

*Vivre ou ne pas vivre* [1993]

On a coutume de dire que, seul de tous les grands opéras, *Carmen* a créé son mythe. Le mythe de la femme-sujet, de la femme libérée, de la femme fatale, de la «femme authentique» (selon l'expression d'Ernst Bloch). Carmen serait la soeur aînée de Salomé, et de Lulu bien plus encore. En face d'elle, il faut avouer que Don José fait un superbe homme-objet, souverainement choisi, souverainement trompé, souverainement rejeté. On dirait qu'il tient à la fois d'Hérode, de Wozzeck et du docteur Schön. Don José, ou l'anti-Don Juan. Et la musique de Bizet, dès son ouverture, ne fait-elle pas signe au chef-d'oeuvre de Mozart, avec sa gerbe de mélodies lumineuses, triomphantes, opposées au seul thème tragique de la mort? N'est-elle, pas comme celle de Mozart, la musique de mille lumières et d'une seule ombre, du scintillement multiple et de la nuit sans recours?

Tout cela est vrai. Sauf que *Carmen* n'a pas créé son mythe. Un mythe ne se crée pas en un jour. *Carmen* est une figuration nouvelle, profondément originale, d'un mythe plus ancien que celui Don Juan. Ou d'une réalité tragique plus élémentaire encore que les mythes. Mais laquelle?

Pour le pressentir, il suffit d'écouter la musique. Pour en prendre mieux conscience, il n'est pas inutile de faire un détour par le texte. Admettons un instant que Don José, le pitoyable amant, soit le personnage principal — non parce que Carmen serait moins importante, mais parce que Carmen, peut-être, n'est pas tout à fait un personnage. Qu'arrive-t-il à Don José? Nul n'est assez distrait pour imaginer un seul instant que cet homme est pris entre deux femmes, Carmen et Micaela. Le déséquilibre entre ces deux figures est trop patent, la consistance diamantine de l'une et l'évanescence de l'autre font un contraste trop énorme: pour les musicologues, Don José n'est pas pris entre deux femmes, mais tout bonnement entre deux tessitures féminines. Leibowitz, et d'autres avec lui, considèrent en effet Micaela comme une nécessité (ou du moins une opportunité) purement et simplement musicale.

*Présence de la mère*

Mais alors qu'arrive-t-il à Don José, sur le plan du drame? Selon certains, Micaela jouerait bel et bien un rôle important dans son destin. Non pas en tant que femme, mais à titre d'ange. En effet, nous affirment-ils, si cette jeune fille paraît d'un angélisme accablant, c'est à dessein: son nom cache rien de moins que celui de l'archange Michel; et l'apparente fadeur de Micaela serait une pâleur céleste, opposée à la noirceur diabolique de la Gitane. A ce titre, Micaela retrouverait une légitimité dramatique. Et l'aventure de Don José serait celle d'un homme pris entre le vice et la vertu.

Cependant, nous ne sommes pas au bout de nos peines et de nos découvertes. Les choses sont plus complexes et plus étranges: si Micaela joue le rôle d'un ange, c'est au sens littéral du terme. Elle est «messagère». Messagère de quoi? Du Bien désincarné? D'un amour vertueux? Le livret ne laisse aucune place au doute: les premiers mots de la jeune fille à Don José sont pour lui dire: «C'est votre mère qui m'envoie». A quoi José répond: «Parle-moi de ma mère!». Micaela s'exécute. Elle rapporte les paroles maternelles: «Tu lui diras que sa mère songe nuit et jour à l'absent, qu'elle pardonne et qu'elle attend». Là-dessus, le baiser que Micaela donne à José n'est que le chaste écho d'un baiser maternel qu'elle est chargée de lui transmettre. Tout amoureux en profiterait pour faire durer les privautés. Don José n'y songe pas un instant. Il fond de tendresse filiale: «Un baiser de ma mère! (...). Ma mère, je la revois! Oui, je revois mon village!».

Passons sur le «vous» de la jeune fille et le «tu» de l'homme: vousoie-t-on les anges? Mais dans ce trésor de fadaïses, on relève que Micaela n'est exactement rien d'autre et rien de plus que *la mère de José*, puisque son baiser même ne lui appartient pas. Autre bizarrerie: la mère «pardonne», mais on ne sait ce que diable elle pardonne: le livret ne nous le dira pas. Sans doute peut-on supposer des frasques antérieures; mais peut-être que la «faute» commise est à la fois plus simple et plus radicale. On y reviendra.

Cependant, le souvenir d'une chère maman n'est pas le seul antidote aux charmes maléfiques de Carmen. Au moment où la séductrice l'invite à rejoindre les

contrebandiers, c'est le *clairon* qui retient Don José. Instance éminemment paternelle. Et Carmen d'ironiser, de traiter son soupirant de «canari» avant de s'écrier: «Et va-t-en, mon garçon, retourne à ta caserne»! Le «garçon» gémit, déchiré entre l'obéissance et la passion. On sait qu'à la fin du deuxième acte, il finira par rester. L'instance paternelle est vaincue.

Restent les instances maternelles, décidément fort pressantes. «Va la retrouver tout de suite!» s'irrite Carmen au début du troisième acte, alors que José commence de pleurer à haute voix sa mère perdue. Et voilà qu'arrive à nouveau Micaela, qui ne s'écrie pas: «Viens enfin dans mes bras», mais: «Ta mère te tend les bras». Puis argument suprême, et qui l'emporte (à la fin du troisième acte): «Ta mère se meurt!».

C'est écrit noir sur blanc, et chanté sur tous les tons: le contrepoids, l'antithèse de Carmen, c'est la Mère. La Mère, jusqu'à l'extrême, jusqu'à l'absurde. Tellement présente en son absence, qu'à l'implorante vertu de la matrone lointaine, Micaela ne parvient jamais à prêter le moindre des charmes de sa jeunesse. Qu'est-ce à dire? Que peut signifier pareille insistance? L'opéra tout entier serait-il écrit pour nous signifier qu'on a bien tort de ne pas écouter sa maman? Ou du moins pour nous laisser entendre que la seule force capable de contrecarrer la diabolique bohémienne et ses charmes empoisonnés, c'est l'image de la Mère?

### *Carmen, ou la vie*

La réponse est oui — pourvu qu'on prenne la Mère — et Carmen — pour ce qu'elles sont vraiment. Voyons, cette Mère, que signifie-t-elle donc à la fin? Ce lieu quitté, ce passé perdu, ce village natal, cette douceur d'avant tout péché, ou plutôt d'avant toute tentation... Ne serait-ce pas, bien plus qu'une encombrante maman, la vie d'avant la vie? La vie d'avant l'*initiation*? Et Carmen, que Don José décide, combien difficilement, d'aimer à ses risques et périls, cette Carmen qui l'aime, qui l'accueille provisoirement, qui l'habite de démons et de merveilles, puis le quitte *forcément et naturellement*, cet être qu'il ne peut que suivre et perdre, qui est-ce donc?

Carmen, on le sait, n'a ni parents ni attaches; elle n'est de nulle part; on a même longuement spéculé pour savoir si elle était tzigane ou juive. Nietzsche la voyait

africaine. Mais non, elle est décidément et très exactement de nulle part, donc de partout. En outre, elle est universellement aimée et désirée. Songeons à l'exclamation des jeunes gens, dans l'acte I: «Carmen, sur tes pas nous nous pressons tous!». Eh oui, tout le monde veut *la vie*, tout le monde veut franchir le seuil initiatique. Et pour ceux qui ne la voudraient pas, comme Don José, ils devront y passer comme les autres: «Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, et si je t'aime...». Qu'est-ce donc qui vient on ne sait d'où, qui est aimé de tous, et qui finit par quitter chacun, le plus naturellement, le plus inéluctablement du monde? Qu'est-ce qui a «pour pays l'univers»? Dès qu'on pressent la réponse, nombre de passages de l'opéra prennent un sens fort simple. Ainsi, le moment où Carmen tire les cartes: «En vain pour éviter les réponses amères, en vain tu mêleras; cela ne sert à rien, les cartes sont sincères et ne mentiront pas», murmure-t-elle, accompagnée par le thème de la mort: on croirait que c'est une tierce personne qui s'adresse à Carmen en la tutoyant. Non, c'est bien Carmen qui se parle à elle-même, et pour cause. Elle *est* les cartes. Dans le dernier acte, elle s'écrie: «Je n'ai jamais menti»: cette sincérité absolue, proprement inhumaine ou surhumaine, c'est encore celle des cartes, donc de la vie.

Cette suggestion (Carmen est la vie même, c'est-à-dire la vie choisie, la mort acceptée; la Mère est la vie d'avant la vie, le rêve d'involution, le «baiser qui écarte le péril et sauve son enfant»; entre elles, José ne cesse d'être déchiré, comme un Achille au carrefour de la naissance) — je ne prétends pas, bien sûr, qu'elle réfute ou abolit les interprétations classiques de l'oeuvre de Bizet: Carmen est et reste une personne, une femme-sujet, une femme fatale, une femme authentique, dont le héros masculin tombe amoureux pour son malheur. Mais rarement l'histoire d'une douleur d'amour aura si puissamment raconté l'initiation au tragique même de la vie (la voilà, la «faute» que la mère pardonne: la faute de vivre, qui se paie de la mort, en effet).

La vie, comme dirait M. de la Palice, est le destin de tous ceux qui sont nés. On demandera donc comment *Carmen* peut raconter la décision de vivre, puisque vivre ne se décide pas. Sans doute, mais la démarche tragique, la démarche humaine par excellence ne consiste-t-elle pas à «se décider pour le nécessaire»? On peut fort bien passer toute son existence biologique dans les jupes maternelles et les limbes de l'état pré-natal; on peut fort bien passer sa vie à ne pas vivre, à refuser de suivre les

contrebandiers, donc de risquer *la vie*. L'initiation à l'existence mortelle, qui prétendra qu'elle est automatique? Elle vaut bien un opéra. Ne fait-elle pas, après tout, le sujet de la *Flûte enchantée*? Et de *La femme sans ombre*? On songe également à l'aventure du prince Siddharta, qui fascina Victor Segalen, et qu'un certain Debussy rêva de porter à la scène d'après le texte de l'auteur des *Immémoriaux*.

Mais la musique, dans toute cela? Il n'est pas besoin de dire que sans la partition de Bizet, le tragique de l'oeuvre serait inexistant, et nulle sa valeur initiatique. Non seulement la musique, toute musique — s'il faut en croire Schopenhauer — transcende le psychologique et l'anecdotique pour ne plus chanter que le *vouloir-vivre*. Mais l'art du compositeur de *Carmen* est essentiellement fait du contraste entre le jaillissement mélodique de la vie et le chromatisme frémissant du thème de la mort. Si spontané soit-il, et peut-être parce qu'il est si spontané, cet art est initiation à la lumière et à la nuit de toute existence. La musique ne crée pas les mythes ni les tragédies, mais, sous le plus narratif des prétextes, elle les fait surgir devant nous, irrécusables.