais qui entend son drame ? Carmen la Gitane, étrangère à Séville, n'aura pas l'air étonné quand - un peu rapidement, il faut le dire - elle sera arrêtée. Comme si elle trouvait cela naturel.

Elle n'est pas immorale, mais sa morale à elle - il vaudrait peut-être mieux dire son éthique - se heurte à la morale communément reçue, car elle est recherche d'un absolu. Carmen ne peut pas faire autrement que de toucher à ce qui est provisoire, partiel, insuffisant; mais elle résiste à s'y engager, prête à payer le prix de ce refus. Sous une apparence superficielle et désinvolte que met en valeur la légèreté et la grâce de son maintien et à laquelle une véritable voix de soprano aurait convenu, Carmen apparaît avec tout ce qu'elle porte de dramatique et quasiment de suicidaire, à son comble dans l'Air des Cartes, et qui est écrit pour un mezzo-soprano.

Elle qui ne peut se taire, même quand on lui en intime l'ordre (I, 10), elle se tient dans une position d'extériorité, avec le mépris des Gitans pour les non-Tsiganes, ceux qu'ils nomment: des « gadjès », autrement dit : des paysans, des lourdauds. Mais le désordre qu'ainsi implicitement elle dénonce, elle contribue à l'entretenir. L'ordre qu'elle tend à faire apparaître et reconnaître est toujours insuffisant elle n'y trouve jamais de place. C'est pourquoi elle n'est pas entendue.

Autant qu'il soit possible d'en juger, il n'y a pas dans Carmen une voix intérieure qui lui ordonne : jouis, mais un message beaucoup plus archaïque qui lui dicte de payer. A Don José venu la retrouver dans la taverne de Lillas Pastia, elle ne parle pas de la jouissance qu'ils peuvent éprouver à l'occasion de leur rencontre « Je paie mes dettes... - lui dit-elle - c'est notre loi à nous autres bohémiennes... Je paie mes dettes, je paie mes dettes... » (II,5).

Carmen n'est pas rejetée, parce que coupable, mais, à l'inverse, coupable, puisque rejetée. La loi est contre elle, qui la désigne comme étrangère; et il lui faut par tous les moyens maîtriser son angoisse. La mort dans ses propos n'apparaît jamais comme ce à partir de quoi s'ouvre sa vie présente, mais toujours comme lui fixant son terme, signant en quelque sorte sa culpabilité.

Pourtant, qui pourrait assurer que Carmen n'a pas de cour ? Ne refuse-t-elle pas de partir avec les contrebandiers parce qu'elle est amoureuse, « amoureuse à perdre l'esprit » (II,4) ? Pourrait-elle ne pas souffrir du désarroi de son amant ? Sans doute ne peut-elle avec lui agir autrement, mais sans doute aussi ressent-elle une culpabilité d'autant plus dévastatrice qu'elle demeure cachée.

Les Tsiganes, ce peuple auquel appartient Carmen, ont été très rapidement, après leur arrivée en Europe, l'objet de mesures répressives en vue de les sédentariser et de les intégrer,

c'est-à-dire de les faire disparaître.

Mais que dire des efforts de toutes sortes entrepris pour que, quelles que soient leurs races, toutes les Carmen cessent de déranger! Ainsi qu'y incite l'article déjà cité, faut-il les bâillonner, les enfermer dans une camisole de force, et avant tout les confier à des médecins (article de La Patrie) ? Sans aller jusque-là, toute mesure tendant à les empêcher d'être elles-mêmes est regrettable pour elles qui se trouvent confirmées dans leur culpabilité, et regrettable pour les autres, privés ainsi d'un élément qui pourrait leur être bénéfique alors même qu'il resterait étranger et dérangeant, parce qu'il resterait étranger et dérangeant.

Il est bien certain que Carmen apporte avec elle le trouble, le désordre. Il suffit pour s'en convaincre de considérer son comportement avec les hommes, trame de l'opéra qui porte son nom. Mais peut-être convient-il de revenir d'abord au mythe d'Isis et d'Osiris.

Osiris, le seigneur et roi, est ressuscité en tant qu'énergie primordiale sans laquelle toute vie serait abolie. Il personnifie fertilité, fécondité, renaissance, et a fini par supplanter le grand dieu solaire Ra tant dans le monde visible que dans l'invisible. S'il faut en croire Plutarque, il n'habite pas sous terre, là où sont ensevelis les corps des défunts ; au contraire, il se tient le plus loin possible de la terre, étranger à ce monde-ci qui vit de sa bienveillance et qui pourtant, par l'intermédiaire de Seth, l'a rejeté.

Lorsque, il y a environ 4000 ans, l'immortalité d'abord réservée aux seuls souverains fut étendue à tous les hommes libres, tous les morts eurent Osiris pour roi et par là-même devinrent en quelque sorte des Osiris. Au côté de cette divinité rejetée par un monde coupable, Carmen aurait pu se sentir moins seule, moins singulière, moins exceptionnelle.

Mais Osiris ne saurait être sans Isis qui, elle, est maîtresse souveraine de la terre et dont le pouvoir est illimité. Le temple de Sais, édifié vers le 3ème siècle avant J.-C., portait l'inscription : « Je suis tout ce qui a été, tout ce qui est et tout ce qui sera; et nul mortel n'a encore soulevé mon voile » (Plutarque : SUR ISIS ET OSIRIS). Qu'y avait-il derrière ce voile ? Une présence ou une absence ? Je me contente de poser la question dont l'examen ne serait pourtant pas ici déplacé. Apparentée aux vierges-mères, Isis est sans désir parce que sans faille. Elle n'attend rien de son époux. Au contraire, elle sait ce qu'il lui faut pour vivre et jouir de la vie; elle le sauve de la mort, et c'est son titre de gloire. C'est sa jouissance qu'il vive grâce à elle.

A considérer Isis et Osiris, Carmen pouvait se trouver justifiée de n'avoir pas trouvé sa place, de ne pas savoir qui elle est. Elle ne s'est rien senti de commun avec les autres femmes qui fondent un foyer et comblent leurs partenaires ; mais pas davantage avec les hommes, si décevants, qui reçoivent de leurs femmes sans rien pouvoir donner en échange. Elle pourrait vouloir ressembler à Isis ou tout aussi bien se ranger du côté d'Osiris dans la mesure où l'un comme l'autre ont échappé à la castration et où la différence des sexes se trouve dépassée.

Qu'il me soit permis ici de citer un personnage dont j'aurai à reparler : Escamillo, celui que l'on nomme improprement « toréador », et qui, parmi les toreros, parmi ceux qui affrontent le taureau dans une corrida, est un matador chargé de la mise à mort. Ce n'est pas un Gitan, mais il aurait pu l'être, car le métier de torero a depuis longtemps tenté les Gitans : à cause sans doute de la présence de la mort qui rôde dans l'arène, et aussi de celle de la chance ou du destin.

Escamillo est un baryton dont le rôle est loin d'avoir la consistance de celui du mezzo-soprano Carmen. On a pu voir en lui un personnage d'opérette plus que d'opéra, et les aficionados ne l'apprécient guère. Tel qu'il est, et bien qu'il ne soit pas l'un des protagonistes,

il mérite attention.

Dans le toast célèbre - quoique diversement apprécié - qu'il porte aux officiers présents dans la taverne - c'est l'Air du Toréador, qui descend bien bas pour un baryton! Escamillo chante:

« (...) avec les soldats
Oui les toreros peuvent s'entendre,
Pour plaisir ils ont les combats » (II,2).

Mais les soldats se battent entre hommes, en dehors de tout spectateur. Lui, il se réjouit à la pensée d'affronter un taureau sous le regard de Carmen, livrant presque ce combat pour elle (II,2). Il lui faut plaire à la femme qu'il aime plus qu'il ne la désire - à distinguer de celles qu'il peut désirer sans les aimer -. Adoptant une attitude différente de celle de Don José qui accepte tout d'elle, il veut se faire voir victorieux face à la mort. Il veut la rendre fière de lui (IV, 1), ce qui d'ailleurs n'est pas le sûr moyen pour la séduire - mais Carmen peut-elle être séduite ? -

Escamillo a

« pour métier de frapper le taureau,
Non de trouver le cour de l'homme » (III,6).

Il entend briller (il est même assez fat), mais il ne tient pas à supplanter, fût-ce un rival tel que Don José. A deux reprises, dans le duo de l'acte III, il le traite d'ami: en ami il le prévient que sa garde navarraise ne vaut rien, en ami il l'invite à se tenir tranquille (III,6). Un rival suscite toujours la haine, mais chez lui cette haine fait place à l'amour. Il ne veut pas d'une compétition comme s'il la redoutait, et avec raison: malgré sa maîtrise du duel au couteau - duel à la navaja -, sans Carmen Don José l'aurait frappé. Il est manifestement plus à l'aise face à un taureau.

Plus que Carmen, il est porté à respecter l'ordre établi; cependant ne serait-il pas le pendant en homme de ce qu'est Carmen en femme ?

Pour s'avancer dans l'arène, il est vêtu comme tous les toreros, mais avec plus de richesse encore. Il porte une veste courte bleue, verte ou rose, chargée de passementerie et de broderie d'or et d'argent; également un gilet brodé d'une nuance éclatante, une culotte chamarrée, des bas de soie et des escarpins en satin ; à la taille, une ceinture en soie aux vives couleurs, sur la tête une espèce de toque garnie de passementerie, et aussi une tresse ou un chignon sur la nuque, orné d'un nœud de ruban noir.

Comment ne pas penser à une parade sexuelle ? Escamillo se veut beau, d'une beauté virginale qui cache tout manquement à l'intégrité. Il ne se reconnaît rien en commun avec les autres hommes plus ou moins castrés qu'il aime et qu'il hait en même temps. Pour lui comme pour Carmen, un seul mystère : ce que c'est qu'être une femme; car l'homme même souverain, même divinisé, est tout au plus un ancien castré. Pour l'un comme pour l'autre il s'agit d'éviter la question de la castration et par là d'abolir les différences.

Carmen refuse le bonheur auquel Micaëla semble aspirer.

Elle ne peut s'identifier à une mère et ne sait pas être une femme. Aussi, dès le début de l'opéra, s'abandonnant à une impulsion immédiate, elle prend l'initiative amoureuse en jetant aux pieds de Don José une fleur de cassie. C'était manifestement une transgression des usages en 1820, date à laquelle se situe l'action. Carmen se comporte comme un homme, dirait-on; oui, mais à condition d'ajouter: comme un homme non castré, autrement dit: comme la femme à laquelle Carmen regarde.

Ses vêtements, ses bijoux, ce qui constitue sa parure témoignent d'une recherche pour

camoufler son vide affreux, cette part inconnue d'elle-même qui a pour nom la mort et que personne ne lui a appris à assumer. Et qui choisit-elle comme partenaire ? Faisant abstraction du récit, on pourrait se demander si elle prendra un maître ou au contraire quelqu'un qu'elle dominera. L'extraordinaire d'une femme comme Carmen, c'est qu'elle tente de trouver les deux en un.

Don José, l'amant qu'elle séduit, est un militaire, un brigadier, porte' au respect des lois bien qu'il puisse être très violent à l'occasion comme le sont souvent les faibles. Il n'a plus son père, mais il sait que de loin sa mère veille sur lui. Il a reçu, transmis par Micaëla, un baiser d'elle:

« Même de loin, ma mère me défend, Et ce baiser qu'elle m'envoie
Écarte le péril et sauve son enfant » (I,7).

Aussi importe-t-il qu'elle soit « contente de lui » (I,7) et, pour réaliser son désir à elle, il est prêt à épouser Micaëla.

Navarrais, il est comme Carmen étranger à Séville et n'a jamais beaucoup regardé les ouvrières car - il le reconnaît - les Andalouses lui font peur. La possibilité d'attacher son épinglette - longue aiguille inséparable des premières armes à feu - lui paraît d'une plus grande importance que la Carmencita qui vient d'apparaître.

Or c'est là justement ce qui attire Carmen livrée à sa fantaisie, Carmen dont l'amour s'attache à celui qui ne l'aime pas. Elle l'énonce dans la habanera bien connue

« L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser (...) Tu crois le tenir, il t'évite,
Tu veux l'éviter, il te tient » (I,5).

Carmen s'attache ainsi un être tendre et naïf qu'elle reconnaîtra trop niais pour devenir contrebandier. Pourquoi l'aime-t-elle? Qu'est-ce qui a le plus compté pour elle? Sa seule réponse est pour le moins déconcertante

« Parce qu'il est joli garçon donc et qu'il me plaît » (II,4).

Don José, lui, est subjugué ; sans le décider, sans savoir comment, par suite de circonstances où il a cependant sa part de responsabilité, il se trouve plus ou moins contraint de la suivre.

Chargé d'emmener Carmen, il la laisse échapper et, dégradé, doit faire un mois de prison. Son honneur lui interdit de s'évader, mais ayant bravé son lieutenant, il lui faut devenir contrebandier, « bandit » (IV,2). A un moment il se trouve écartelé entre d'un côté la danse sensuelle de Carmen accompagnée d'un bruyant claquement de castagnettes, et de l'autre les clairons qui passent, sonnant la retraite : un épouvantable malentendu est là mis en évidence.

Au commencement, contrairement aux autres hommes, Don José ne faisait pas attention à Carmen, la dédaignait en quelque sorte, et par là pouvait être perçu comme un maître, le partenaire parfait, sans faille aucune. De ce maître, Carmen entend être aimé, bien qu'en fait ce soit du désir qu'elle suscite. Elle n'engage aucun combat : elle donne, à commencer par une fleur de cassie. Elle veut être fière non point de ce qu'il est, mais de ce qu'elle fera de lui.

Au point que la violence brutale vient toujours de Don José exaspéré, qui le premier libère son arme face à son lieutenant et face à son rival, le seul qui sort une arme dans son dernier affrontement avec Carmen. Il est vrai qu'il devient fou de rage en constatant que Carmen se détourne de lui.

Mais Carmen, elle, ne peut faire autrement : il faut qu'elle renvoie celui qu'elle a appelé, il faut qu'elle destitue celui qu'elle a nommé. Don José n'a offert qu'une résistance

fragile qui s'est dégradée peu à peu. Il a déçu Carmen, en cédant si facilement; il n'était pas celui qu'elle attendait et elle s'est lassée. Et puis il y a eu sa tendre insistance exprimée tout à la fin, mais sans doute implicite depuis le début

« O ma Carmen, laisse-moi te sauver (IV, 2).

Ces mots ne pouvaient qu'ouvrir toute grande la blessure narcissique qu'elle n'a jamais assumée. Vouloir la sauver, c'était lui signifier qu'elle était perdue, ce qu'elle ne pouvait accepter. C'était renverser les rôles. Filles d'Isis, elle n'a peut-être pas de quoi sauver son amant ; du moins ne revient-il pas à un homme castré de la sauver, elle.

Et Carmen se donne à Escamillo le matador - on dit parfois le maestro - qui sait que « Les amours de Carmen ne durent pas six mois » (III,6), et qui s'accommode fort bien de cette inconstance. Ce qu'il rencontre chez la femme aimée, c'est toujours avant tout ce qu'il éprouve en lui-même.

J'ai relevé les répétitions d'abord de la locution « là-bas », puis de l'invitation à suivre une femme aimée ; il me faut y joindre celle de l'avertissement : « prends garde à toi ». C'est dans la célèbre habanera, Carmen qui s'adresse à Don José apparemment indifférent:

« Si tu ne m'aimes pas, je t'aime;

Si je t'aime, prends garde à toi !... » (I,5).

C'est José qui lui répondra plus tard :

« Prends garde à toi, Carmen... je suis las de souffrir... » (III,6).

C'est aussi Escamillo qui aime raconter ses exploits et qui s'interpelle

« Toréador, en garde! » (II,2).

Prends garde... prends garde... en garde... autrement dit : attention, sois en éveil, méfie toi. Il y a danger, danger de mort. L'opéra s'ouvre sur l'air de la corrida et c'est bien à une corrida que nous assistons.

Une corrida qui ne comporte pas six combats par trois matadors, comme il est d'usage, mais un seul. Les trois phases rituelles de tout combat - de toute lidia, disent les aficionados - seront assez bien respectées, mais ici pas de cuadrilla, cette équipe dont dispose chaque matador.

Pas de picadors à cheval ; pas de bandarilos non plus ; pas de péons serviteurs à pied; et donc pas de paseo, le défilé des cuadrillas précédé des deux alguazils vêtus de noir et au bicornes ornés de plumes, représentants de l'autorité personnifiée par la présidence; pas de clarines, ces trompettes qui sonnent chacun des trois tiers de la corrida: le tiers de piques, le tiers de banderilles et le tiers de la mort.

Carmen est seule : Frasquita et Mercédès qui sont un temps à ses côtés ne l'assistent pas dans son entreprise. Il n'y a en scène que le matador, ou plutôt la matadore: ce néologisme nous vient des Antilles où il désigne, paraît-il, une femme qui attire l'homme, puis le détruit.

Sous le soleil éclatant - j'allais dire : sous les rayons du dieu Ra -, car sans soleil il n'y a pas de fête méridionale réussie, lorsque prend fin la musique qui accompagnait le paseo, lorsque le premier groupe de toreros est prêt et que les clarines en donnent le signal, le premier taureau, en bête sauvage qu'il est, sort en courant du toril et fonce, parfois de façon désordonnée. Il convient alors que le torero, qui attend la charge du taureau, le reçoive dans sa cape et l'arrête dans une sorte d'affrontement. Après quoi, il aura à rythmer sa charge pour enfin commander son comportement jusqu'au moment fatal.

Carmen, en l'absence de tout rituel préalablement fixé d'entrée de jeu, accroche l'attention de Don José. Elle lui jette une fleur, et déjà est mis en place le processus qui aboutira à une intervention de la mort. Car si elle se comporte en homme, c'est pour suppléer

aux insuffisances des hommes : ils ont besoin d'être sauvés, ce qui explique leur perte et les situe dans l'emprise de la mort.

Elle arrête donc l'attention de Don José et s'attache à le séduire, semblant lui faire une promesse. Inculpée, elle poursuit son entreprise, comme les toreros qui avec leurs capes en percale rose d'un côté, jaune de l'autre, guident le taureau, le calment et dirigent sa charge, avant de le laisser aux picadors. Ce qui pourrait se comparer à l'épreuve de la pique, c'est la dégradation et l'emprisonnement de Don José ; plus tard, sa recherche par la police à titre de déserteur. Les provocations, les reproches, les paroles blessantes de Carmen sont autant de banderilles placées sur son amant.

Il ne nous viendrait pas à l'idée de mettre en parallèle Don José avec un taureau de combat fort, vaillant, noble. Mais comme lui il est maintenant prêt pour la phase finale - le tiers de la mort - qui commence par un travail avec la muleta, ce petit drap rouge tendu sur un bâtonnet.

L'animal est ainsi manipulé, et doit l'être. Au point que si, par extraordinaire, il avait la vie sauve, il ne serait en aucun cas ramené dans une arène. Au point que le travail d'un taureau doit être soutenu pour ne pas lui laisser le temps de se rendre compte. Autrement, il serait trop dangereux.

La jupe de Carmen ondule, comparable, selon sa longueur, soit à la vaste cape, soit à la petite muleta. Don José - qui n'en sera pas moins dangereux - est lui aussi manipulé. Déjà, dans sa prison, il a été ballotté entre des sentiments contraires, et son désarroi ira grandissant à mesure que les événements se précipiteront. Il deviendra un homme perdu.

Il faut bien se rendre compte, en effet, qu'en détournant Don José de l'obéissance aux ordres reçus, du respect dû aux supérieurs et surtout de l'estime de sa propre personne, en brisant son avenir militaire et en le transformant en hors-la-loi recherché par la police, Carmen détruit peu à peu les fondements sur lesquels reposait sa vie, lui ôte tous les points de repère qui étaient les siens et le contraint à se référer à elle pour se conduire, à dépendre d'elle pour les décisions à prendre, à ne vivre finalement que par elle et que pour elle. Après cela, elle signe fatalement sa propre condamnation, en rompant avec lui et en le rejetant pour un autre.

Si Carmen, en effet, n'a pas trouvé en Don José le maître qu'elle souhaitait, sa quête ne prend pas fin pour cela ; elle va tenter ailleurs sa chance. Elle fait choir celui qu'elle avait placé sur un trône, mais elle ne renverse pas le trône. C'est d'ailleurs parce qu'elle refuse les hommes tels qu'ils sont, marqués du manque, portant sur eux l'empreinte de la mort, qu'elle ne peut se satisfaire d'aucun et qu'elle change d'amants si fréquemment.

Ce n'est pas le désir qu'elle recherche désespérément, c'est l'amour. Qui sait ? Peut-être Don José finit-il par être le maître qu'elle attendait au moment où il la frappe mortellement, elle, sa « Carmen adorée » (IV, 2). C'est, en effet, ce qu'elle semble chercher, et il ne serait pas exagéré de parler d'une pulsion suicidaire. Au dernier acte, elle ne défie nullement Don José : elle va au devant de la mort comme au devant d'une délivrance. Elle avait jeté à Don José une fleur au début de l'action et la mort entraine en scène ; elle arrache maintenant de son doigt la bague qu'il lui avait donnée et se livre sans défense aucune à la main du destin.

Certes, l'œuvre de destruction et de mort n'est pas l'apanage de Carmen. Don José aussi est destructeur à l'égard de Micaëla, mais ce n'est pas l'aboutissement d'un processus comparable. Don José devient un meurtrier qui encourra sans doute la peine de mort, mais il s'agit d'un tout autre comportement.

Quant à Escamillo, il semble, contrairement à Don José, avoir fort bien perçu la danse de Carmen et son langage. Nous l'avons vu, il n'est peut-être pas très éloigné d'elle. Alors que

Don José dit : oui, et fonce comme un taureau, Carmen et lui disent : non. Ils sont, chacun en ce qui le concerne, maîtres de la situation par ce « non » qui ne peut qu'entraîner une mort.

Carmen, qui veut être aimée par Don José, doit le séduire. Par le don même qu'elle lui fait, elle le détruit peu à peu; et c'est finalement sa propre vie qu'il lui faudra donner. Escamillo, lui, veut obtenir l'amour de cet « œil noir » qui le regarde. Le prix à payer sera de « séduire » un taureau et de le mettre à mort. Non pas se donner, donner sa propre vie, mais offrir la vie d'un taureau. Carmen est une femme et Escamillo, un homme: ils n'ont pas la même relation à la mort. Carmen ne peut vivre qu'en provoquant la mort, la sienne; Escamillo ne peut vivre qu'en lançant un défi à la mort.

Pour être aimée d'Escamillo, Carmen doit se libérer de Don José; mais elle ne peut s'en libérer que dans la mort. Sa démarche sera vaine: elle n'aura pas Escamillo. Pour être aimé de Carmen, Escamillo n'a pas à affronter un rival avec qui il ne veut pas se battre; il triomphera à côté, mais ce sera en vain : il n'aura pas Carmen. Carmen et Escamillo n'étaient vraiment pas destinés à être *heureux* en amour - à supposer qu'il y ait des amours heureuses -.

Que revendique Carmen ? La liberté. Dans le duo final elle le déclarera sans ambage à Don José:

« Jamais Carmen ne cédera,
Libre elle est née et libre elle mourra » (IV,2).

Mais depuis le début de l'action, c'était la même proclamation.

« Je brave tout, le feu, le fer et le ciel même » (I,9) chante-t-elle au lieutenant qui l'a arrêtée. Au chef des contrebandiers elle déclare de façon péremptoire :

« Et tu crois que je t'obéirai ?... » (II,4).

A Don José dont elle dénie l'amour, elle chante ce qu'elle voudrait pour lui :

« Le ciel ouvert, la vie errante,
Pour pays l'univers, et pour loi ta volonté,
Et surtout la chose enivrante,
La liberté ! La liberté ! » (II,5).

Et plus tard, reconnaissant qu'elle l'aime moins, elle le prévient : « Je ne veux pas être tourmentée, ni surtout commandée. Ce que je veux, c'est être libre et faire ce qu'il me plaît » (III,2).

Autant d'affirmations, de remarques, de mises en garde qui ne sont pas pour étonner, même si cette liberté évoquée est une liberté suicidaire. Car tout autant que de liberté il est question de destin. Le Trio des Cartes, à l'acte III, est l'un des sommets de l'œuvre, à moins que ce ne soit plutôt, un instant, le dévoilement d'un gouffre insondable.

« Voyons, que j'essaie à mon tour.

Carreau, pique... la mort!

J'ai bien lu... moi d'abord.

Ensuite lui... pour tous les deux la mort » (III,2); et les notes graves du thème du destin donnent à cette scène tout son tragique.

Escamillo est-il libre ? Le président, avec un mouchoir blanc, déclenche le paseo des toreros, la sortie des taureaux, les changements de tiers... Les clarines retentissent et aucune hésitation n'est possible. Tout est réglé et quand vient la minute de vérité le matador doit porter l'estocade.

Pour Carmen pareillement, ça commande; la vérité parle et elle ne saurait aller contre. Elle est prise dans une action que tient en main son destin. Elle qui prétend décider seule de sa vie sans se laisser jamais dominer par les soldats ou par les contrebandiers, elle qui dit : non à

un monde qu'elle méprise, elle mourra. Il semble qu'il ne puisse pas en être autrement, même si souvent les Carmen que nous rencontrons échouent dans leurs tentatives, tant leur amour de la vie demeure grand.

C'est donc jour de fête à Séville et habituellement Carmen n'est sans doute pas la dernière à s'amuser. Peut-être même a-t-elle la réputation de mettre de l'animation là où gagne la routine, de la fantaisie là où règne un ordre strict. Autrement, elle aurait moins de succès. Mais la mort peut être de la fête, et c'est le cas.

Même participant ainsi aux réjouissances, Carmen reste seule. Elle est et demeure une étrangère et sa liberté se confond avec sa solitude. Elle n'est libre que parce qu'elle ne redoute ni la solitude, ni la mort.

Dans l'arène, Escamillo le matador a mis à mort le taureau et quelles que soient les qualités reconnues au taureau c'est lui, le matador, qui est acclamé. Il est sans contestation possible le vainqueur. Mais sur la place, Carmen la « matadore » est poignardée par Don José hors de lui. Or personne ne prétend que Don José soit le vainqueur.

Vivant ou mort, et quels que soient les sentiments qu'ils peuvent susciter, Don José d'une part, le taureau de l'autre sont des vaincus. Vivant ou mort, Carmen et Escamillo sont considérés comme des vainqueurs : chacun d'eux a dénoncé à sa manière LA MALADIE HUMAINE (titre du livre de F. Camon, Gallimard, 1984) ; mais tandis qu'Escamillo avait quelque chose à exhiber, facteur de guérison, Carmen l'étrangère regardait ailleurs.

Qu'est-ce qui a soutenu Carmen dans son face à face avec Don José ? Nul ne pourra savoir si le mythe d'Isis et d'Osiris n'y a pas contribué.

Isis préside à la recherche de l'unité, de la totalité; elle détient la clé qui ouvre au monde des immortels ; elle communique sa sagesse par laquelle les passions et les plaisirs sont contenus en vue de la connaissance de l'Être premier et souverain, pure intelligence qui est en elle, la Mère divine. C'est dire combien la recherche d'absolu et de perfection qui anime Carmen trouve en Isis sa raison d'être.

Oui, la religion - en l'occurrence le mythe d'Isis et d'Osiris - peut conforter Carmen, et aussi Escamillo. La Mère universelle, elle existe, et le Père sauvé, il règne. Quelle consolation pourrait être supérieure et mieux permettre d'assumer son destin ? La religion, n'est-ce pas un lien établi avec la source de toute vie ? N'est-ce pas le propre de la religion de dire : non à ce qui est, par l'annonce de ce qui peut être l'égalité de tous dans une jouissance pleine et entière ?

Dans l'analyse aussi, le non retentit, mais sans promesse aucune, sans laisser la moindre espérance. Pour échapper à l'angoisse, nul ne peut compter parvenir à une position de maîtrise, non point à cause d'un défaut personnel, mais parce que cette position n'existe pas. C'est le lot de tous d'être animé d'un désir toujours métonymique.

Ce qui manque à l'un, l'autre ne le possède pas. Il n'y a pas de complémentarité possible. Ce qui exclut que l'un puisse empiéter sur l'autre, et aussi bien que l'un puisse sauver l'autre.

Carmen restera toujours une étrangère ; mais si elle cessait d'avoir la déesse pour modèle, elle cesserait aussi d'être le diable (cf. III,2). Elle pourrait ainsi devenir vraiment une femme, comme Escamillo devenir vraiment un homme. Mais à quel prix ! Il est clair que ce ne pouvait être l'effet d'une suggestion, d'un conseil, d'un médicament.

« Bizet me rend fécond » écrivait Nietzsche à propos de CARMEN (ECCE HOMO : LE CAS WAGNER). Qu'entendait-il par là ? Qu'analyser une œuvre pour elle-même ou en rester à une émotion plus ou moins vive ne lui paraissait pas d'un intérêt majeur et qu'il

cherchait à pouvoir adopter le point de vue de l'auteur. Peu importe ici les conceptions de Nietzsche et les explications qu'il a pu en donner; il n'en est pas moins vrai que le livret de CARMEN soutenu par la musique, interprété par elle, a une portée évocatrice plus que descriptive.

De ce fait, autant il paraît difficile de s'identifier au personnage de l'héroïne dans son ensemble, d'en devenir une sorte de copie, autant une identification est rendue possible à partir d'un trait commun. Ainsi, qui veut parler de la Carmen de Bizet se trouve rapidement entraîné à parler de sa Carmen à lui, dont il brosse peu à peu un vivant portrait qu'il reconnaît à chaque touche nouvelle.

Il était donc hors de propos que je m'interroge sur la difficulté d'une vie commune avec Carmen ; hors de propos d'exposer ma rage de la sentir si près et si loin à la fois de la jouissance qui donne son prix à la vie, et de ne pouvoir rien pour elle.

Comme tout un chacun j'abrite une Carmen dont le discours est le mien à l'occasion. La mort s'y découvre. Qu'il s'agisse d'une mort symbolique, et non réelle, change sans doute le dénouement, mais non le destin.