

*H. B., Revue internationale d'études stendhaliennes, n° 23, 2019.*

*LA VÉNUS D'ILLE, UNE NOUVELLE RENVERSANTE :  
LA CLEF DE L'ÉNIGME DANS LE ROMAN<sup>1</sup>*

*Μή μ' ἄκλαυτον, ἄθαπτον, ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν.*

Pour Frank †

Pour Merete Gerlach Nielsen †

Tout vrai langage est incompréhensible.

Artaud, *Ci-gît*.

De tout ce que tu vois tâche de ne rien croire.

Racine, *Andromaque*, II, 1.

La parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée.

Mérimée, à Mme de Montijo, nov. 1843.

(Mot attribué à Talleyrand)

À peine entrée en scène, après avoir fait entendre un son de cloche et montré sa main noire, la statue de Vénus, la « grande femme noire [...] aux grands yeux blancs » se lève pour retomber<sup>2</sup>. « Avec bien de la peine nous la mettons droite. J'amassais un tuileau pour la caler, quand, patatras ! la voilà qui tombe à la renverse tout d'une masse », raconte le guide du narrateur qui arrive du prieuré de *Serrabona*, la « bonne montagne », pour se rendre à Ille<sup>3</sup>.

Au demeurant, cet itinéraire est celui du futur auteur de *La Vénus d'Ille*, fraîchement nommé inspecteur général des Monuments historiques (27 mai 1834) et qui accomplit sa première tournée<sup>4</sup>. Parti de Paris le 31 juillet, et après un grand nombre de stations (Vézelay notamment), il arrive dans les Pyrénées-Orientales en novembre 1834. Il pleut à verse, les routes sont inondées et barrées<sup>5</sup>, une épidémie de choléra en Espagne où sévissent en outre des troubles politiques a fait passer la frontière à nombre d'Espagnols ; impossible, en arrivant à Perpignan, de trouver à se loger dans une auberge comme en témoignent les lettres des 12 et 14 novembre<sup>6</sup>. Mérimée trouve un hébergement chez une chapelière, comme il l'explique à Royer-Collard, chapelière qui

devient chapelier dans la lettre à Jenny Dacquin. On comprend la raison de ce changement de genre en lisant la lettre...

Dans *La Vénus d'Ille*, le narrateur mentionnera une modiste (soit une chapelière) endossant un rôle non négligeable puisqu'elle fournit la bague remise à la mariée, le véritable anneau de mariage ayant été passé au doigt de la statue de Vénus. Coïncidence fortuite ou allusion ?

Et, de même que la région de Perpignan était sous les eaux en novembre 1834, la nouvelle fait état d'un « torrent de larmes » provoqué par le sermon de la tante de Mlle de Puygarrig après la cérémonie de mariage (p. 347), d'un « parapluie » nécessaire pour affronter la pluie tombant « avec force », au moment du souper, du risque « d'être trempé jusqu'aux os », d'une Vénus « ruisselante d'eau », le soir des noces (p. 349), d'un sol détrempé, sans doute dans le jardin au moment de l'enquête finale, d'un M. de Peyrehorade fondant en larmes (p. 353).

*La Vénus d'Ille*, qui paraît le 15 mai 1837 dans la *Revue des Deux Mondes*, n'est certes pas un reportage journalistique ni même un rapport d'inspection. Mais la nouvelle s'inspire, à n'en pas douter, du voyage de 1834, ne serait-ce que par la mention des communes d'Ille, de Prades, de Perpignan, de Collioure, de Serrabone, du Canigou et des éléments de couleur locale comme le jeu de paume, le chant *Montagnes regalades*, le patronyme Coll, si fréquent en Roussillon, le chocolat de contrebande et la langue catalane que le narrateur comprend « à peu près ».

D'ailleurs, alors que se pose la question des sources de la nouvelle, en 1847, Mérimée répond à l'un de ses amis, l'érudit Éloi Johanneau : « L'idée de ce conte m'est venue en lisant une légende du Moyen Âge rapportée par Fréher. J'ai pris aussi quelques traits à Lucien, qui dans son *Philopseudes*<sup>7</sup> parle d'une statue qui rossait les gens. J'ai entrelardé mon plagiat de petites allusions à des amis à moi, et de plaisanteries intelligibles dans une coterie où je vivais lorsque cette nouvelle a été écrite<sup>8</sup>. » Ce sont ces « allusions » et ces « plaisanteries » à l'usage de quelques initiés que nous nous proposons d'examiner.

La coterie évoquée, pour ne parler que de celle du Roussillon, se compose notamment de François Jaubert de Passa, de Pierre Puiggari, même si Mérimée n'est pas entré directement en contact avec ce dernier, et de D.-M. J. Henry.

Le premier, Jaubert de Passa (1785-1856), agronome et antiquaire du Roussillon, sous-préfet de Perpignan en 1813, conseiller de préfecture en 1815, élu au Conseil général des Pyrénées-Orientales qu'il présidera, a rédigé plusieurs ouvrages estimés, tant dans le domaine des irrigations que dans celui

de l'histoire de la Catalogne (française et espagnole). Il a collaboré aux *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor dont le volume consacré au Roussillon paraît en 1835. Ami du naturaliste Georges Cuvier dont Mérimée et Stendhal fréquentaient le salon au jardin des Plantes, auditeur au conseil d'État, Jaubert de Passa<sup>9</sup>, qui refusa néanmoins la chaire d'agriculture que Cuvier lui proposa pour rester dans sa « petite patrie », connaissait bien la société parisienne car il avait fait une partie de ses études dans la capitale, notamment au Prytanée militaire. Bref, il fut un guide aimable pour l'inspecteur général, puis il devint inspecteur des Monuments historiques pour le département des Pyrénées-Orientales sur proposition de Mérimée (« si vous pensez que je puisse être utile à la conservation de nos monuments, j'accepterai volontiers le titre d'inspecteur que vous m'offrez avec une grâce parfaite »). Sans doute a-t-il prêté quelques traits à l'antiquaire catalan de la nouvelle. Dans cette lettre du 18 février 1835, il ajoute cette précision qui va bientôt nous intéresser : « Si vous pensez que mon recueil d'inscriptions puisse fournir quelques abréviations et des formes inconnues, je me hâterai de vous en adresser une copie<sup>10</sup>. »

Le deuxième, Pierre Puiggari (Perpignan, 1768-*id.*, 1854), professeur d'humanités et de langues vivantes, puis principal au collège royal de Perpignan, « rimeur catalan », selon le mot de Jaubert de Passa, est l'auteur de *Notices sur la ville d'Elne* (1836), d'une *Grammaire catalane-française* (éd. Alzine, Perpignan, 1852) et de nombreux articles sur l'histoire du Roussillon<sup>11</sup>. Lors de la parution des *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, en 1835, il attaque Mérimée dans la presse locale (*Le Publicateur*, édité à Perpignan), sans néanmoins signer ses diatribes. Mérimée, cet étranger, ce *gavaxe*, qui a osé fouler son territoire, a commis des erreurs dans l'appréciation des styles, des époques, etc., de ses chers monuments<sup>12</sup> ! Mais c'est aussi un fervent défenseur de la thèse phénicienne de l'origine du Roussillon (les Phéniciens ont en effet fondé des comptoirs en Méditerranée) qui rebaptise toutes les communes de toponymes phéniciens dans son très savant *Essai sur l'étymologie phénicienne de quelques noms de lieu du Roussillon*<sup>13</sup>.

D.-M.-J. Henry (1778-1880), bibliothécaire de la ville de Perpignan, est l'auteur, quant à lui, d'une *Histoire du Roussillon* (1835) et d'un *Guide du Roussillon* (1842), ouvrages bien documentés mais non exempts d'erreurs, comme il en va souvent des recherches en matière d'histoire et d'archéologie, et de plusieurs articles d'érudition parus dans le *Bulletin de la Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales* (SASL) qui accueille aussi les

écrits de Jaubert et de Puiggari. En 1844, Henry est membre correspondant du Comité historique des arts et monuments.

On pourrait citer bien d'autres noms constituant la coterie évoquée par Mérimée, et pas seulement en Roussillon, car entre 1834 et 1837 l'inspecteur entreprend plusieurs voyages, en particulier dans l'Ouest, en Bretagne, ce qui donnera lieu à la publication des *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France* (22 octobre 1836). Il voyagera aussi à Trèves en compagnie de Louis-Félicien-Joseph de Saulcy, chargé du cours de mécanique à l'École d'artillerie de Metz, qui laissera une relation de la visite<sup>14</sup> au bénédictin Wyttenbach dont on retrouvera le nom dans celui du savant de *Lokis*, le professeur Wittembach. Relevons que Saulcy voyagera dans les Pyrénées et rédigera un article, « Lieu du passage d'Hannibal dans les Pyrénées », publié par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres en 1863. Or, Elne, dont nous reparlerons, passe pour avoir reçu Hannibal au moment de son passage par les Pyrénées. Quant aux autres termes intéressants de la lettre à Éloi Johanneau, les « plaisanteries intelligibles », ils suggèrent une connivence ou du moins le fait que certaines personnes, *en particulier*, seraient à même d'entendre un discours qui resterait énigmatique pour d'autres, non initiées.

À la suite des critiques acerbes et souvent justifiées de Puiggari à l'encontre de Mérimée comme celui-ci le reconnaît dans une lettre à Jaubert de Passa, ce dernier prendra fait et cause pour l'inspecteur général et demandera au directeur du *Publicateur* l'insertion d'une lettre qui « innocente » Mérimée<sup>15</sup>. En effet, Mérimée avait consulté Jaubert de Passa avant d'écrire ses *Notes* et avait publié les informations recueillies sans les recouper, pressé par le temps et la nécessité de rendre sans plus tarder son rapport au ministre<sup>16</sup>. Aussi Jaubert de Passa entendit-il endosser publiquement la responsabilité des erreurs publiées par Mérimée, lui demandant de ne pas se donner la peine de répondre à ce critique hargneux. Mérimée obtempéra mais, nous le verrons, bien des éléments de *La Vénus d'Ille* constituent une réponse indirecte et parodique aux attaques de Puiggari<sup>17</sup>. Ajoutons que plusieurs détails de la statue, les yeux blancs, la position de la main qui reçoit l'anneau, etc., font allusion aux attaques de l'érudit local.

Quant à D.-M.-J. Henry, il publiera en 1837 dans le troisième *Bulletin de la Société philomatique de Perpignan* (future Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales), une « Rectification de quelques erreurs au sujets des monumens de Perpignan » (p. 1 *sqq.*) répondant ainsi à la publication des *Notes* de Mérimée, mais aussi à l'article de Tournal<sup>18</sup>, dans *La France*

*méridionale* (7 janvier 1837) qui en reprend la teneur. Cependant, Henry – Mérimée rendra compte plus tard de ses travaux sur les remparts de Perpignan<sup>19</sup> – ouvre son article par certaines précautions oratoires : « les erreurs, [Tournal] les a puisées dans un ouvrage où je les ai vues avec un extrême regret à cause du mérite non contesté de la plume dont il émane et de l'estime particulière que je professe pour son savant auteur : c'est celui de M. Mérimée, intitulé *Notes d'un voyage dans le midi de la France*<sup>20</sup>. »

Mérimée cite dans sa nouvelle plusieurs communes du Roussillon, à savoir Bouleternère, Collioure, Prades, Perpignan, Ille. Il parle de Perpignan et d'Ille dans ses *Notes*, mais aussi d'Elne, la grande absente de *La Vénus d'Ille* eu égard au rôle qu'elle semble y jouer. Elne, dont il a visité le cloître et la cathédrale en compagnie de Jaubert de Passa (*Notes*, p. 213) constitue, en effet, l'un des sujets de mécontentement de Puiggari qui conteste l'interprétation que Mérimée donne des inscriptions figurant dans le cloître sur le gisant d'un évêque anonyme. Ce gisant est décrit en 1857 par Ed. de Barthélemy comme « peu connu encore à cause de sa situation dans une des provinces les moins visitées de France<sup>21</sup> ». Il faut dire que l'appréciation du préfet de 1819, dans une lettre à un ministre, selon lequel il n'y a « plus rien à faire dans son département pour ce qui concerne les antiquités<sup>22</sup> », n'a pas dû favoriser les excursions archéologiques !

Rappelons tout d'abord que la Vénus d'Ille gisait sous un olivier où elle était enterrée<sup>23</sup>. Le narrateur insiste sur ce fait dès le début. Lorsque son guide évoque « M. de Peyrehorade [qui] avait trouvé une idole en terre », il feint de croire qu'il s'agit du matériau, « en terre cuite, en argile ? » Le guide dément : « Non pas. Oui, bien en cuivre. [...] C'est bien avant dans la terre, au pied d'un olivier, que nous l'avons eue. »

Il se trouve que sainte Julie et sainte Eulalie qui donnent leur nom à la cathédrale d'Elne<sup>24</sup>, passent pour y avoir été enterrées. Brutails, dans sa *Monographie de la cathédrale et du cloître d'Elne* (1887<sup>25</sup>), précise : « Dans ses constitutions synodales du 27 avril 1340, l'évêque Gui de Terrena nous apprend que les corps des saintes patronnes de l'église étaient ensevelis sous terre, “ sub terra sepulta ”, au-dessous de l'autel, “ et clamabant sub altari in vindictam ” [réclamant leur libération de dessous l'autel] » (d'après *Marca hispanica*). « Est-ce à dire, poursuit Brutails, que ces reliques étaient enterrées ? Cette conclusion contredirait toutes les données de l'archéologie : ce n'est pas *dans* la terre, c'est dans un édicule souterrain placé sous l'autel, dans une confession ou une crypte, que nos ancêtres gardaient les corps saints. » Cette crypte avait été découverte en 1830 par le chevalier de Basterot, précise encore l'auteur, ce que Puiggari

avait consigné dans une note manuscrite communiquée à Brutails par son neveu, le colonel Puiggari.

### **Le regard noir des grands yeux blancs**

Notons encore que la statue découverte dans un terrain appartenant à M. de Peyrehorade – antiquaire catalan et propriétaire foncier comme Jaubert de Passa, qui possédait une oliveraie importante<sup>26</sup> et avait en outre rédigé une monographie manuscrite sur l'olivier, accompagnée d'illustrations de sa main – est pourvue d'yeux blancs. « Elle vous fixe avec ses grands yeux blancs [...] On baisse les yeux, oui, en la regardant », assure le guide avant même que le narrateur ait pu le constater. Et, comme ce guide parle tel un oracle, puisqu'il dit aussi que le coup de pioche pour déraciner l'olivier fut suivi d'un « bimm... comme s'il [Jean Coll] avait tapé sur une cloche », et que la statue de bronze finit fondue en cloche, le narrateur évoque ainsi sa première rencontre avec la statue : « baissant les yeux, j'aperçus la statue sur un piédestal ». En effet, après le repas offert par son hôte catalan, le narrateur se met à la fenêtre de sa chambre et admire le Canigou<sup>27</sup>. Mais au moment de refermer la fenêtre de la pièce située à l'étage, comme on l'apprendra quand le narrateur entendra des pas lourds dans l'escalier qui mène aux chambres, son regard se dirige en contrebas de la maison. Et il voit la statue. L'oracle s'est accompli. La mention des « grands yeux blancs » est reprise ensuite dans la tirade de l'apprenti serrurier qui souhaite faire sauter les yeux de la statue « comme [il] tirerait une amande de sa coquille ». Plus loin, le narrateur évoque « le contraste de ses yeux incrustés d'argent et très brillants avec la patine d'un vert noirâtre que le temps avait donné à toute la statue ».

Dans le cloître d'Elne se trouvent des bas-reliefs. Dans les plus anciens, précise Mérimée, « on distingue [...] parfois des incrustations de verre ou de pierres de couleur, surtout dans les yeux des figurines » (*Notes*, p. 215). Pierre Puiggari se gaussa de l'affirmation de Mérimée ignorant qu'il s'agit non de verre ou de pierre mais de plomb, ce que confirme l'archiviste du département des Pyrénées-Orientales, J.-B. Brutails, en 1887<sup>28</sup> : « Une particularité curieuse des sculptures d'Elne, c'est que l'on a rempli de métal les prunelles des yeux d'un grand nombre de figurines. Taylor et Mérimée avaient relevé ce détail ; mais ils ont pris l'un et l'autre pour de l'émail ou du verre ce qui n'est que du plomb vulgaire. [Ces] taches noires dans des yeux ternes et morts ne nous disent plus rien mais quand les figurines étaient peintes et que le plomb était neuf, *le rayonnement de ces prunelles de métal sur le visage de chair devait produire*

*d'étranges effets* [nous soulignons]». À n'en pas douter, à la lecture de la description de Vénus par le narrateur, les yeux produisent bien « d'étranges effets » et contribuent à rendre vivante la déesse. Effets bien singuliers puisqu'ils rendent vivante une statue de bronze alors que ceux qui la regardent sont comme pétrifiés, comme sous son contrôle puisqu'elle les domine. Ces yeux s'inspirent-ils de ceux, « pétrifiants », de la Nonne sanglante du *Moine* de Lewis que Mérimée connaît et évoque dans sa correspondance ?

### **Jeu de main, jeu de paume**

Autre élément de la description de la Vénus d'Ille qu'on peut mettre en relation avec un détail litigieux du cloître d'Elne, la main de la statue et, plus précisément, la position de cette main.

Dans son réquisitoire, Puiggari évoquait les inscriptions du gisant de l'évêque anonyme situé près de la porte d'entrée de la cathédrale (galerie ouest du cloître, XIII<sup>e</sup> siècle). Jaubert et Mérimée d'une part, Puiggari d'autre part, les avaient interprétées très différemment. Mais si Mérimée dans ses *Notes* se montrait prudent, rappelant que Jaubert de Passa était l'auteur de la traduction qu'il publiait, Puiggari se montrait beaucoup plus affirmatif. C'est autour de cet évêque que bien des allusions convergent.

Mais d'abord, attardons-nous sur la position de la main de Vénus. « La main droite, levée à la hauteur du sein, était tournée, la *paume* [nous soulignons] en dedans, le pouce et les deux premiers doigts étendus, les deux autres légèrement ployés », dit le texte de la nouvelle<sup>29</sup>. La position des doigts correspond à ceux d'une main divine ou main bénissante comme celle qui surmonte la tête de l'évêque anonyme, entre les deux cornes de la mitre. Cette main bénissante se trouve toujours tournée vers l'extérieur, vers le public, pour le bénir. La main de Vénus, elle, est tournée vers son propre corps. Position inverse donc qui justifie encore, si besoin était, le mot de Michel Crouzet pour caractériser cette Vénus, un instant évoquée comme une « bonne Vierge » : « une Vierge à rebours<sup>30</sup> », compte tenu des méfaits qu'on lui impute et dont elle est le vecteur même involontaire puisque sa chute, par exemple, cause la blessure de l'ouvrier qui la déterre. On semblera lui attribuer dans la suite du récit la mort d'Alphonse, fils de M. de Peyrehorade, et le gel des vignes.

Or, le gisant de l'évêque anonyme présente une caractéristique : sa crosse, emblème de la dignité épiscopale, est retournée. Plus précisément, au lieu d'être tournée vers l'extérieur comme le sont habituellement les crosses d'évêque, elle est tournée vers l'intérieur, vers le corps de l'évêque. Selon Pierre Vidal, « si la

volute de la crosse est tournée en dedans, c'est parce que l'espace dont pouvait disposer le sculpteur ne permettait pas de la placer autrement », d'où l'inversion de l'orientation<sup>31</sup>. Main de Vénus et crosse d'évêque connaissent ainsi la même position. Et, ajouterons-nous, le gisant lui-même, comme d'autres au demeurant dans le cloître d'Elne, est présenté en position verticale et non horizontale. Ce corps a donc été représenté debout, dans la même attitude que la statue d'abord couchée puis relevée par Peyrehorade et ses ouvriers, avant de retomber.

Quant aux inscriptions lapidaires, rappelons le titre premier « plus singulier et d'un pédantisme calculé comme une parodie », écrit M. Crouzet<sup>32</sup> : « RELATION / de la découverte à Ill [sans « e »], en 1834, d'une / STATUE ANTIQUE / et d'inscriptions curieuses expliquées par / Mr. de PEYREHORADE, membre du conseil général du Dept. des / Pyrénées Orientales / rédigée par M. MÉRIMÉE de l'Académie de BOURGES Section d'Archéologie ». Parodie, à n'en pas douter, des interprétations et de Jaubert de Passa et de Puiggari même si, dans son numéro du 29 avril 1845, le *Journal des Pyrénées* publiait une lettre d'un abonné ainsi intitulée : « Superbe découverte d'une superbe statue antique, en bronze, à Ille » ! Canular ou crédit accordé à la nouvelle ?

Jaubert de Passa, en effet, a été membre du Conseil général des Pyrénées-Orientales et, comme il le confirmera lui-même dans *Le Publicateur* (voir *supra*), il est l'auteur des explications données par l'inspecteur général dans ses *Notes*. Mérimée, en effet, n'a été que le rédacteur. La mention de la date de 1834 renvoie bien à la première tournée d'inspection. Le titre premier met en lumière les inscriptions qualifiées de « curieuses » ; elles sont centrales et renvoient à la polémique qui opposera Mérimée, via Jaubert de Passa, à Puiggari.

Le débat épigraphique entre Peyrehorade et le narrateur parisien porte d'abord sur l'inscription gravée sur le socle de la statue, puis sur une seconde inscription visible sur le bras. La première, « *Cave amantem* », fait l'objet d'une discussion. Selon le narrateur, deux traductions sont possibles, soit « Prends garde à celui qui t'aime, défie-toi des amants » (traduction qui emporte l'adhésion de Peyrehorade), soit « Prends garde à toi si elle t'aime » que le narrateur préfère parce qu'il la juge d'une meilleure latinité.

Autrement dit, comme pour la main et la crosse, s'agit-il d'une inscription réflexive en quelque sorte qui s'adresse à la statue, dont Peyrehorade rappelle qu'elle fut châtiée puisqu'elle eut pour mari le peu séduisant Vulcain ou bien, comme le souligne M. Crouzet qui publie le dernier texte, le mot « elle » accentué devient plus riche de sens que dans le manuscrit ou les rééditions de

1841 et de 1842, et met en garde les amants sur qui Vénus jetterait son dévolu, et qui seraient donc les victimes de l'amour<sup>33</sup>. À qui s'adresse l'inscription ? « C'est une terrible langue que le latin avec sa concision », dira l'archéologue parisien, idée reprise dans une lettre à Jaubert de Passa du 4 mai 1835 à propos d'Elne justement : « Ajoutez à cela le vague de la langue latine elle-même, et vous conviendrez que cela laisse un beau champ pour les interprétations. »

Or, le gisant de l'évêque porte une inscription dont l'interprétation, par Mérimée déchaîna l'acrimonie de Puiggari. Mérimée décrit ainsi cette inscription dans ses *Notes*, p. 215 : « À gauche, sur le fond, on observe les lettres suivantes : R. F. HOPA. DBIA. » Il ajoute : « Du moins c'est ainsi que M. de Passa lit les caractères très bizarres de cette inscription, que quelques archéologues avant lui avaient pris pour des chiffres. L'étude qu'il a faite des caractères lapidaires et sa nombreuse collection d'inscriptions du moyen-âge me font adopter sa version, confirmée d'ailleurs par une tradition locale. » Un peu plus loin, il précise : « M. J. de Passa pense qu'on doit interpréter ainsi cette inscription : *Reddite, Fratres, opera debita* » [Rendez, mes frères, les œuvres que vous devez] (*Notes*, p. 216). M. de Passa – ou M. de P., si l'on abrège<sup>34</sup> – constitue bien la référence éclairée de Mérimée, référence locale confirmée par une tradition tout aussi locale. Il ne s'agit donc pas d'une interprétation importée de Paris comme aurait pu le craindre un Roussillonnais quelque peu chauvin. Mérimée poursuit : « Quelques vieillards se rappellent en effet que dans leur jeunesse, tous les ans, après la Toussaint, on chantait une absoute devant ce bas-relief, et qu'on l'aspergeait ensuite avec du vin blanc. L'évêque qu'il représentait avait, dit-on, donné une vigne aux chanoines d'Elne, qui, par reconnaissance, ou par une clause de la donation, s'acquittaient régulièrement de cette cérémonie » (*Notes*, pp. 215-216). Il est donc question du don d'une vigne par un évêque que l'on continue de remercier par une absoute après sa mort. Rappelons que la fin de la nouvelle époque le gel des vignes après la destruction de la statue fondue en cloche, destruction qui peut apparaître comme une vengeance, comme la suite logique de la destruction de l'effigie de la divinité, protectrice des jardins et de la végétation sous sa forme latine de Vénus<sup>35</sup>. En outre, la Vénus romaine, noire, n'est-elle pas réputée « froide » dans l'épithalame de Peyrehorade, et donc vectrice du gel, tandis que la Vénus catalane « enflamme tout ce qui l'approche », annonçant peut-être la fusion du bronze en cloche à l'instigation de la Catalane Mme de Peyrehorade ?

L'inscription porte justement sur un don dans la traduction de Jaubert de Passa rapportée par Mérimée : « *Reddite, Fratres, opera debita* », soit « Rendez, mes

frères, les œuvres que vous devez », comme une allusion aux remerciements adressés à l'évêque pour le don de la vigne. Dans son article critique, Puiggari épingle Mérimée et traduit de la manière suivante : « *Redde Fratri hoperam debitam* » [Rends à ton frère les œuvres que tu lui dois]. Il ne s'agirait donc pas d'un vocatif mais d'un datif ; et au pluriel se substitue un singulier. On se retrouve ainsi dans une situation analogue à celle de l'inscription « Cave amantem », soit méfie-toi *des amants* [nous soulignons ici le pluriel] ou méfie-toi si *elle* t'aime.

En résumé, à ce stade, nous avons affaire chez Mérimée, à une offense faite à Vénus par la lapidation et le vol de la bague donnée, peut-être même à la profanation de sa tombe sous l'olivier qui a gelé, comme les vignes à la fin de la nouvelle. Ce qui n'est pas sans rappeler, dans ce contexte de pluies torrentielles dans la réalité de la tournée, et de pluie le soir de la noce dans *La Vénus d'Ille*, un passage des *Nuées* d'Aristophane. Ainsi parle le chœur des Nuées, considérées comme des « vénérables déesses » et des « Vierges dispensatrices des pluies » : « Mais si un de vous, mortels, nous offense, nous déesses, qu'il songe quels maux il endurera de nous, ne recueillant ni vin, ni rien, de son champ. Quand les oliviers et les vignes pousseront, ils seront rasés, tant nous les frapperons de frondes. [...] S'il se marie, lui, ou quelqu'un de ses parents ou de ses amis, nous pleuvrons toute la nuit, si bien qu'il aimerait mieux se trouver en Égypte que d'avoir jugé injustement<sup>36</sup>. »

## Eutychès Myro

La seconde inscription se trouve sur le socle de la statue : « VENERI TVRBVL.../EVTYCHES MYRO/IMPERIO FECIT ».

Pour Peyrehorade, « Myro » renvoie au sculpteur grec Myron (VI<sup>es</sup>. avant J.-C.), auteur de la statue du discobole. Toujours à Elne, cette fois dans la cathédrale qui jouxte le cloître, se trouve une table d'autel<sup>37</sup> en marbre veiné de bleu comme le marbre de Céret utilisé pour d'autres parties de l'édifice. Située aujourd'hui dans l'absidiole de la dernière travée du bas-côté Nord<sup>38</sup>, cette table porte plusieurs noms gravés sur la tranche : Gerbert (futur pape Sylvestre II ?) mais aussi Martin (une lettre finale semble effacée...), Mauricii et... Miro. Où se trouvait cette table d'autel en 1834 ? Au même endroit ? Ou bien faisait-elle partie du mobilier renfermé dans la sacristie dont parle Mérimée dans ses *Notes* (p. 216) ? A-t-elle été rapportée d'un autre monument comme c'est le cas pour certains meubles du cloître et de la cathédrale ? Mystère... pour l'instant.

Néanmoins, cette table très lourde (ce que rappelle le *Corpus* de Favreau et *alii*), fichée dans le mur par des attaches de fer, n'a peut-être pas voyagé, et Mérimée, si elle était ailleurs, a pu la voir au cours de sa visite, même s'il n'en parle pas dans ses *Notes*. Quoi qu'il en soit, et même en admettant que Mérimée n'ait pas vu la table et son inscription, il a consulté la *Gallia Christiana* comme il l'indique dans une lettre à Jaubert de Passa. Il y a donc lu, concernant le Roussillon, le nom de « Miro<sup>39</sup> » (par exemple dans le tome 6, éd. de 1739) qui est celui de plusieurs personnages liés au clergé officiant dans la région, parmi lesquels Miro (Miron), né vers 920 et mort en 984, évêque de Gérone, en Espagne (n'oublions pas que le Roussillon, région frontalière, fut réuni à la France en 1659. Mérimée le rappelle dans ses *Notes*<sup>40</sup>). Et s'il choisit ce nom pour désigner le sculpteur de la Vénus, c'est parce qu'il existe en grec, et pour parodier Puiggari qui partait toujours du principe que les noms roussillonnais avaient une origine phénicienne (en l'occurrence, il s'agit d'un nom wisigothique dont la racine « mir » signifie illustre), grecque à défaut, mais plus rarement latine. Aussi, Peyrehorade, mimant Puiggari, dit-il à l'archéologue parisien à propos de la terminaison hypothétique –nera de Turbulnera : « Je suis tenté de croire, *faute de trouver un mot phénicien* [nous soulignons], que cela vient du grec. »

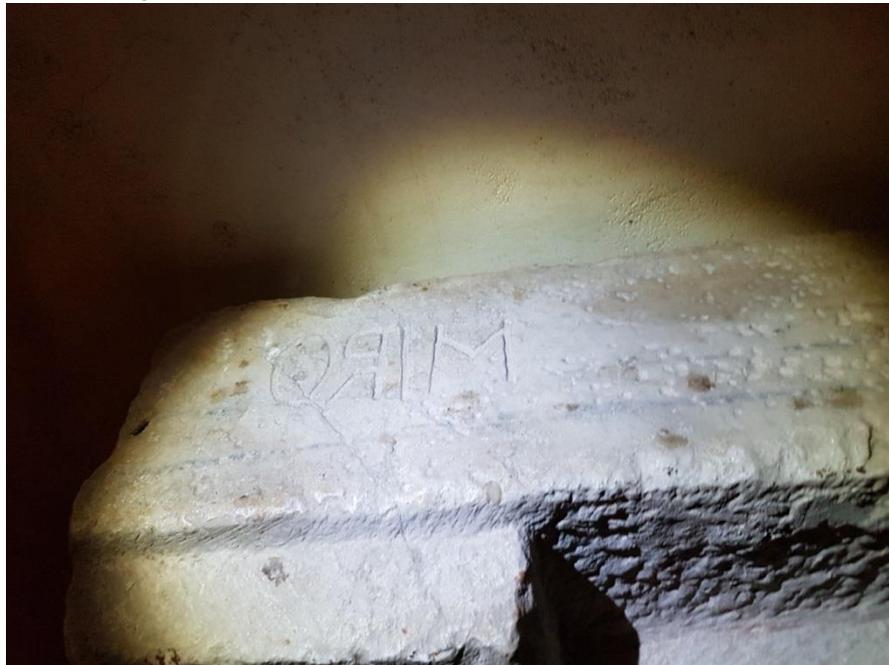


Figure 1 Table d'autel dans la cathédrale d'Elne

En tout cas, il est à remarquer que le nom de Miro sur la table d'autel est gravé de droite à gauche, soit **ORIM**, contrairement aux trois autres noms écrits de gauche à droite. D'après Marcel Durliat<sup>41</sup> (cité dans le *Corpus* de Favreau et *alii*, pp. 57-58), il s'agirait du nom de l'évêque de Gérone Miro (en latin) ou Miron

(en catalan). Selon les spécialistes d'épigraphie, lors de procès (au Moyen -Age, le clergé était doté de pouvoirs judiciaires), il était d'usage pour les participants à ces rassemblements d'inscrire leurs noms sur les tables d'autel, sur la tranche tournée vers le public. Mais on ne peut exclure d'autres hypothèses comme une cérémonie de consécration de cathédrale. Le nom de Miron ou Miro en outre, nous l'avons vu, est fréquent en Catalogne et en Roussillon, en particulier au Moyen-Âge. S'il s'agit de celui de l'évêque de Gérone, il désigne le comte de Cerdagne, de Conflent et de Besalu, un des rares évêques à avoir cumulé les fonctions d'évêque et de comte, descendant du premier comte de Barcelone. On le connaît aussi sous l'appellation de Miro (ou Miron) Bonfill et pour une œuvre scientifique<sup>42</sup>. Mais l'évêque de Gérone est né après la consécration de la cathédrale (celle de la Marca Hispanica, 1069, est erronée pour les historiens de la cathédrale, il s'agit de la consécration du maître-autel. Favreau, p. 54, évoque la date de 917). Par conséquent, s'il s'agit d'une consécration à cette dernière date, il faut faire appel à un autre Miron, par exemple à un ancêtre de cet évêque dont la famille compte plusieurs Miron. Mais une autre consécration antérieure est possible tant l'histoire est incertaine à ce sujet.

L'archéologue parisien de *La Vénus d'Ille* lit donc : « Eutychès Myron a fait cette offrande à Vénus turbulente [pour ne pas dire plus] par son ordre », sachant qu'*Eutychès*, nom grec, se traduit en français par « Prosper ». Mérimée, l'auteur de *La Vénus d'Ille*, se désigne ainsi dans la nouvelle comme un donateur. Mais pour lui, Prosper n'a pas fait (*fecit*) la statue, qui aurait pu être l'objet de l'offrande, il lui a consacré quelque chose : « Halte-là, monsieur. Myron a consacré quelque chose, mais je ne vois nullement que ce soit cette statue », dit l'antiquaire parisien à Peyrehorade qui attribue la facture de la statue à Eutychès Myron, descendant du sculpteur grec Myron. « Myron n'était-il pas un fameux sculpteur grec ? Le talent se sera perpétué dans sa famille : c'est un de ses descendants qui aura fait cette statue. Il n'y a rien de plus sûr. » On a d'ailleurs du mal à se retrouver dans la succession des Miro-Miron au sein de la même famille catalane et comtale. Cette interrogation dans la nouvelle sur le sculpteur Myron et son descendant permet de supposer que Mérimée historien a pu discuter avec Jaubert de Passa de ce Miron dont le nom est inscrit sur la table d'autel ; mais la question a pu être formulée autrement : Miro ou Miron a-t-il ordonné la (re)construction de la cathédrale, ou a-t-il consacré l'église (voir *infra* la discussion sur *fecit* et *consecravit*) ?

Quant au Parisien, il opte pour l'offrande hypothétique d'un bracelet (« je vois sur le bras un petit trou<sup>43</sup>. Je pense qu'il a servi à fixer quelque chose, un bracelet, par exemple, que ce Myron donna à Vénus en offrande expiatoire. Myron était un amant malheureux<sup>44</sup>. Vénus était irritée contre lui ; il l'apaisa en lui consacrant un bracelet d'or. Remarquez que *fecit* se prend fort souvent pour

*consecravit*. Ce sont termes synonymes. » Néanmoins, le lecteur ne peut que constater une chose : Mérimée, l'auteur de *La Vénus d'Ille*, est aussi désigné dans la nouvelle comme le sculpteur de la statue éponyme. Prosper, auteur de *La Vénus d'Ille*, a créé la Vénus d'Ille, statue découverte à Ille. À l'instar des artistes médiévaux, Mérimée a inscrit son nom dans son œuvre comme le fit son aïeul, le maître-verrier Engrand (ou Enguerrand) Leprince (actif vers 1522-1531), à Beauvais, dans le vitrail représentant Roboam à la cathédrale Saint-Etienne. Le nom d'« Engrand » figure en effet sur la manche du personnage biblique qui, vraisemblablement, selon les spécialistes du vitrail, représente les traits du visage d'Engrand Leprince. Procédé classique que l'on trouve très fréquemment dans les vitraux ou dans la peinture.

En outre, Peyrehorade fait allusion à l'activité littéraire de son « collègue en antiquaillerie » lorsque, voulant apporter un démenti à son interprétation, il lui lance : « Ah ! qu'on voit bien que vous avez fait des romans ! », ce qui oriente vers Prosper... Mérimée, l'inspecteur en tournée mais aussi l'écrivain. Mérimée insiste-t-il davantage sur le don d'un bijou à Vénus parce qu'il a l'intention d'offrir sa nouvelle à une dame ? Ou bien la statue cruelle représenterait-elle une femme aimée de Mérimée mais qui dédaignerait son amant ? Bref, ce don d'un bracelet en or annonce aussi le don (momentané, il est vrai) par Alphonse de Peyrehorade, de sa bague de mariage à la statue de Vénus afin de pouvoir jouer à la paume. Même forme circulaire, même matériau. Forme circulaire qui sera encore la signature de Vénus sur le torse d'Alphonse retrouvé mort étouffé.

On peut d'ailleurs se demander si l'inscription de la bague remise à Vénus, « Sempr'ab ti », « toujours avec toi », écrit le narrateur, ne pourrait pas être mise en relation avec le nom de Peyrehorade. En effet, au cours de cette même tournée, Mérimée s'arrête à Apt où des érudits locaux le menèrent « voir un monument druidique [...] pour lire une inscription syriaque au château du Buoux ». « C'était une pierre toute rongée par le temps, je n'ai pu lire que SEMPER... VOS » (à Requier, 25 sept. 1834). Ce même monument druidique, Mérimée l'appelle dans une autre lettre « un trou à renard » ou tout simplement « un trou dans la pierre ». « C'était par le dit trou que le collège des Druides sortait en cérémonie les dimanches et fêtes », explique-t-il, pince-sans-rire, à sa correspondante, Sophie Duvaucel, le 25 septembre 1834. Trou dans la pierre... *peyre horade* qui porte la mention « Semper... vos »...

Mais revenons à une autre raison de s'opposer alléguée par Puiggari dans sa critique des *Notes*, à savoir la traduction de l'inscription sur l'évêque anonyme,

« R. F. HOPA DBIA », inscription qui a donné lieu à des « lectures plus ou moins hasardées », dit le curé de Perpignan en 1868<sup>45</sup>.

Selon les plus récentes interprétations (Favreau, *Corpus*), l'inscription n'évoquerait pas une injonction adressée à ceux qui doivent rendre hommage à l'évêque, mais ce serait la signature du sculpteur : Raimond de Via ou de Byania, sculpteur bien connu en Roussillon au Moyen Âge et dont le gisant de Guillaume Gaucelme (mort en 1211) à Arles-sur-Tech, au-dessus de la Sainte Tombe où Mérimée se rendit, paraît d'un travail analogue<sup>46</sup>. Brutails caractérise ainsi le travail singulier de Bianya : « les effigies sépulcrales taillées par Bianya paraissent être des portraits ; elles sont faites du moins à l'imitation d'un type local, ce type aragonais que l'on rencontre à chaque pas dans les montagnes de Catalogne ou dans les rues de Saragosse ». Il conclut que Bianya fut réaliste à son époque, ajoutant : « Il fut vrai ».

Si les yeux particulièrement brillants et « vivants » des statues du cloître ont retenu l'attention, voici un autre élément qui converge vers l'idée de la vie voire de l'animation. Il s'agit du style du sculpteur qui compose d'après des modèles pris autour de lui, dans la réalité. Dans le *Musée de Madrid*, Mérimée décrivait ainsi les choix de Murillo : Il a cherché ses modèles dans la nature qu'il avait sous les yeux [...] Il a peu idéalisé. À la première époque de son talent, il ne choisissait pas ses modèles pour la beauté ; on disait même qu'il avait une prédilection pour les physionomies sauvages et farouches qui se rencontrent fréquemment parmi les hommes du peuple dans le midi de l'Espagne. [...] Il est l'inventeur d'un type de vierges que l'on retrouve à Séville, sa patrie, à Cadix et dans le midi de la Péninsule. On dit que sa fille lui servit souvent de modèle pour ses madones ». Dans son *Salon de 1853*, il revient sur ce sujet à propos de Valdès Leal, le peintre des *Âmes du purgatoire* (1833) : « Le grand mérite, disait-il, d'attirer la foule avec de belles vierges et de gracieux chérubins ! Fi de ces compositions idéales ! Moi, je prends les miennes dans la pure nature. »

Autrement dit, n'ayant pu l'affirmer dans son travail d'érudition ni dans son rapport, faute de preuve définitive, Mérimée donne la réponse ou fait part de ses supputations dans l'œuvre de fiction. Aucun des débats sur cette inscription ne donne la bonne réponse et il n'est même pas utile de discuter un point de grammaire (vocatif ou datif) avec l'auteur d'une *Grammaire catalane-française*, à savoir Puiggari, puisque la signification de l'inscription désigne le facteur de la statue, un sculpteur comme pouvait l'être Myron.

Quoi qu'il en soit, si nous revenons à l'inscription du gisant de l'évêque anonyme d'Elne, le problème réside dans un don ou une offrande et, dans *La*

*Vénus d'Ille*, ce don, Alphonse a souhaité le reprendre, ce qui a vraisemblablement déchaîné la colère de Vénus. Le récit donne en effet l'impression que la statue est venue reprendre son bien (si Alphonse a réussi à récupérer sa bague), puisque l'anneau est retrouvé au pied du lit. Ou bien, après le meurtre, la statue aurait pu rejeter le don offert de si mauvaise grâce ? Plus sûrement, Vénus est venue reprendre son amant, son mari, celui qui l'a épousée sur le jeu de paume. Carmen, quant à elle, au moment d'être tuée par son amant, don José, jette la bague qu'il lui avait offerte, signifiant ainsi son refus de lui appartenir. Bague que don José retrouve dans les broussailles, après le meurtre. Et nous retrouvons aussi l'intrigue du *Dialogue du menteur* de Lucien cité en épigraphe : le général Pelicus s'emporte à cause d'une offrande qu'on aurait volée à sa statue.

« C'est moi qui le premier ai eu le bonheur de voir un peu clair dans ces caractères barbares, sur le dessin qu'en avait tracé un amateur obligeant », écrivait Puiggari dans ses *Notices sur la ville d'Elne* (p. 27). Mais nous pourrions dire aujourd'hui : « qui ai donné une interprétation erronée en remplacement de précédentes interprétations tout aussi fautive », en ajoutant le commentaire de Peyrehorade : « Leçon profonde, monsieur » pour ceux qui se veulent les devanciers en tout, en l'occurrence dans le domaine de la recherche qui demande plus d'humilité que d'esprit de compétition. L'arrogance de Puiggari s'est retournée contre lui comme la pierre que l'apprenti de *La Vénus d'Ille* avait peut-être lancée sur la statue. Mais Mérimée a utilisé un procédé beaucoup plus subtil pour suggérer la résolution d'une énigme car il a utilisé une mystification pour faire découvrir la vérité.

À propos des (faux) bas-reliefs de Nérac qu'il avait pu voir à Toulouse (*Notes*, pp. 231-233) et qui ont servi à expliquer le –nera de l'inscription dans les travaux mériméens jusqu'à ce jour, il notait : « Quel pouvait être le but de l'artiste du XVI<sup>e</sup> siècle qui fabriquait un faux antique ? Mystifier la postérité ? Cela n'est pas admissible, et l'on a toujours réservé ces plaisanteries-là pour ses contemporains ». Dont acte. Tel est bien le procédé que Mérimée emploie au point, nous l'avons vu, de provoquer la publication de sa (fausse) découverte dans la presse locale. Cela rejoint en outre le propos de la lettre à Éloi Johanneau qui évoque des plaisanteries pour une coterie qu'il a fréquentée au moment de la rédaction de sa nouvelle.

**Il faut aussi prendre en considération l'inversion des lettres de Miron sur la table d'autel ; elle s'ajoute à l'inversion des syllabes dans Turbulnera qui devient Bouleternère, à celle de la position de la main bénissante de la statue, et**

au retournement de la crosse de l'évêque, au renversement, en un mot, de la statue qu'on relève et qui retombe. Et même la fin de la nouvelle, qui évoque le gel des vignes à deux reprises depuis le départ de l'archéologue parisien, inverse la situation réelle, car le dépérissement des cultures de Jaubert de Passa est dû cette fois à la sécheresse : « Savez-vous que depuis le voyage de Serrabona je n'ai pas reçu la plus petite goutte d'eau [...] Cela fait que les blés meurent, que les oliviers pâlissent » (lettre de Jaubert de Passa à Mérimée, 27 avril 1835<sup>47</sup>). Mouvement contraire, donc, dans *La Vénus d'Ille* qui peut se lire aussi comme *L'Ille de Vénus* (*ille* : *insula*, selon l'étymologie). Il est vrai que *La Vénus d'Elne* ou même *d'Illiberis* ne permettaient pas une inversion qui eût du sens.

La question du don, du vol sacrilège<sup>48</sup>, évoquée à travers l'épigraphe de Lucien de Samosate, l'auteur du *Dialogue du menteur*, mais aussi dans *La Vénus d'Ille* lorsque les apprentis cherchent à mutiler la statue pour lui prendre ses grands yeux blancs, ou encore lorsque l'archéologue parisien envisage « les Barbares ou bien quelque voleur sacrilège » qui se seraient emparé du bracelet d'or offert par Myron à Vénus, apparaît aussi dans la nouvelle. À la statue du militaire qui rossait les gens dans l'œuvre de Lucien, correspond, dit Mérimée, la statue de Vénus à Ille, chargée de rosser Alphonse qui a voulu reprendre sa bague, mais aussi à Mérimée qui rosse Puiggari, auteur d'une critique impertinente et sans concession, alors que ce dernier avait commis plus d'une erreur. Ni Jaubert de Passa dont Mérimée reprend la thèse dans ses *Notes*, ni Puiggari dans son article critique n'ont trouvé la solution. C'est Mérimée, auteur de « romans », et donc peu sérieux dans l'esprit de Peyrehorade, qui a deviné le sens de l'inscription : elle désigne l'auteur de la sculpture. Quelque vingt ans plus tard, Bonnefoy, auteur du *Recueil d'épigraphie roussillonnaise*, écrivait : « faut-il chercher [...] dans l'inscription [...] la signature du sculpteur, et non une épitaphe ? Cette opinion a été développée verbalement...<sup>49</sup> »

### **L'épigraphe de *La Vénus d'Ille* : Le Philopseudès enchâssé dans la nouvelle**

Il n'est d'ailleurs pas indifférent que Mérimée se réfère à Lucien à propos de *La Vénus d'Ille*. Avant de se rendre dans le Roussillon, il s'était rendu à Sainte-Colombe (ancien faubourg de la Vienne antique), comme il l'indique dans ses *Notes*, et y avait vu deux statues de marbre découvertes par Mme Michoud qui avait fait faire des fouilles autour de son château. La seconde statue qu'il décrit comme « encore plus remarquable » que la première, s'avère « à [son] sentiment le morceau antique le plus extraordinaire qu'on puisse voir » et « la position rappelle celle de la Vénus à la tortue » mais il manque la tête et les bras. « Le

statuaire a fait respirer son marbre », ajoute-t-il encore (*Notes*, p. 96<sup>50</sup>). La description du marbre de Sainte-Colombe se retrouve en substance dans *La Vénus d'Ille* : « le morceau antique le plus extraordinaire qu'on puisse voir » (*Notes*) devient la figure « dont le type ne se rapprochait d'aucune statue antique dont il me souvienne » (p. 338) ; les « formes vraies » deviennent « l'exquise vérité des formes ». La vie que l'on sent dans les *Notes* se retrouve dans *La Vénus d'Ille* puisque la statue ferme sa main, se déplace et tue peut-être. En note, Mérimée déclare que sa description de la statue de Sainte-Colombe lui a rappelé un passage du *Dialogue du menteur* de Lucien où il est question de la statue du général Peliclus (sculptée par Démétrius) qui se déplace pour venger un affront, le vol d'une offrande. Eucrate raconte à son auditoire crédule qu'il a l'habitude de voir des démons de jour comme de nuit, mais qu'il n'est plus effrayé depuis qu'un Arabe lui a donné un anneau (qui s'avère magique dans la suite du récit) fabriqué avec du fer pris à des croix, et qu'il lui a enseigné un enchantement. Il ajoute : « vous pourrez apprendre [...] l'histoire de la statue qui se fait voir, chaque nuit, à tous les gens de la maison ». Alors qu'il s'agit d'indiquer à Tychiade la statue dont il est question parmi d'autres qui se trouvent dans une cour, Tychiade en décrit une qui ne correspond pas à celle dont parle Eucrate. Celui-ci corrige alors : « Ce n'est pas celui-là, le discobole dont vous voulez parler est une œuvre de Myron<sup>51</sup>. » Dans *La Vénus d'Ille*, le narrateur pense d'abord, non pas à un discobole mais à un joueur de mourre<sup>52</sup>, dont la statue de Germanicus semble mimer le mouvement des doigts, pour comparer l'attitude de Vénus. Dans les deux cas, un glissement s'opère d'une statue à l'autre et une erreur d'identification a lieu. En effet, dit le narrateur, on ne sait trop pourquoi ce joueur de mourre est appelé Germanicus (encore une énigme et des flottements sur l'identité de cette statue romaine. Il se peut que tout comme « la dictée de Mérimée » met en scène les flottements de l'orthographe et l'absence de règle de la part de l'Académie française<sup>53</sup>, l'allusion à la statue dite de Germanicus renvoie à une absence de consensus quant à son identification<sup>54</sup>).

Mais voici encore un retournement, cette fois au sein de l'œuvre de Mérimée qui met en scène deux joueurs de paume, Alphonse de Peyrehorade et Don José de *Carmen* (« J'aimais trop à jouer à la paume, c'est ce qui m'a perdu », ch. III). Ces deux personnages, dont les prémisses du destin fatal se manifestent le jour sur un terrain de jeu, rencontrent tous deux des entités féminines quelque peu sorcières, Vénus et Carmen. Mais si la première *était* enterrée, la seconde *sera* enterrée... dans la montagne. Carmen, en outre, ne s'adonne-t-elle pas au jeu de

Vénus, en tant que prostituée ? Quant à Djoûmane, la dernière, l'autre Gitane, elle se rencontre sous terre, dans l'enfer, le monde inférieur, mais aussi le royaume de la mort où Orphée espère retrouver son épouse.

Dans le texte de Lucien cité en épigraphe, se trouvent plusieurs ingrédients de *La Vénus d'Ille* : l'anneau, la statue qui quitte son socle la nuit pour déambuler dans la maison, qui se venge si on lui prend ce qui lui a été donné, le sculpteur Myron. Quant aux marques sur le corps d'Alphonse, elles se trouvaient sur le corps du Lybien voleur des oboles faites à la statue de Peliculus. À la suite de son forfait, il était battu chaque nuit par Peliculus ou l'un de ses sbires « si vigoureusement que le lendemain on voyait son corps couvert de meurtrissures ». Notons que ce Lybien était en outre chargé ordinairement de soigner les chevaux. Dans la nouvelle, après le meurtre, l'hôtelier qui héberge le muletier aragonais un moment soupçonné affirme que celui-ci a « passé toute la nuit à frotter et à médicamenter un de ses mulets qui était malade<sup>55</sup> » (p. 353). Enfin, il est fait mention chez Lucien du géant de bronze Talos le Crétois, fils de Minos, chargé de protéger l'île et qui tuait les visiteurs en les étreignant de son corps. Ce « Géant redoutable », « c'était l'invincible Talus, un de ces hommes que le siècle d'airain vit naître du sein des arbres les plus durs », dit Apollonios de Rhodes dans les *Argonautes*<sup>56</sup>.

### **Lokis le sémiot ?**

Enfin, dernier retournement ou inversion que nous évoquerons, celui qui concerne l'intrigue de *La Vénus d'Ille* comparée à celle de *Lokis*. Dans ses *Notes* (p. 217), Mérimée décrit sa visite à Arles (aujourd'hui Arles-sur-Tech) dont il visite l'église (Sainte-Marie) et le cloître « assez vaste et très élégant ». Arles, pays d'ours, qui présente des ours dans son blason, montre encore sur la façade de l'autre église (Saint-Sauveur) des *simiots*, comme sur l'église Sainte-Marie.



Figure 2 Simiot sculpté sur la façade de l'église Saint-Sauveur

Ces mêmes *simiots*, êtres fantastiques qui tiennent du lion, du singe ou d'autres animaux encore, mi-hommes mi-bêtes, réputés capables, selon les vieilles chroniques, de grimper dans les arbres, comme le comte de *Lokis*, et d'étouffer les enfants, sont également peints à l'intérieur de l'édifice, dans l'armoire qui contenait les reliques des saints Abdon et Sennen.



Figure 3 Simiots peints à l'intérieur l'église Sainte-Marie

Ces simiots sont les monstres de la légende relative à ces saints venus libérer Arles de ses bêtes féroces, légende que Mérimée relate (*Notes*, p. 218). Il se trouve que le mot simiot est encore appliqué à l'ours lors de la fête qui se donne aujourd'hui encore dans le Vallespir (région d'Arles, à l'intérieur des Pyrénées-Orientales) où l'on célèbre la sortie le 3 février, à la saint Blaise, de cet hôte des montagnes. Parmi les scènes jouées en ville, on assiste au rasage de l'ours qui devient humain et à l'enlèvement de Rosetta par un ours. Yovanovitch comme Schmittlein ont relevé les ressemblances entre *La Vénus d'Ille* et *Lokis* qui toutes deux proviennent d'un fonds ancien de légendes. Michel Zink le confirme dans « Froissart et la nuit du chasseur » (*Poétique*, n° 41, 1980) : le motif de l'ours qui enlève une jeune fille appartient au folklore pyrénéen. C'est ce motif que l'on retrouve dans *Lokis* puisque la mère de Michel Szemioth passe pour avoir eu un commerce avec un ours avant de donner naissance à un enfant quelque peu bizarre, baptisé d'un nom ursin (Michel, le nom de l'ours en Russie qui devient Micha ou Michka<sup>57</sup>). Mais si dans *La Vénus d'Ille*, l'époux est réputé avoir été tué par son épouse – « C'est ma femme, apparemment, puisque je lui ai donné mon anneau », déclare Alphonse désignant la statue de Vénus, p. 349) –, dans *Lokis*, l'époux semble avoir tué sa femme Ioulka avant de disparaître

mystérieusement. Par conséquent, l'être surnaturel féminin devient masculin dans la dernière nouvelle. Dans les deux cas, le meurtrier surnaturel quitte la scène (Vénus devient cloche) et le meurtre a lieu la nuit des noces. On peut noter la paronymie de simiot (ou sémiot) et Szemioth, même si la prononciation diffère à vrai dire (en lituanien, il faudrait dire « chémiote », mais une étymologie en catalan permet de prononcer la chuintante initiale<sup>58</sup>). Néanmoins comment faire abstraction de la présence de l'ours bien attestée en Lituanie comme dans les Pyrénées au XIX<sup>e</sup> siècle ? Il est assez probable que Mérimée est reparti des Pyrénées-Orientales avec un ours dans son bagage... ou un semiot qu'il retrouvera quelques années plus tard sous le nom de Szemioth, nom d'une famille lituanienne bien réelle. Un membre de cette famille écrira plus tard à Schmittlein pour, d'une part, évoquer une aventure assez semblable à celle de *Lokis* qui serait arrivée à une ancêtre, et, d'autre part, mentionner entre son père et Mérimée à Paris des relations qui semblent peu probables selon M. Parturier<sup>59</sup>. Comme *La Vénus d'Ille* avait suscité un article annonçant la découverte d'une statue à Ille, *Lokis* participera de l'histoire d'une famille samogitienne et la renouvellera. Mais Mérimée n'ignorait pas, comme il l'écrit à Charles Edmond, le 17 octobre 1869, la prononciation de Szemioth en usage à Paris, « que tout le monde prononce Sémiotte ». Mérimée a-t-il choisi le nom de Szemioth, parmi les noms de familles éteintes qu'il recherchait<sup>60</sup> parce qu'il lui rappelait le simiot ? C'est la thèse de Robert Bosch, auteur notamment de *Fêtes de l'ours en Vallespir*<sup>61</sup>.

Ce détour par *Lokis* nous ramène à Arles où le gisant de Guillaume Gaucelme, chevalier du Moyen Âge, surplombe la Sainte-Tombe, la tête surmontée d'une main bénissante. Gisant qui s'avère être une œuvre de Raimond Bianya ou de Via, comme le gisant de l'évêque inconnu d'Elne.

### **La Dame ou la Vénus d'Elne ?**

Et puisque nombre d'allusions et de plaisanteries renvoient à Elne, en lieu et place de la Vénus d'Ille, ne faudrait-il pas penser plutôt à une dame d'Elne, Helena, qui a donné son nom à la commune (l'antique Illiberis, devenue Elna puis Elne) ? Pourquoi, en effet, Mérimée introduit-il cette discussion sur les deux identités antithétiques de Vénus, à savoir « turbulente », « tapageuse », pour expliquer l'inscription « turbul » ou « de bonne compagnie », selon Peyrehorade ?

Mère de l'empereur Constantin, Hélène, d'après saint Ambroise<sup>62</sup>, était une *bona stabularia*, servante d'auberge... ou prostituée selon une Passion de saint

Artemios<sup>63</sup>. L'ami Francisque-Michel, un peu plus tard, dans son monumental ouvrage sur les hôtelleries et auberges depuis l'Antiquité, fait état de cette promiscuité des fonctions dès cette époque<sup>64</sup>. Avant de devenir chrétienne et sainte, Hélène, de condition modeste et qui ne se maria peut-être jamais avec le père de Constantin, fut une concubine qui appartenait au paganisme aux yeux des chrétiens. Mise au rang d'impératrice par son fils, elle fit abattre le temple de Vénus bâti par Hadrien sur le site du Saint-Sépulcre de Jérusalem comme, en fin de compte, Mme de Peyrehorade fait détruire la statue de Vénus pour en faire une cloche d'église. C'est donc par l'intervention d'une mère, et par la destruction, que Vénus devient cloche et que l'Empire romain se christianise aux dépens du culte rendu à Vénus notamment. Mais la religion n'a procédé qu'à un changement de forme, le matériau constitutif des idoles (voire de la pensée) restant le même. « Les hommes sont partout et toujours les mêmes, écrit Mérimée dans une lettre, seul le décor change<sup>65</sup>. » Cette idée de permanence n'est pas étrangère à *La Vénus d'Ille* où finalement M. de Peyrehorade reprend le culte là où il était resté, à peine Vénus s'est-elle manifestée.

Néanmoins, Eusèbe de Césarée, dans son *Histoire de la vie de Constantin*, n'attribue qu'à celui-ci la destruction du temple de Vénus sous lequel fut retrouvé le tombeau du Christ (III, 26) et Renan, dans sa *Vie de Jésus*, émet des doutes, par exemple sur le fait qu'Hadrien ait construit ce temple. Cependant, Collin de Plancy, à l'article « Croix de Jésus-Christ » de son *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses* (1821) évoque la découverte de la vraie Croix et le rôle d'Hélène, par ailleurs fille de cabaretier et concubine de Constance Chlore (article « Hélène »).

En tout cas, si *La Vénus d'Ille* constitue vraiment un essai d'archéologie, comme le soutient A. A. Tabrizi<sup>66</sup>, on a affaire à l'art poétique de Mérimée en matière de conservation des antiquités. Lui qui se sent Grec, et pour qui la beauté ne peut être que grecque, n'éprouve aucun intérêt pour toutes les réfections « bourgeoises » censées embellir les vestiges antiques ou médiévaux, quand elles ne les détruisent pas. Sur ce point, Peyrehorade père et fils s'opposent. Si le premier reprend les choses là où elles s'étaient arrêtées puisqu'à nouveau il encense l'idole (terme utilisé par la chrétienne Mme de Peyrehorade pour désigner les dieux pré-bibliques, comme dans la Bible), le second ajoute des diamants à l'ancienne bague de famille, lui conférant ainsi l'air tapageur d'une parvenue. Peut-être est-ce une allusion, toujours à Elne, à la destruction par fusion du maître-autel recouvert d'argent, remplacé par un ouvrage que Mérimée qualifie de chef-d'œuvre de mauvais goût (*Notes*). Faute

de réparer l'ancien, des « amateurs du neuf et du brillant [...] aux yeux desquels ce monument vénérable de l'orfèvrerie du moyen-âge avait perdu tout mérite en subissant l'irréparable outrage des années », écrit Louis de Bonnefoy<sup>67</sup>, avaient préféré vendre l'argent qui le recouvrait à l'Hôtel de la Monnaie de Perpignan, pour le remplacer par un nouveau maître-autel, sans aucune continuité avec l'architecture de la cathédrale, qui semble ajouté, artificiellement plaqué, comme le costume d'Alphonse pris dans une revue de mode parisienne. L'imitation, le goût du clinquant s'opposent à l'authenticité, catalane en l'occurrence, et c'est un Parisien qui dénonce ce défaut de « patriotisme » !

Et dans *La Vénus d'Ille* tout se tient. À partir d'étymologies fausses, celles de Puiggari ou de Peyrehorade, on parvient à retracer l'histoire du Roussillon en passant des Phéniciens aux Grecs et aux Romains notamment. Mais à la Vénus d'Ille s'oppose une sainte qui donna son nom à Elne, une dame d'Elne. Le nom, comme le maître-autel notamment, a effacé l'antiquité la plus ancienne comme la bague des Peyrehorade.

D'ailleurs, « Venus Tur », ne pourrait-elle pas renvoyer à la tour<sup>68</sup> ou à la hauteur d'Elne puisque telle est la situation de la ville, située sur un promontoire entouré de vestiges de remparts, et désignée comme un *oppidum* et un *castrum* aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles<sup>69</sup> ? Peyrehorade prononce « tour », évoquant peut-être le toponyme Latour-Bas-Elne, *la Torre del Bisbe* en catalan [la tour de l'évêque, sous-entendu d'Elne], la *Turre* au Xe siècle, tour de guet, devenue tour-clocher de l'église et donc tour de l'évêque d'Elne qui y avait sa résidence d'été au Moyen Âge.

Cette idée de hauteur signifiée par l'inscription « tur » traduite par Peyrehorade en « Tyr », ville phénicienne qui se traduit par « rocher », « roc », d'où « promontoire », ne pourrait-elle pas aussi évoquer la montagne à laquelle est consacré tout un passage de *La Vénus d'Ille* ?

Comme le remarque M. Crouzet dans sa présentation de la nouvelle, le port de Vénus et son hypothétique temple, annoncé par le toponyme Port-Vendres (*Portus Veneris*) n'est jamais nommé dans une nouvelle consacrée à Vénus<sup>70</sup> ! Cette commune située non loin d'Elne faisait l'objet de recherches de la part des antiquaires locaux<sup>71</sup>. Mais, puisqu'il est question d'Elne, on ne peut exclure aussi la légende de Pyrène liée aux Pyrénées où se situe l'intrigue. Pyrène, fille du roi Bébryce, fut séduite par Hercule qui l'abandonna. Silius Italicus (Ier s. ap. J.-C.) dit : « Sous l'emprise du dieu du vin, il laissa [...] la malheureuse Pyrène déshonorée » (Livre III). Puis, « c'est le nom de la vierge, fille de Bébryce, qu'ont pris ces montagnes ». Mais, comme dans *Tristan et Iseut*, ce sentiment

d'abandon reposait sur un malentendu puisque Hercule revint et, désespéré par la mort de Pyrène, il lui construisit un tombeau dans la montagne, et peut-être même que les Pyrénées toutes entières constituent cette sépulture. Il se trouve aussi que la ville d'Elne a pu revendiquer pour certains historiens le nom primitif de Pyrène (la description de Silius Italicus laissant peu de doute sur la situation de ces Pyrénées au bord de la Méditerranée).

Toujours selon ce même auteur, Pyrène passe pour avoir donné naissance à un serpent après le départ d'Hercule. Or, à Toulouse, avant d'arriver à Perpignan, Mérimée ne voit pas seulement les problématiques bas-reliefs des Tetricus, il voit aussi une statue qu'Alexandre Dumège, alors directeur du musée des Augustins, décrira dans ses travaux sur l'archéologie pyrénéenne. Cette statue, identifiée sous le nom de « Femme au serpent », fut trouvée à Oô dans les Pyrénées, du côté de Bagnères-de-Luchon. Un serpent sort de son sexe et vient s'abreuver au sein de la statue dont la main gauche se trouve au niveau de sa hanche tandis que la droite se place sous le sein, la paume en dedans. Cette description, *a posteriori*, rappelle quelque peu l'attitude de la Vénus d'Ille. Et s'il existe une Vénus romaine, une autre, catalane, lui est comparée sous les traits de Mlle de Puiggari, presque aussi belle que la statue, dont le nom comporte le mot « puig » (de *podium*), soit la « hauteur », le « sommet », la « colline ».

### **Cent ans après**

En 1937, cent ans après la parution de *La Vénus d'Ille*, le poète catalan Joseph Sébastien Pons (1886-1962), natif d'Ille, par ailleurs auteur d'une thèse de doctorat sur la littérature catalane en Roussillon (1600-1800) et d'une étude intitulée « Ille en 1830<sup>72</sup> », rédigea *Le Secret de La Vénus d'Ille*<sup>73</sup> où il reprenait la lettre à Éloi Johanneau et les allusions et plaisanteries évoquées par Mérimée. Faisant référence aux attaques de Puiggari concernant l'évêque anonyme du cloître d'Elne, il écrit : « Et on voit le changement de décor. Le cloître devient une place de jeu de paume. L'évêque inconnu se transforma soudain en une Vénus de la bonne époque. L'inscription qu'il portait sur sa base en suscita une autre qui souligna le modelé d'un bras d'airain : Veneri turbul/Eutychès Myro/Imperio Fecit ». Tout le texte de Pons éclaire la nouvelle et donne des indications sur Ille d'antan, telle que Mérimée put la voir. Puis, un récit onirique met en scène un Illois qui reçoit la visite d'un archiviste parisien... au XXe siècle. L'histoire se poursuit et se renouvelle dans le même esprit. Rappelons que Vénus devient non seulement évêque mais encore cloche d'église dans la

nouvelle. Autrement dit, l'antique pensée se trouve enchâssée dans le christianisme (car la statue semble garder sa force agissante sous forme de cloche à la fin de la nouvelle), c'est toujours l'antique croyance – et l'antique superstition tant moquée par Lucien<sup>74</sup> – qui se lit en creux comme le montre la légende de l'anneau donnée à une statue de Vénus qui devient la Vierge du christianisme<sup>75</sup>.

La recherche de l'antiquité, d'un temps révolu, constitue une porte du fantastique comme dans les récits de Théophile Gautier. Franchir la porte de la boutique de l'antiquaire de *La Peau de chagrin* de Balzac, c'est aussi franchir une dimension autre. « Autre temps, autres mœurs » et donc étrangeté mais aussi constantes. Ainsi se mêlent le sentiment d'une familiarité avec l'antiquité redécouverte et le sentiment d'une étrangeté éprouvé au contact d'une région et d'une culture étranges et neuves pour le voyageur du XIX<sup>e</sup> siècle dans une province peu connue et peu explorée<sup>76</sup>.

Comme l'a écrit M. Crouzet dans sa présentation de *La Vénus d'Ille*, l'écrivain a procédé à une alchimie à partir de multiples sources, lui qui passait son temps dans les grimoires depuis qu'il était devenu inspecteur des Monuments historiques. Et, s'inscrivant dans une tradition, il la renouvelait et la revivifiait, montrant par là-même que si l'on invente, c'est qu'on trouve, à la manière d'un archéologue. N'était-ce pas faire montre de prétention pour lui que d'alléguer une innovation alors que le passé s'effaçait au point même que l'on n'était plus capable de comprendre une inscription lapidaire datant de quelques siècles ? Comment, alors, se targuer d'être nouveau ?

Par ailleurs, nous avons donné des éléments d'étymologie et d'histoire dans les notes d'un article sur une œuvre littéraire dont l'auteur est aussi historien et archéologue qui se met en scène dans *La Vénus d'Ille*, mais aussi et notamment dans *La Guzla*, *Carmen*, *Lokis*. Du moins expose-t-il un narrateur en quête, comme lui, de monuments historiques et littéraires (les chants populaires). Cette érudition qui peut paraître fastidieuse montre aussi que celui qui avait pour devise « Méfiance » et qui craignait tant d'être dupe, fonde la vérité, l'authenticité, sur des preuves tangibles (le système de Puiggari-Peyrehorade est cohérent bien que faux). Mais comme le code, ou la grammaire, n'est pas donné, leurs preuves parviennent à soutenir n'importe quelle thèse. Comment croire que Mérimée l'ironiste n'a pas joué de ces mécanismes qui n'ont rien de nouveau ?

Enfin, de même que Mérimée a « découvert » une statue parce qu'il l'a inventée, il avait découvert, à travers son personnage-écran du militaire Joseph l'Estrange, Clara Gazul, sa plume. Notons qu'alors il n'était pas encore

l'archéologue parisien réel que l'on rencontrera dans *La Vénus d'Ille*. Cette comédienne et dramaturge espagnole, Joseph l'Estrange l'avait trouvée à Gibraltar, et donc sur un rocher. Voilà du grain à moudre pour MM. Puigarrí et Peyrehorade !

Clarisse RÉQUÉNA

#### NOTES

<sup>1</sup> Cet article fait suite à une conférence donnée au Théâtre de l'Étang de Saint-Estève (Pyrénées-Orientales), le 16 sept. 2019, après la participation au tournage de l'émission *Invitation au voyage* sur Mérimée et le Roussillon, qui sera diffusée prochainement sur Arte, où j'ai pu évoquer l'inscription « MIRO » à la cathédrale d'Elne dont il est question dans la présente étude. Je remercie Pierre Coureux, président des « Amitiés internationales André Malraux » d'avoir proposé mes recherches pour cette conférence aux « Rendez-vous de Saint-Estève ». Le présent article complète de précédents travaux sur *La Vénus d'Ille*, notamment « D'une statue l'autre : de la Vénus d'Ille à la Vierge de Montserrat ou le secret de la dame en noir dans quelques œuvres de Prosper Mérimée », *H.B., Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°9-10, 2005-2006, pp. 177-208, et « *La Vénus d'Ille* ou *Montanyas regaladas* par Prosper Mérimée », *id.*, n° 4, 2000, pp. 207-218. Au chapitre des comparaisons, mentionnons le film *La Fiancée des ténèbres* (1944), de Serge de Poligny (scénario de Poligny, Jean Anouilh et Gaston Bonheur, d'après la nouvelle de ce dernier, *La mort ne reçoit que sur rendez-vous*, Toulouse, Paris-Soir, 1943), qui se déroule dans la Cité de Carcassonne, avec Sylvie, femme en noir (comme la Vénus d'Ille, Colomba, Carmen). Un manuscrit cathare à déchiffrer, une statue d'Esclarmonde de Foix, une prophétesse... Toulzac, père adoptif de Sylvie et dernier évêque cathare, essaie de faire revivre le culte cathare.

<sup>2</sup> Pour en avoir parlé ailleurs, nous ne traitons pas ici de la traduction de –nera en « noire » (voir Bouleternère/Turbulnera). Signalons seulement la citation que Mérimée fait dans ses *Études sur les arts au Moyen-Age*, 1837, de Foulques Nerra (le Noir), comte d'Anjou, ainsi nommé, en raison de son teint sombre pour certains. Voir aussi le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, par Frédéric Godefroy, 1881. La statue noire, en outre, fait peut-être allusion à la Vierge noire de Thuir (à 11 km environ du Monastir del Camp à Passa, propriété de Jaubert de Passa), dont la statue est en plomb. Sa légende est liée Passa où elle se trouva d'abord, semble-t-il.

<sup>3</sup> Nous citons *La Vénus d'Ille* d'après l'édition des *Nouvelles* donnée par Michel Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1987. Rappelons que la commune d'Ille dans le département des Pyrénées-Orientales n'a pris l'appellation d'Ille-sur-Têt qu'en 1953. On fait donc un anachronisme chaque fois que l'on parle d'Ille-sur-Têt à propos de Mérimée. Quant à la Têt (Tet, originellement), il s'agit d'une rivière que Mérimée ne mentionne jamais dans sa nouvelle.

<sup>4</sup> « Pour ce qui est de l'itinéraire de Serrabone à Ille, j'ai consulté Michel Arrous qui a eu l'obligeance d'examiner la question *in situ* : "Pour ce qui est de la route Serrabone-Ille, en passant par Bouleternère (Bula-Ternera, comme on disait à l'époque), il faut franchir le

Boulès ("fécond en sinistres") à Boule (comme on dit aujourd'hui) et filer droit vers Ille où l'on arrivait par l'ancienne route royale de 3e classe, au pied des murailles. C'est, *grosso modo*, le parcours de l'ancienne route de Prades. Par contre, pour accéder au prieuré ou en descendre, Mérimée n'a pas emprunté la route actuelle, qui part du croisement pour aller à Casefabre, laquelle n'existait pas en 1834. Elle a été ouverte au tout début de la III<sup>e</sup> République. Il a été obligé de suivre le chemin muletier qui desservait les fermes, déjà ruinées lors de sa visite dans la deuxième quinzaine de novembre, et qui donnait accès au prieuré, au sud-ouest de l'actuel arboretum. Itinéraire compliqué et difficile à cause des pluies violentes dont Mérimée parle dans deux de ses lettres écrites de Perpignan." Et encore : « Je suppose que Jaubert et Mérimée ont emprunté le tracé de l'actuelle D 618, puis, à Bouleternère, la D 16 qui conduit directement à Ille. En 1834, c'était l'itinéraire le plus direct. Ce qui est sûr, c'est que nos voyageurs ne sont pas arrivés à l'abbaye par l'actuel chemin, lequel n'existait pas en 1834 ». Serrabone était dotée d'une église Notre-Dame de Serrabone, dans la vallée du Boulès (ou Bolès, en catalan *Bulès*, rivière qui traverse plusieurs communes parmi lesquelles Ille. Racine pré-latine *Bul-Vol*. Voir Lluís Basseda, « Toponymie historique de Catalunya Nord », t. 1, Prades, *Revista Terra Nostra*, 1990), consacrée en 1151 par l'évêque d'Elne. On parle aujourd'hui du prieuré Sainte-Marie de Serrabone. La commune fut supprimée en 1822 et c'est pourquoi Mérimée parle de Boule [d'Amont] dans sa lettre à Jaubert de Passa. C'est la commune dont dépend désormais le prieuré (désigné aussi comme abbaye, monastère selon les époques). Quant au Boulès qui passe à Ille, voir J.-S. Pons, *Concert d'été* (éd. de 1950), p. 8 : « La route traversait autrefois le lit du Boulès sur une passerelle en bois [...] que les crues d'hiver emportaient à la dérive ».

<sup>55</sup> « Le Tech étant débordé, il nous fallut attendre quelques jours pour nous rendre à Elne », *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, Paris, Adam Biro, 1989, p. 213. Nous renvoyons désormais à cette édition.

<sup>6</sup> Notons que Mme de Montijo passe aussi à Perpignan à la même époque, mais Mérimée ne semble pas l'avoir rencontrée.

<sup>7</sup> *Philopseudès*, mentionné en grec par Mérimée dans l'épigraphe, soit *L'Homme qui aime le mensonge* (*Nouvelles*, éd. cit., t. I, p. 422), *Le menteur d'inclination ou l'incrédule* pour Talbot, dans sa traduction de 1912. Mérimée utilise le *Dialogue du menteur* dans ses *Notes*, p. 96, à propos d'une statue découverte à Sainte-Colombe près de Vienne. Il s'agit d'une statue qui rappelle, par sa position, la *Vénus à la tortue*. Mérimée reprend le texte de Lucien, en grec dans l'épigraphe, alors qu'il l'écrit en français dans les *Notes* ; n'est-ce pas l'indice d'une intention ? À savoir qu'il faudra interpréter cette épigraphe en langue étrangère et morte, comme les inscriptions lapidaires du cloître d'Elne.

<sup>8</sup> *Correspondance générale* de Mérimée, établie par Maurice Parturier et Pierre Josserand, t. I à VI, Paris, Le Divan, 1941-1947 ; t. VII à XVII, Toulouse, Privat, 1953-1964 (désormais abrégée en *CG*), t. V, p. 200. Voir aussi, pour le thème de l'anneau donné à une statue, la précieuse étude de Claudio Galderisi, « Le récit du mariage avec la statue. Résurgences et modalités narratives » in *Romania*, t. 119, n° 473-474, 2001, pp. 170-195. Nuançons cependant son propos lorsqu'il émet l'hypothèse que Mérimée ne connaît pas l'allemand en 1837, même s'il apprendra cette langue comme il l'indique dans une lettre à Tourguéniev du 22 novembre [1868]. Il lira par exemple le *Wilhelm Meister* de Goethe. En outre, en 1836, il se rend à Trèves en compagnie de Saulcy et il parle allemand (F. de Saulcy, « Trois jours à Trèves », *Revue contemporaine*, 1856). En 1841 (lettre du 1<sup>er</sup> décembre), Mérimée évoque ce voyage dans une lettre à Saulcy : à Syra, je « parlai grec avec autant de succès que je parlai jadis allemand à Trèves en votre compagnie ». Saulcy confirme dans sa relation de voyage :

Mérimée demande un plat de volailles à un aubergiste, et se voit servir un magnifique buisson d'écrevisses. Néanmoins en 1854, Mérimée fera encore le compte rendu de l'ouvrage (en allemand) de Hahn sur l'Albanie. Bref, on peut concevoir que la lecture d'un ouvrage savant ou littéraire soit possible quand s'entretenir avec un aubergiste qui a probablement un accent local et n'entend peut-être pas l'allemand prononcé à la française relève d'une autre difficulté. Enfin, l'éminent germaniste et mériméiste Raymond Schmittlein accorde à Mérimée la qualité de bon germaniste. Nous ne sommes pas en mesure de le contredire. En outre, Dupouy, *Carmen de Prosper Mérimée* (SFELT, 1930), p. 82, à propos de l'ouvrage de Grellmann sur les Bohémiens, 1783, trad. fr. en 1810, écrit : « Il n'avait même pas besoin pour le lire de connaître l'allemand, dont il avait quelque teinture ». Quoiqu'il en soit, s'étant intéressé aux occultistes dans sa jeunesse (Trahard, *La Jeunesse de Prosper Mérimée*, Champion), il a pu avoir accès à Heinrich Kornmann (mort en 1620), auteur de *De miraculis mortuorum* (1610) et de *De statuis et miraculis Veneris in Mons Veneris* (1614).

<sup>9</sup> Voir François Jaubert de Passa, *Souvenirs du voyage de 1819 en Espagne*, éd. Jacques Saquer, Perpignan, Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales, vol. CVI, 1998.

<sup>10</sup> Lettre de Jaubert de Passa à Mérimée, publiée par A. Monglond, « Au pays de la Vénus d'Ille, Mérimée et Jaubert de Passa », *RHLF*, t. XXIX, 1936, p. 23. Dans cette même lettre, il écrit : « À propos d'épithète, j'adopte votre finale, pour celle du templier de Passa ».

<sup>11</sup> Sur Pierre Puiggari, voir Pierre Vidal, bibliothécaire de la Ville de Perpignan, préface à la seconde édition de la *Grammaire catalane-française*, Barrière, Perpignan, 1910.

<sup>12</sup> Dans sa lettre du 30 août 1835, Jaubert de Passa écrit à Mérimée : « ce n'est pas moi qui vous appellerai *gavaix* » (étranger, en catalan, avec une connotation péjorative) in Monglond, article cité, p. 32. Dans ses *Notes*, p. 219, Mérimée dit qu'il n'a pu obtenir de l'eau de la Sainte Tombe « pour avoir parlé *gavache* ». Et, *id.*, pp. 208-210, première note explicative pour ouvrir le chapitre Roussillon...

<sup>13</sup> Ouvrage adressé à l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse qui en rend compte dans son *Histoire et mémoires* des années 1823 à 1827, t. II, 1<sup>e</sup> partie, 1830, pp. 37-38. Mais le mémoire de Puiggari, correspondant de ladite Académie, « est peu susceptible d'analyse », dit l'auteur de la « résumption » pour 1824.

<sup>14</sup> « Trois jours à Trêves », *Revue contemporaine*, 1<sup>er</sup> novembre 1856. Saulcy deviendra conservateur du Musée de l'artillerie.

<sup>15</sup> Voir *Le Publicateur des Pyrénées-Orientales* du 6 février 1836 : « comme l'anonyme censure fort lestement M. Mérimée, à propos d'une inscription du cloître d'Elne, gravée sur un *Evêque en marbre*, en oubliant de dire que l'interprétation contestée est publiée sous mon nom, je me hâte d'en réclamer la responsabilité. [...] je lui laisse le champ libre, pour prouver, ce qu'il n'a pas fait encore, que je me trompe ; mais qu'il ne me donne point un écrivain d'un mérite aussi distingué, un artiste aussi savant que M. Mérimée, pour éditeur responsable, c'est tout ce que je lui demande. »

<sup>16</sup> Encore en 1887, on pouvait lire dans Brutails, à propos des travaux du cloître d'Elne (*Monographie de la cathédrale et du cloître d'Elne*, p. 58) : « A quelle époque furent exécutés ces différents travaux ? Les auteurs ne s'entendent pas entre eux et ne sont pas toujours d'accord avec eux-mêmes ; nous pourrions citer tel écrivain éclectique qui se paye, dans deux pages, le luxe de trois opinions contradictoires. Un premier fait certain, c'est que les plus anciennes parties de la construction sont du XII<sup>e</sup> siècle ». Ces propos relativisent ainsi l'importance des erreurs commises par Mérimée et par Jaubert de Passa qui tâtonnaient faute d'éléments déterminants.

<sup>17</sup> Attaques qui peuvent souvent paraître injustes malgré leur exactitude, tant le ton de Mérimée dans l'ensemble de ses *Notes* est prudent et mesuré.

<sup>18</sup> Secrétaire de la Société archéologique de Narbonne puis correspondant de la Commission des Monuments historiques.

<sup>19</sup> *Bulletin archéologique*, t. III, p. 250, séance du 10 juillet 1844.

<sup>20</sup> L'article de Henry paraît dans le *Bulletin* en 1837 qui rend compte des travaux de 1836, mais ce *Bulletin* n'est annoncé à la *Bibliographie de la France* qu'en 1837, le 16 septembre, sous le numéro 4768 ; le 25 novembre, la seconde partie du *Bulletin* est annoncée sous le numéro 5956.

<sup>21</sup> In « Le cloître de la ville d'Elne », *Bulletin monumental*, p. 161.

<sup>22</sup> Albert Grimaud, « Mérimée, Jaubert de Passa et les monuments historiques du Roussillon », in *Revue des provinces de France*, 1927, p. 5. Article important qui retrace les fonctions de Jaubert de Passa et son rôle dans la conservation des monuments de sa région.

<sup>23</sup> Sur la découverte de Vierges (ou d'autres saints) au pied d'un arbre ou dans un tronc voire dans les branchages, en tout cas à proximité d'un arbre, voir par exemple André Barre, « Les Vierges blanches et leurs légendes », *Bulletin de la société de mythologie française*, n°186, 1997-1998, pp. 52-63. Est-ce une réminiscence de la croyance druidique ou celtique ou gauloise des arbres habités par des âmes ? [Peyrehorade annonce d'ailleurs un mémoire sur les monuments druidiques du Roussillon] ou des humains ou des divinités transformés en arbres comme dans la mythologie romaine ou grecque ? Bref, la punition de celui qui abat un arbre dédié à un saint personnage ou habité par lui se trouve, par exemple et parmi une multitude de cas, dans la légende de la commune de Diors, dans l'Indre où se vénérât une madone abritée dans le creux d'un chêne. À l'occasion de la coupe des bois, en 1793, on respecta l'arbre abritant la madone. Mais le nouvel intendant décida d'abattre l'arbre lui-même puisqu'aucun ouvrier n'y consentait : « Le chêne saignait et quand il fut sur le point de tomber, un éclair foudroya le mécréant » (p. 57). Punition analogue dans *La Vénus d'Ille* à l'égard de Jean Coll. Par ailleurs, ces statues sont réputées se mouvoir, elles quittent un lieu et y reviennent... ou pas, choisissent un endroit où résider après une déambulation. Bref, rien de plus fréquent dans les légendes populaires et dans la littérature de l'antiquité (voir Lucien cité en épigraphe de *La Vénus d'Ille*) que des statues qui se déplacent d'elles-mêmes.

<sup>24</sup> D'après la *Gallia Christiana* citée par Puiggari, *Catalogue biographique des évêques d'Elne*, 1842. L'église cathédrale d'Elne fut d'abord dédiée à la Vierge.

<sup>25</sup> in *Bulletin* de la SASL, n° XXVIII, Perpignan, 1887.

<sup>26</sup> « La petite ville, en se dédoublant, a perdu sa couleur de légende qui retenait Prosper Mérimée au temps où il écrivait *La Vénus d'Ille* », écrit J.-S. Pons dans *Concert d'Été*. Mais « depuis on a arraché les champs d'oliviers » (éd. de 1950, p. 146).

<sup>27</sup> À Ille, « Du grenier de mon grand-père [...] on apercevait au-delà des murailles de la ville les cônes blancs du Canigou » (J.-S. Pons, *Concert d'été*, éd. de 1850, p. 8).

<sup>28</sup> *Op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>29</sup> La petite Vénus trouvée dans un vase funéraire à Cuxac, près de Narbonne, en 1835, et dont Tournal envoie la description au *Journal de l'Institut historique* (t. II, p. 211) la même année, se tient dans la même position que la Vénus de Cléoménès (dite de Médicis). Sa main droite est tournée vers elle, son matériau est le bronze et la tête est diadémée. « La conservation est parfaite », la statue appartient au « plus beau temps de la statuaire romaine », précise la notice du *Journal* ; tandis que la Vénus d'Ille est décrite comme « entière, bien conservée » et « du meilleur temps de la statuaire ». Mais la position des doigts diffère de ceux de la Vénus d'Ille. Mérimée n'en parle pas dans la correspondance publiée mais il connaissait Tournal et les travaux de l'Institut historique. Il a pu s'inspirer aussi de cette statue qui fut placée aussitôt au musée de Narbonne. La ressemblance entre cette statue et la Vénus d'Ille est troublante. Autre

surprise, sur la même page, la notice précédant la description de cette Vénus concerne un don de Tournal, celui de la copie d'une mosaïque à Pompéi ; elle représente un chien avec cette inscription : « CAVE CANEM », que le « CAVE AMANTEM » de *La Vénus d'Ille* semble démarquer. Je remercie Michel Arrous de m'avoir signalé cette découverte.

<sup>30</sup> Michel Crouzet dira à propos de Carmen, cette fois : « Carmen imite à rebours *La Gitanilla* [de Cervantes] ; mais toute l'Espagne de Mérimée n'est-elle pas à rebours de celle de Hugo, et Carmen une anti-Esmeralda ? », *Nouvelles*, éd. cit., t. II, p. 336.

<sup>31</sup> Vidal, *Guide du touriste et de l'archéologue dans la cathédrale et le cloître d'Elne*, 1888, p. 102. Cependant, pour Caumont, la direction de la courbure en dehors n'a pas toujours été le signe distinctif de l'épiscopat (*Bulletin monumental*, n° XXI, p. 462).

<sup>32</sup> *Nouvelles*, éd. cit., t. I, p. 421, n.1.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 423, n. 28.

<sup>34</sup> On peut supposer que Mérimée introduit dans sa narration un premier M. de P. (ami de Perpignan) qui le recommande à un autre M. de P., si l'on abrège le nom de Peyrehorade, pour que M. de P. (de Passa) ne se sente pas visé par les fantaisies de M. P. (à savoir Puiggari qui, lui, semble avoir inspiré le nom de Mlle de Puigarrig, la fiancée d'Alphonse).

<sup>35</sup> Voir Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1982.

<sup>36</sup> Aristophane, trad. Eugène Talbot, in *Théâtre complet*, A. Lemerre, 1897, vol. 1.

<sup>37</sup> Table datée du XI<sup>e</sup> siècle. par Favreau et alii, *Corpus des inscriptions de la France médiévale, Pyrénées-Orientales*, CNRS, 1986, p. 57, inscription n° 46.

<sup>38</sup> Je dois ces précisions au guide-conférencier du cloître d'Elne, Michel Desmier, qui m'a facilité, avec l'archiprêtre de la cathédrale Auriol et la guide Isabelle Clotis, la visite et l'accès de l'ensemble cathédrale-cloître d'Elne. Rappelons que l'évêché d'Elne (première mention en 571) ayant été déplacé à Perpignan en 1602, la cathédrale d'Elne devint une cathédrale secondaire ou annexe de l'évêché de Perpignan-Elne. Les fouilles menées actuellement autour de la cathédrale sous la direction d'Olivier Passarius ont permis de découvrir vraisemblablement la première cathédrale ainsi que les vestiges d'une église Saint-Etienne. Vidal, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans sa monographie de la cathédrale d'Elne, évoquait déjà l'hypothèse d'une première cathédrale située à côté de l'édifice actuel, comme plus tard Pierre Ponsich dans « Le groupe cathédral du vieux Helena et les origines de la ville épiscopale » in *Bulletin* de la Société des Amis d'Illiberis, 2003 (publication des « Secondes Rencontres d'histoire et d'archéologie d'Elne », 1999). Quant à Jaubert de Passa, dans une lettre à Mérimée (27 avril 1835, in Monglond, *op. cit.*, p. 26), il supputait déjà : « Voilà, si je ne me trompe, la preuve d'une nouvelle construction adossée à la construction primitive ».

<sup>39</sup> Est-il utile de préciser que l'orthographe médiévale n'est pas celle d'aujourd'hui et que la graphie peut varier d'un scripteur à l'autre. Le même nom, dans un texte littéraire par exemple, peut prendre plusieurs formes au cours d'un récit. A fortiori dans les inscriptions lapidaires. D'autre part, en matière d'onomastique, c'est la prononciation qui importe ; c'est pourquoi M. Moro et M. Moreau peuvent appartenir à la même famille bien que l'orthographe de leurs noms diffère, ayant été transcrits par des clercs qui les avaient entendu prononcer par les porteurs du nom, la plupart du temps analphabètes.

<sup>40</sup> Il existe à vrai dire une kyrielle de Miron (Miro) en Catalogne et Roussillon (sachant qu'au Moyen Age les deux territoires sont étroitement liés au moins du point de vue ecclésiastique et que les frontières ont changé), qu'il n'est pas toujours facile d'identifier. Voir, par exemple, Léonce Auzias, « Recherches d'histoire carolingienne, II. Le personnel comtal et l'autorité royale en Septimanie méridionale (872-878) » in *Annales du Midi*, 1933 ; R. de Lacvivier, « Inventaire sommaire des documents copiés sur le cartulaire d'Elne par Fossa » in *Ruscino*, n° 175, 1913, qui mentionne encore en 1045 une donation à l'évêque [Oliba] par Miro, prêtre ; en 1128 un testament d'Arnaud de Miron puis un Raimbaud Miro en 1136. Puiggari

mentionne quant à lui l'abbé Miron à Saint-Martin-du-Canigou de 1050 à 1065 (*Bulletin de la SASL*, 1845, p. 131 et 171). Ed. de Barthélémy, « Étude sur les établissements monastiques du diocèse d'Elne », cite Miron, pieux personnage, vers 814 (*Bulletin monumental*, 1857, p. 473). Toute l'histoire des Miron (branche des comtes de Barcelone qui nous occupe) est relatée dans Udina Martorell Federico, « L'évolution du titre comtal à Barcelone. [Développement de L'institution (suite et fin)] » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 17<sup>e</sup> année (n° 67), juillet-sept. 1974, pp. 235-245. « Note à propos des graffitis de l'autel paléochrétien de Minerve (Hérault) » in *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, 2013, reproduit, p. 97, un graffiti sur une table d'autel de Saint-Étienne de Pomers, commune de Clara, non loin de Prades : il s'agit de Miro, « à rapprocher de Miro, l'un des juges du plaid du 22 mars 865 à Saint-Estève de Pomers ». Par ailleurs, Miron et Gerbert, dont les noms figurent sur la table d'autel d'Elne, étaient amis (voir G. Gaillard, « La Catalogne entre l'art de Cordoue et l'art roman », *Studia islamica*, n°6, 1956, p. 22).

<sup>41</sup> Cf. Favreau et alii, pp. 57-58. À noter que ce corpus ne mentionne pas le nom de Martin qui figure aussi sur la tranche de la table avec Gerbert, Mauricii et Miro. Mais les auteurs du corpus mettent en doute cette allégation car les formes des lettres appartiendraient plutôt au X<sup>e</sup> siècle.

<sup>42</sup> Voir Josep Maria Salrach, « El comte-bisbe (le comte-évêque) Miró Bonfill i l'acta de consagració de Cuixa de l'any 974 » (en catalan) in *Acta historica et archaeologica medievales*, 10, 1989, pp. 107-124. Miró Bonfill serait l'auteur d'un traité d'astrologie notamment (voir David, Juste, « *Les Alchandreana* » primitifs, *Étude sur les plus anciens traités astrologiques latins d'origine arabe (X<sup>e</sup> siècle)*, Brill, Leiden-Boston, 2007).

<sup>43</sup> Notons que « Peyrehorade » en occitan signifie « Pierre percée, ou trouée ». Il existe aujourd'hui à Perpignan, quartier Saint-Mathieu une rue de la Pierre-trouée (*carrer de la Pedra Foradada*, ancien *carrer* [rue en catalan] *de Sant Patumtum*). Nous l'avons dit plus haut, Mérimée utilise un mot occitan pour ne pas désigner frontalement Jaubert de Passa qui, involontairement, avait induit en erreur Mérimée, d'où les vives attaques de Puiggari.

<sup>44</sup> Mérimée connaissait la croyance à l'influence des noms sur la destinée (lettre à Francisque Michel du 3 février 1851) et il a sans doute été frappé par la coutume corse qui veut que l'on dise le contraire du souhait pour conjurer le mauvais sort. Autrement dit, baptiser quelqu'un du nom de Prosper comme de Fortunato (*Mateo Falcone*), selon cette coutume, devrait porter malheur. Peut-être est-ce pour cette raison qu'Eutychès (Prosper) Myron est un amant malheureux. Voir aussi Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, Paris, Hachette, 1911, p. 342.

<sup>45</sup> *Congrès archéologique de France*, XXXV<sup>e</sup> session, 1869. Le congrès se tient d'ailleurs à Perpignan. P. 187, est publié le dessin de l'épigraphiste Louis de Bonnefoy, auteur du *Recueil des inscriptions des Pyrénées-Orientales*, 1856-1860, avec cette traduction : « Raimundus m'a fait ».

<sup>46</sup> Jean-Auguste Brutails, chartiste archiviste des Pyrénées-Orientales, optait déjà pour cette communauté de sculpteur pour l'évêque anonyme du cloître d'Elne et le gisant de Guillaume Gaucelme à Arles-sur-Tech. Voir sa *Monographie de la cathédrale d'Elne*, éd. citée. Dans ce même cloître, le gisant de F. du Soler passe aussi pour être l'œuvre du même sculpteur que l'évêque inconnu. Dans une lettre à Jaubert de Passa (20 août 1838), Mérimée regrettera de ne pouvoir revoir Arles et Elne. Sur Raymond de Bianya, nom du sculpteur d'Elne, voir André Soutou, *Annales du Midi, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, t. 82, n° 96, 1970, pp. 61-64.

<sup>47</sup> Monglond, article cité, p. 25.

<sup>48</sup> Sur la question du don, voir l'étude juridique de Juliette Turlan dans la *Revue historique de droit français et étranger*, 4<sup>e</sup> série, XXXIII, 1955, pp. 504-536, recensée dans la *Revue des études anciennes*, t. 58, n<sup>o</sup> 3-4, p. 303 : le *votum* est une offrande sacrificielle « qui fait passer l'objet offert dans la propriété du dieu : il équivaut à un *donum* et l'objet devient *sacrum* par la *dedicatio* qui est un acte de remise à la divinité ». Il s'agit d'un « don irrévocable » qui « touche à la magie » car « destiné à incliner la volonté divine ». D'ailleurs, après le don par Alphonse de son anneau à Vénus, lui qui perdait au jeu de paume, d'une manière inattendue se met à gagner.

<sup>49</sup> L. de Bonnefoy, *Épigraphie roussillonnaise ou recueil des inscriptions des Pyrénées-Orientales*, Perpignan, Latrobe, 1856-1858, p. 97.

<sup>50</sup> Dans les *Mémoires d'un touriste*, Stendhal démarque Mérimée, voir *Voyages en France*, éd. V. Del Litto, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 143.

<sup>51</sup> Dans son édition de *Mateo Falcone, Colomba, Vision de Charles XI, La Vénus d'Ille*, Paris, Larousse, 1927 (à laquelle renvoie M. Parturier dans l'édition de ses *Nouvelles*, Paris, Garnier, 1967, pour l'occurrence de Lucien), Maurice Levaillant donne la traduction des passages du *Philopseudes* concernant l'animation de la statue vengeresse de Pelicus, victime du vol d'offrandes (pp. 161-162), mais il ne va pas jusqu'à la mention de Myron dont il rappelle cependant (note 3, p. 169) la réputation de réalisme : « Sa Génisse, qui ornait à Rome le vestibule du temple de la Paix, était si vivante qu'on disait qu'elle paraissait prête à mugir ». N'est-ce pas d'ailleurs le sens de l'épigraphe de la nouvelle de Mérimée où « ressemble tant à un homme » souligne davantage le réalisme que la qualité de mâle ?

<sup>52</sup> Dans *Le Magasin pittoresque*, 1836, « Statues antiques de Rome » (1<sup>ère</sup> partie, p. 17 et 2<sup>e</sup> partie, pp. 42-43) : p. 43, mention de madama Lucrezia, statue antique de femme, d'une taille colossale, placée sur une base moderne devant la porte de l'église Saint-Marc. Découverte au XVI<sup>e</sup> siècle par des ouvriers qui aplanissaient la rue de Parione : en enlevant une pierre qui menait à la boutique de Pasquin, « Il se trouva [que la pierre] formait le dos d'une statue antique de marbre, en partie mutilée ». P. 17, gravure représentant des Italiens jouant à la *morra* (mouffe) sur la piazza di Pasquino où se trouve la statue du prétendu Pasquin, satiriste, statue que la légende faisait converser avec la statue de Lucrezia. Le lien entre l'amoureux d'une statue dans les deux nouvelles (*La Vénus d'Ille* et *Il vicolo di Madama Lucrezia*) a déjà été évoqué (voir M. Crouzet notamment), mais on soulignera ici l'aspect « colossal » de la statue qui correspond à la dimension de la statue illoise qualifiée de « géant verdâtre », qui en outre parle et se trouve représentée environnée de joueurs de mouffe (*Nouvelles*, t. I, p. 352).

<sup>53</sup> Voir Yannick Portebois, *Les Arrhes de la douairières*, Genève, Droz, 2006.

<sup>54</sup> Voir note 1, p. 172 de l'édition citée de M. Levaillant.

<sup>55</sup> À propos des « muletiers espagnols arrivés de la veille [...] des Aragonais et des Navarrois », cf. Joseph Sébastien Pons, dans *Concert d'été*, Flammarion, 1946, p. 149, où il ne reste rien du passé d'Ille, comme « les matins de foire avec les ânes et les mulets à travers la foule ».

<sup>56</sup> *L'Expédition des Argonautes*, trad. J. J. A. Caussin de Perceval, Paris, Moutardier, l'an V de la République, pp. 389-390.

<sup>57</sup> On sait que Mérimée à l'époque de la rédaction de *Lokis* croit à tort la Lituanie slave, suivant en cela les derniers travaux de linguistique.

<sup>58</sup> Voir *L'Upir, Revista de Folklore*, n<sup>o</sup> 55, septembre 2019, consacré à *La qüestió dels simiots : fonts documentals i anàlisi de la llegenda* (dir. Jordi Ardanuy) et Jean-Louis Olive, « Simiots, Semiots et Somiots : nouvelle approche du mythe fondateur d'Arles-sur-Tech » in

Actes du colloque *La Sainte-Tombe d'Arles, mythe et réalité*, préfacés par Jean Abelanet, Arles-sur-Tech, Cypylux, 1995.

<sup>59</sup> Lettre du 14 oct. [1869] à Charles Edmond, *CG*, t. XIV, p. 638, note 3.

<sup>60</sup> Pour ne pas risquer de traiter « d'ours un homme peut-être fort aimable », ce qu'il fit pourtant involontairement, cf. lettre à Charles Edmond, 17 oct. 1869, *CG*, t. XIV, p. 640.

<sup>61</sup> *Fêtes de l'ours en Vallespir*, Perpignan, Trabucaires, 2013.

<sup>62</sup> Ambroise de Milan, *Oratio de Obitu Theodosii*, 42.

<sup>63</sup> Voir Maxime Emion, *Des soldats de l'armée romaine tardive : les protectores (IIIe -VIe siècles ap. J.-C.)*, volume 2, thèse, Université de Rouen, 2017.

<sup>64</sup> *Histoire des hôtelleries, cabarets, hôtels garnis, restaurants et cafés, et des anciennes communautés et confréries d'hôteliers, de marchands de vins, de restaurateurs, de limonadiers, etc...*, t. I, Paris, 1851, que Mérimée a lu (lettre à Francisque-Michel, 31 mai 1854, *CG*, t. VII, p. 305). Pp. 150-151, F. Michel évoque Hélène, fille d'aubergiste (d'après Orose notamment) et peut-être courtisane, qui fait détruire le temple et l'idole de Vénus à Jérusalem. Constantin, d'après Eusèbe, fit détruire dans les montagnes de Phénicie « un bois et un temple consacrés en l'honneur d'un infâme démon appelé Vénus [...] dans un endroit du mont Liban. On y tenait une école ouverte d'impudicité ».

<sup>65</sup> Lettres à Jenny Dacquain, juillet-août 1832, *CG*, t. I, p. 175, et à Mme de Montijo, 8 mai 1846, *ibid.*, t. IV, p. 449.

<sup>66</sup> Akbar Asghari Tabrizi, *Histoire, légende et création romanesque chez Mérimée* (Thèse complémentaire), Paris, 1968, p. 251 : « Pour ce qui est de l'Histoire dans *La Vénus d'Ille*, sans reparler de sa source légendaire, il faut y voir surtout et avant tout un essai archéologique malgré son allure fantaisiste. »

<sup>67</sup> L. de Bonnefoy, *Épigraphie roussillonnaise...*, *op. cit.*, p. 59. Cet ouvrage cite Mérimée, p. 60, pour son appréciation du nouveau maître-autel, dans ses *Notes* : « chef-d'œuvre de mauvais goût et de mesquinerie ».

<sup>68</sup> « On sait qu'un radical indo-européen a donné à la fois l'irlandais *torr* et le gallois *twr*, qui veulent dire tous deux «monceau, colline » [...] dans le patois du Berry, ce radical *tor-* s'est transformé en *ture*. », Frédéric Montandon, « Étude de toponymie alpine. De l'origine indo-européenne des noms de montagnes », in *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, t. 68, 1929, pp. 1-152, ici, p. 32. P. 141, l'auteur évoque *torus* en latin, « partie élevée d'un terrain ». Le *Dictionnaire historique de la langue française*, Robert, 1992, donne, à l'entrée « tour », *tur* en 1080, issu du latin *turris* de même sens, « également employé à propos d'une maison élevée ». *Turris* vient du grec *tursis*, de même sens. « Il se pourrait, poursuit ce dictionnaire, que le mot latin vienne d'Asie mineure par les Étrusques, dont le nom *Tyrrheni* (en latin), *Turrênoi* (en grec), a été rapproché de *turris*. Bref, c'est aussi, par une belle coïncidence, le « Tyr » (prononcer « tour » ou « sour ») phénicien (sémitique) de Puiggari qui signifie « roc, rocher » et, de là, « hauteur ». Dans *Bulletin de la société philomatique de Perpignan*, 1837, Joseph Sirven, en une diatribe contre les touristes et Abel Hugo, évoque la « tour » de Castel-Roussillon (l'antique Ruscino). L'auteur incriminé « écrit *Tor de Castell-Rossello* ; il aurait pu bien écrire *Tir* ; l'un vaut l'autre pour les personnes qui connaissent toute l'acception du mot. »

<sup>69</sup> Pierre Ponsich, p. 132.

<sup>70</sup> Il est vrai qu'en 1834, le toponyme Port-Vendres n'existait que depuis une dizaine d'années, la commune ayant été créée en 1823 à partir de territoires pris à Collioure (ancien port d'Illyberis) qui est nommée et de Banyuls-sur-Mer.

<sup>71</sup> À partir des mentions dans Pomponius Mela, Pline l'ancien...

<sup>72</sup> « Ille en 1830 », in *Tramontane*, 1954. Et aussi « Un village en Roussillon. Illa, terra de Rossello », *Tramontane*, 1947.

---

<sup>73</sup> Cf. Pons, *Venus d'Ille*, ms Médiathèque de Perpignan. Le texte *Le secret de la Vénus d'Ille* est publié sur le site pédagogique *Projectibles* à l'occasion du travail effectué par le collège d'Ille-sur-Têt en 2008 (théâtralisation de la nouvelle, tournage d'un film). En outre, une BD en catalan, réalisée à partir de *La Vénus d'Ille. Le secret de la Vénus d'Ille*, a été publiée en 1991, chapitre du *Concert d'été*, in *Prosa completa* de Pons, t. I, par Enric Prat et Pep Vila, Barcelona, ed. Columna, pp. 608-621 (une première édition fut donnée en 1946, du vivant de l'auteur, puis une deuxième en 1950). Je remercie Alain Sanchez, guide-conférencier à Ille-sur-Têt (Hospici d'Ille) de m'avoir signalé cette édition. Ma reconnaissance va aussi à Marie Susplugas, présidente de l'association « Concert d'été », pour les informations qu'elle m'a aimablement communiquées sur J.-S. Pons.

<sup>74</sup> Sur Lucien, lettre à Jenny Dacquain, 24 octobre 1842, où l'Âne de Lucius est qualifié de « nouvelle admirable », « c'est son chef-d'œuvre ». « Je vous recommande bien aussi Lucien, insiste encore Mérimée, qui est le Grec qui a le plus d'esprit. »

<sup>75</sup> Notons par exemple que dans *Jeanne* de George Sand (1845), qui comporte nombre d'éléments narratifs en partage avec *La Vénus d'Ille* que Maurice Sand démarquera ensuite, la « grand'fade » de l'héroïne, elle-même décrite comme « vierge gauloise » ou « Isis gauloise », est confondue avec la Vierge Marie (éd. de S. Vierne, Glénat, 1993, pp. 28 et 169). Voir aussi C. Réquena, « Callirhoé de Maurice Sand et *La Vénus d'Ille* de Mérimée », *H. B., Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 13-14, 2009-2010, pp. 307-316. La Callirhoé de M. Sand a été enterrée vivante parce qu'on l'a crue morte..., comme la Vénus d'Ille qui « reprend » ses activités à peine déterrée.

<sup>76</sup> Sur ce voyage dans les profondeurs de l'étrangeté catalane et sur la découverte d'une nature primitive par le moyen d'une archéologie vivante, voir M. Arrous, « L'étrangeté catalane selon Mérimée et Stendhal », *H. B., Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°6, 2002, pp. 13-26.