

## *La Famille de Carvajal* est-elle un mélodrame ?

Émilie PÉZARD  
ENS-Lyon  
LIRE

Le mot n'a pas été utilisé par les comptes rendus contemporains de la parution de la pièce, en 1828, mais il est récurrent sous la plume des critiques universitaires du XX<sup>e</sup> siècle : le mélodrame serait la catégorie générique permettant le mieux de rendre compte de *La Famille de Carvajal*. Dans l'article qu'il consacre à Mérimée dramaturge, Oscar Mandel cite les jugements de Robert Baschet, Gilbert Sigaux, Russell King, A. W. Raitt, Jane H. Moss et Xavier Darcos<sup>1</sup>, qui tous présentent *La Famille de Carvajal* comme un mélodrame. On pourrait encore citer deux exemples : Pierre Trahard voit dans la pièce « un mélodrame fort épicé<sup>2</sup> », et Michel Crouzet un « mélodrame frénétique<sup>3</sup> ». Mais l'analyse demande à être complétée : ces critiques notent dans le même temps que, loin de constituer un exemple sérieux du genre, *La Famille de Carvajal* est « une parodie bouffonne du mélodrame<sup>4</sup> » ou qu'elle « obéit à la sûre recette du vrai mélo, aller toujours au-delà dans l'auto-parodie<sup>5</sup> ». Et Pierre Trahard insiste avec une certaine solennité sur la nécessité de combiner ces deux grilles de lecture : « *La Famille de Carvajal* est un mélodrame [...] délibérément voulu et exécuté de main de maître. Qui l'oublie s'expose à en dénaturer le sens<sup>6</sup>. »

Pourtant cette lecture n'apparaît pas comme une évidence : Oscar Mandel, par exemple, refuse d'utiliser cette étiquette générique pour cette pièce qu'il présente au contraire comme « un drame des plus puissants et crédibles<sup>7</sup> ». De surcroît, il est parfois difficile de savoir si ce double classement dans le mélodrame et la parodie est motivé par l'analyse objective de l'œuvre de Mérimée ou par la fonction évaluative qu'on lui assigne implicitement : classer une œuvre dans le genre du mélodrame, c'est la dévaluer, mais la juger comme une parodie, c'est la réévaluer. La forte connotation péjorative que revêt l'appellation « mélodrame » nuit à une compréhension claire de l'identité générique de la pièce. Loin de ne servir qu'à opérer un classement stérile ou une évaluation autoritaire, la question générique revêt pourtant des enjeux historiques et herméneutiques importants : elle peut permettre de mieux comprendre la façon dont la pièce de Mérimée s'inscrit dans la production de son temps, et comment elle peut ou doit être lue.

---

<sup>1</sup> Oscar Mandel, « Nouveau regard sur Mérimée dramaturge (deuxième partie) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2001/5, vol. 101, p. 1395.

<sup>2</sup> Pierre Trahard, *La Jeunesse de Prosper Mérimée*, Paris, Champion, 1925, t. I, p. 337.

<sup>3</sup> Michel Crouzet, « Introduction », dans Mérimée, *Nouvelles*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1987, p. 12.

<sup>4</sup> Pierre Trahard, *op. cit.*, p. 337.

<sup>5</sup> Michel Crouzet, « Introduction », *op. cit.*, p. 13.

<sup>6</sup> Pierre Trahard, *op. cit.*, p. 335.

<sup>7</sup> Oscar Mandel, art. cité, p. 1384.

Comment juger, alors, le genre de *La Famille de Carvajal* ? S'agit-il d'un mélodrame ? D'une parodie ?

### Un mélodrame à lire ?

Ces questions relatives au classement générique de la pièce de 1828 ne prennent une telle acuité qu'en raison d'une particularité remarquable de la pièce, que le critique de la *Revue française* ne manquait pas de souligner dans son compte rendu de *La Jaquerie* et *La Famille de Carvajal* : « Ces deux nouvelles pièces sont beaucoup moins susceptibles d'être jouées que celles de *Clara Gazul*. Cependant il serait bien temps que la nouvelle école dramatique essayât d'être théâtrale<sup>8</sup>. » La pièce est d'autant « moins susceptible d'être jouée » qu'elle n'a manifestement pas été écrite pour l'être, comme cela apparaît dans les deux lettres fictives que cite Mérimée dans la préface. Le commandant d'une corvette colombienne et une jeune fille de quinze ans et demi, chacun dans une lettre, prient l'auteur de leur écrire une pièce conforme à leurs goûts, souhait que vient précisément exaucer *La Famille de Carvajal*. Or ces deux commanditaires fictifs n'ont rien à voir avec un public de théâtre : Z. O. évoque explicitement le cadre intime de la lecture, en rappelant « quel plaisir on éprouve en lisant à minuit dans son lit un livre défendu<sup>9</sup> ». Quant au commandant, pour lutter contre l'ennui des longues traversées, il veut « amus[er] son équipage au moyen de comédies jouées par ses officiers<sup>10</sup> ». Il y aura donc représentation, mais dans un cadre privé et on ne peut plus éloigné des scènes parisiennes : « On dit que vous avez un talent prodigieux pour les ouvrages dramatiques. Vous me rendriez un grand service si vous employiez ce talent à me faire une pièce que nous jouerions à bord<sup>11</sup>. » Sans doute le théâtre à lire n'est-il pas si rare en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, et Mérimée a déjà publié sous cette forme le *Théâtre de Clara Gazul* et *La Jaquerie*. Mais justement, il s'agit respectivement de comédies et de scènes historiques. Peut-on concevoir un mélodrame à lire ?

Si l'on considère certaines des caractéristiques essentielles du mélodrame, cette idée même peut apparaître comme une contradiction dans les termes. *La Famille de Carvajal* ne peut être considérée comme un mélodrame au sens originel du mot, qui en fait, selon Larousse, une « sorte de drame où le dialogue était coupé, et où les entrées de chaque acteur étaient accompagnées par les sons d'une musique instrumentale<sup>12</sup>. »

Au-delà même de la prise en compte de la musique qui motive la moitié de l'appellation « mélodrame », le genre est tout entier ordonné en vue de l'émotion que le spectacle procure et qui contribue à moraliser le public. Florence Naugrette prend soin de « souligner la force impressive extrême du mélodrame sur les sens exacerbés du spectateur, portés à un degré d'adhésion proche de l'hystérie<sup>13</sup> » : cette force vient notamment du fait que « [l]e pathos exprimé et produit par le texte est redoublé par tous

<sup>8</sup> Rubrique « Bibliographie française », *Revue française*, t. IV, juillet 1828, p. 261.

<sup>9</sup> [Prosper Mérimée], *La Famille de Carvajal*, dans *La Jaquerie suivie de La Famille de Carvajal, par l'auteur du théâtre de Clara Gazul*, Paris, Brissot-Thivars, 1828, p. 345. Toutes nos références à la pièce suivront cette édition et seront abrégées FC.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Pierre Larousse, article « Mélodrame », *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1866-1879, t. X, 2<sup>e</sup> partie, p. 1484.

<sup>13</sup> Florence Naugrette, « Morales de l'émotion forte : la catharsis dans le mélodrame et le drame romantiques », dans Jean-Charles Darmon (dir.), *Littérature et thérapeutique des passions. La catharsis en question*, Paris, Hermann, 2011, p. 136.

les codes de la mise en scène<sup>14</sup> ». Amputé de sa dimension spectaculaire, le mélodrame perd sa fonction, qui le définit.

Dans la préface de *Ruy Blas*, Victor Hugo propose une partition psychologique des publics de la tragédie, de la comédie et du mélodrame : ce dernier genre *amuse la foule* qui recherche des *sensations* et, grâce à *l'action*, procure un plaisir des *yeux*. Si l'effet de *La Famille de Carvajal* ne peut pas être celui-ci, son public aussi peut varier : loin d'être « un spectacle fait pour le peuple<sup>15</sup> », *La Famille de Carvajal* est un texte écrit pour des officiers de marine qui « ont reçu tous une excellente éducation<sup>16</sup> » et pour une jeune fille habituée à puiser dans « la bibliothèque de papa ». Ce lectorat bourgeois et relativement cultivé a peu à voir avec ces « classes inférieures » qui, selon Charles Nodier, « allaient chercher alors au spectacle des émotions qui étaient [...] souvent salutaires<sup>17</sup> ».

Dépourvu de musique, ni spectaculaire ni populaire, *La Famille de Carvajal* ne peut être considéré comme un mélodrame au sens plein du terme. En revanche, la pièce de Mérimée pourrait reprendre, dans son écriture, le modèle mélodramatique : ce sont donc les aspects thématiques, formels et idéologiques qu'il faut maintenant aborder.

### **Le caractère mélodramatique de *La Famille de Carvajal***

Pour étudier dans quelle mesure *La Famille de Carvajal* correspond à la description d'un mélodrame, rappelons d'abord la définition qu'en donne Florence Naugrette :

[L]e mélodrame représente une famille ou une communauté menacées par un traître, qui, par ses menées odieuses (chantage, extorsion de fonds, rapt, dénonciation calomnieuse, etc.), met en danger l'unité familiale – symbole de la concorde nationale et de la stabilité politique<sup>18</sup>.

Si l'on considère les personnages et l'intrigue, *La Famille de Carvajal* répond à cette définition du mélodrame. Tout d'abord, la pièce présente un cercle restreint de personnages qui, comme l'annonce clairement le titre, représente une famille. Elle est presque totalement dépourvue de cette dimension historique qui fonde la définition du drame romantique mais aussi des scènes historiques : la continuité que la préface laisse apparaître entre *La Jaquerie* et *La Famille de Carvajal*, en citant la source où Mérimée aurait trouvé « l'anecdote de la pièce » est illusoire, non seulement parce que la source est fautive, mais aussi parce que les deux lettres qui suivent montrent qu'il s'agit bien moins de restituer la vérité de l'histoire que de plaire aux lecteurs en mal d'émotions fortes. La pièce commence par l'indication selon laquelle « La scène est dans une province peu habitée du royaume de la Nouvelle-Grenade, en 16\*\* » : l'imprécision de la date est significative, et se justifie par le fait que l'intrigue ne relève que de l'histoire privée, du fait divers familial. Le colonialisme et l'esclavage sont certes présents, mais ne forment guère plus qu'un arrière-plan lointain.

La répartition des personnages reprend les rôles du mélodrame. Dona Catalina est une jeune fille vertueuse, chrétienne, menacée par un homme dangereux, don José. Le danger qu'il fait peser sur son bonheur est double. C'est tout d'abord la menace de l'inceste, toutes les actions de José cherchant à l'accomplir et toutes celles de Catalina

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>15</sup> Willie G. Hartog, *Guilbert de Pixérécourt. Sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence*, Paris, Champion, 1913, p. 45.

<sup>16</sup> *FC*, p. 344.

<sup>17</sup> Charles Nodier, « Introduction », dans Charles Guilbert de Pixérécourt, *Théâtre choisi*, Nancy, 1841-1843, rééd. Genève, Slatkine, 1971, t. I, p. v-vi.

<sup>18</sup> Florence Naugrette, art. cité, p. 133.

visant à l'éviter ; mais don José est aussi un ennemi parce qu'il s'oppose au mariage entre Catalina et le jeune homme qu'elle aime, le capitaine don Alonso. Comme c'est le cas dans un grand nombre de mélodrames, les jeunes gens s'aiment et veulent se marier dès le début<sup>19</sup>, mais en sont empêchés : « quant à celui que vous appelez votre amant !... il ne vous aura pas, j'en réponds<sup>20</sup> ! », prévient don José. Cet amant occupe la fonction de l'adjuvant. C'est le héros positif qui va porter secours à la victime, comme Catalina l'explique à sa mère dans la première scène : « Un ami que le ciel m'a donné dans ma misère, un homme qui n'a jamais faussé sa parole, m'a juré qu'avant peu je serais libre<sup>21</sup>. » L'intrigue repose donc sur la persécution d'une jeune fille innocente, dont le destin fait l'objet d'une lutte entre le scélérat et le héros : dès la première scène, on apprend qu'Alonso prépare l'enlèvement de Catalina, tandis que don José prépare son assassinat, car « [p]areille canaille mériterait qu'on la reçût à coups d'arquebuse<sup>22</sup> ». La lutte est d'autant plus aiguë qu'elle prend la forme d'une rivalité amoureuse : « Mes moustaches noires sont trop repoussantes, déclare don José à Catalina qui refuse de l'embrasser. Tu aimerais mieux sentir sur ta joue les moustaches blondes de ce freluquet d'Alonzo<sup>23</sup>... »

Si *La Famille de Carvajal* commence bien comme un mélodrame, il semble à première vue qu'on ne puisse pas en dire autant du dénouement. Rappelons, à la suite de Florence Naugrette, qu'« [à] la fin de chaque drame, ce traître est puni, tué, ou touché par la grâce, et le noyau familial menacé – image de la société tout entière – se reforme autour du père<sup>24</sup> ». Dans la pièce de Mérimée, le noyau familial ne se reformera pas, car tous les membres de la famille de Carvajal sont morts : don José, qui a tué son épouse, est assassiné par Catalina, qui se laisse conduire « dans la forêt », où elle « ser[a] bientôt dévorée par les tigres<sup>25</sup> ». La dernière réplique résume le dénouement : « Le père est poignardé, la fille sera mangée<sup>26</sup>. » La première partie de ce dénouement, qui consacre l'élimination du scélérat, est en conformité avec les codes du mélodrame. L'inceste est une menace qui ne se réalise pas ; l'intégrité physique de l'héroïne n'est pas violée. Sa vertu est sauvée in extremis :

*Il s'élançe sur dona Catalina, qui se débat quelque tems entre ses bras. En le repoussant, elle sent la poignée de sa dague, elle la saisit et frappe son père.*

DONA CATALINA

Je suis sauvée<sup>27</sup> !

Mais la deuxième partie du dénouement contrevient à la nécessité, dans le mélodrame, d'un dénouement heureux : si Catalina avait été l'héroïne d'un mélodrame, elle aurait été sauvée.

Il faut cependant noter que cette modification résulte de l'identité problématique, dans l'intrigue, du traître et du père. C'est en tant que parricide que Catalina est punie : don Alonso, le cacique, Ingol, les Espagnols, « tous » ces personnages positifs

<sup>19</sup> Citons par exemple *Cœlina ou l'Enfant du mystère* de Pixérécourt (1800), *Valentine ou la Chute des feuilles* de Saint-Hilaire et de Villeneuve (1828), *Thérèse ou l'Orpheline de Genève* (1820) et *La Vendetta* (1831) de Ducange.

<sup>20</sup> *FC*, p. 358.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>24</sup> Florence Naugrette, art. cité, p. 133.

<sup>25</sup> *FC*, p. 419.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 417.

s'exclament : « Elle a tué son père<sup>28</sup> ! » La mort qui vient sanctionner la parricide et que tous acceptent, y compris Alonso et Catalina, consacre la valeur cruciale de la figure du père, qui était également au centre du mélodrame : la condamnation à mort de la parricide équivaut ainsi idéologiquement à l'harmonie d'une famille centrée sur le père.

Si le massacre généralisé des personnages principaux transforme radicalement la tonalité du dénouement des mélodrames traditionnels, *La Famille de Carvajal* repose sur une idéologie au moins en apparence similaire. L'intrigue illustre la lutte manichéenne entre le bien et le mal, qui ne sont pas compris comme le résultat de déterminismes sociaux et historiques, comme ce sera le cas dans le drame romantique, mais comme résultant de l'essence morale d'un personnage. Le mal, chez don José, ne s'explique pas : en tant qu'homme foncièrement méchant par nature, il est le parent de tous les tyrans de mélodrame. Dans un monologue au début de la deuxième scène, don José évoque les prêtres, ces « imbécilles [*sic*] en robe noire », et déclare : « Mon sang est plus chaud que le leur... je suis d'une autre espèce<sup>29</sup>... » Les qualificatifs qu'utilise Agustina pour le décrire dessinent un caractère constant : il est « violent », « opiniâtre », « irascible<sup>30</sup> », « colère », « emporté<sup>31</sup> ». La comparaison avec le monde animalier achève de présenter la monstruosité comme la nature essentielle de don José, lui qui se dit « accoutumé à saisir [s]a proie comme le lion<sup>32</sup> ». Dans *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, mélodrame de Victor Ducange représenté un an avant la parution de *La Famille de Carvajal*, l'ignoble Warner est présenté comme un « esprit infernal<sup>33</sup> ». Le même vocabulaire satanique est présent dans la pièce de Mérimée, où c'est don José lui-même qui se qualifie de « démon<sup>34</sup> ».

La parenté de *La Famille de Carvajal* avec plusieurs aspects majeurs du mélodrame semble indiscutable, et ne peut pas être attribuée au hasard. Mérimée n'écrit évidemment pas pour être le nouveau Pixérécourt. Mais quelques allusions dans la correspondance, longtemps il est vrai après 1828, suggèrent qu'il n'est pas totalement défavorable à ce genre : en 1869, quand il répond à une proposition d'adapter *Inès Mendo* à la scène, il répond qu'« on a représenté un mélodrame sur le même sujet<sup>35</sup> » – il s'agit de *Polder*<sup>36</sup> –, sans émettre aucun jugement de valeur négatif. Quatre ans auparavant, il exprime un goût pour la littérature populaire qui pourrait bien avoir été à l'origine de *La Famille de Carvajal* : « Il n'y a plus qu'un homme de génie à présent, c'est M. Ponson du Terrail. Avez-vous lu quelque'un de ses feuilletons ? Personne ne manie comme lui le crime et l'assassinat ; j'en fais mes délices<sup>37</sup>. » Du mélodrame au roman-feuilleton, c'est en effet la même surabondance de péripéties violentes.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 371.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>33</sup> Victor Ducange et Dinaux, *Trente ans ou la Vie d'un joueur* [Porte Saint-Martin, 1827], Bruxelles, Canongette, 1831, p. 124.

<sup>34</sup> *FC*, p. 370.

<sup>35</sup> Lettre de Mérimée à Eugène Leterrier, 21 avril 1869, *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, t. XIV, Toulouse, Privat, 1961, p. 471.

<sup>36</sup> Voir Jane H. Moss, « Mérimée et Pixérécourt », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1980/1, vol. 80, p. 87-89.

<sup>37</sup> Lettre de Mérimée à Jenny Dacquain, 8 novembre 1865, *Correspondance générale*, éd. citée, 1958, t. XII, p. 576.

## La violation de la morale du mélodrame

La parenté n'est pourtant pas absolue et après avoir vu en quoi *La Famille de Carvajal* reprenait les codes du mélodrame, il faut maintenant examiner en quoi elle s'en éloigne. La structure, on l'a vu, diffère peu : cette similitude dans la forme de l'intrigue rend d'autant plus frappante la différence très forte qui sépare *La Famille de Carvajal* du mélodrame dans la fonction.

La pièce de Mérimée se caractérise par une violence incomparablement supérieure à celle du mélodrame. Si la pièce *La Famille de Carvajal* est « beaucoup moins susceptible d'être jouée que celles de *Clara Gazul*<sup>38</sup> », comme le juge la *Revue française*, c'est en raison de contraintes non pas scéniques, mais morales. Sans faire le panorama exhaustif des motifs violents qui émaillent la pièce, notons seulement que la première scène commence *in medias res* dans le récit d'un supplice, elliptique mais suggestif (« Ensuite, monseigneur, voyant que cela ne suffisait pas pour le faire parler, je lui ai donné trois autres bons tours de corde<sup>39</sup> »), et que deux personnages meurent sur scène : don José est poignardé par Catalina et « secoue sa main sanglante vers elle<sup>40</sup> » ; deux scènes plus tôt, dona Agustina, empoisonnée par son mari, subit une longue agonie, si douloureuse qu'elle arrache cet aparté à son assassin même : « Quel horrible spectacle<sup>41</sup> ! »

Le sujet même de la pièce est trop violent pour être un sujet de mélodrame. À cet égard, le destin critique de la pièce ne manque pas d'ironie : car c'est sans doute la violence de la pièce qui a motivé le choix de l'appellation « mélodrame » pour des critiques qui s'étaient fait de ce genre une idée à l'opposé de la réalité effective des textes – comme le notait déjà Oscar Mandel quand il portait ce jugement sur les critiques qui, comme Pierre Jourda, comparent l'auteur de *La Famille de Carvajal* à Pixérécourt : « Ceux qui ont affirmé ce rapport ont-ils lu leur Pixérécourt, ou bien se sont-ils renseignés les uns chez les autres<sup>42</sup> ? »

Certes, il y a pourtant bien des incestes dans les mélodrames. Cependant, d'une part, les incestes sont davantage des périls redoutés que des réalités à l'œuvre dans les mélodrames : les deux amants découvrent avec effroi un possible lien de parenté, que le dénouement viendra heureusement démentir pour permettre le mariage ; d'autre part, cet inceste, on le comprend, est essentiellement adelphique. C'est par exemple le cas dans *Berthilie*, mélodrame de M. Louis<sup>43</sup>, où la persécution prend la forme d'une fausse rumeur : comme le résume Malte-Brun, « [l]e méchant ermite et le scélérat dont il a épousé la cause, répandent partout que Théoba[r]d et Berthilie sont frère et sœur : ils appellent les foudres de l'Église sur le couple incestueux ; une révolte éclate, la guerre civile s'allume<sup>44</sup> ». Heureusement, la vraie mère, enfermée dans un couvent et devenue folle, revient à point nommé pour reconnaître sa fille. « Dès-lors plus d'inceste, plus d'excommunication, plus de révolte. Les honnêtes gens sont heureux, et les criminels sont punis<sup>45</sup>. » Il n'en va pas de même dans *La Famille de Carvajal*, où don José a pleinement conscience de son désir incestueux qu'il assume dans toutes ses

<sup>38</sup> Rubrique « Bibliographie française », *Revue française*, t. IV, juillet 1828, p. 261.

<sup>39</sup> *FC*, p. 349.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 417.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 406.

<sup>42</sup> Oscar Mandel, art. cité, p. 1396.

<sup>43</sup> [L. B. F. von Bilderbeck], *Berthilie, mélodrame en trois actes et à grand spectacle* [Théâtre de l'Ambigu-Comique, 12 mai 1814], Hocquet, Barba, 1814.

<sup>44</sup> « ...N., *Revue du Théâtre* », *Le Spectateur, ou Variétés historiques, littéraires et critiques*, par M. Malte-Brun, 1814, p. 236.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 236-237.

conséquences morales<sup>46</sup>, et où l'inceste concerne le père et la fille. Si on peut distinguer dans le phénomène incestueux deux dimensions, d'une part l'abus de pouvoir exercé par l'adulte qui détient l'autorité, d'autre part le lien biologique<sup>47</sup>, le désir incestueux du père pour la fille est une transgression d'autant plus scandaleuse qu'elle revêt ces deux dimensions.

Cette violence accrue ne contient aucune leçon pour le spectateur. À la violence de don José répond celle de Catalina, à l'inceste, le parricide : dans la dernière réplique, « Le père est poignardé, la fille sera mangée », le parallélisme de construction souligne l'identité des destins du persécuteur et de sa victime. Ce destin commun vient clore une histoire qui a consacré la proximité morale de José et de Catalina en même temps que leur affrontement dans l'intrigue. Ces deux opposants sont deux versions d'un même type. Mary Shelley l'avait souligné dans son compte rendu de la pièce :

Il a donné au père et à la fille la même impétuosité et la même résolution, mais l'un est l'oppressur, et l'autre la victime. [...] La rencontre de ces deux tempéraments fiers dans un conflit contre-nature constitue une source nouvelle et terrible d'intérêt dramatique<sup>48</sup>.

Dans cette ressemblance réside la motivation du parricide, comme réponse au viol incestueux : les deux crimes illustrent la nature profondément violente de chacun de ces personnages. En tuant son père, Catalina ne fait finalement qu'obéir à son injonction : « Eh bien ! frappe ton père ! [...] Surpasse-moi<sup>49</sup>... » C'est pourquoi le titre met en valeur l'unité du duo, qui est également soulignée par l'épigraphe empruntée au *Don Juan* de lord Byron<sup>50</sup>, et rappelée dans de nombreuses répliques<sup>51</sup>.

Que le tyran et sa victime, incarnations respectives du bien et du mal dans le mélodrame, soient présentés comme « deux démons aux prises<sup>52</sup> », bouleverse la signification morale de la pièce, autant que leur double défaite à la fin. Mérimée a peu commenté dans sa correspondance *La Famille de Carvajal*, mais il est un aspect sur lequel il a justement insisté : le refus de l'édification. Dans une lettre à Stendhal en 1831, il revendique d'avoir « os[é] imprimer quelque chose d'aussi hardi que les mouches grasses et maigres de Clara G[azul] » en rappelant, dans une plaisante antiphrase : « Daignez vous rappeler que longtemps après, en l'an de grâce 1829, j'ai édifié le public avec la Famille de Carvajal, ouvrage moral s'il en fût<sup>53</sup>. »

<sup>46</sup> « Une heure de plaisir. – Ensuite l'enfer – Peut-être, rien. » (FC, p. 411.)

<sup>47</sup> Voir Fabienne Giuliani, *Les Liaisons interdites. Histoire de l'inceste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, « Histoire de la France aux XIX<sup>e</sup>/XX<sup>e</sup> siècles », 2014, p. 13.

<sup>48</sup> « *He has made the father and daughter equally impetuous and resolute, but one is the oppressor, the other the victim. [...] This meeting of two fierce natures in unnatural discord presents a new and terrible source for dramatic interest.* » (Mary Shelley, « Illyrian Poems – Feudal Scenes : Prosper Mérimée », *The Westminster Review*, t. X, n° 20, 1828-1829, p. 71-81 ; réimprimé intégralement dans A. W. Raitt, *Prosper Mérimée*, Londres, 1970, p. 381-382. Je traduis).

<sup>49</sup> FC, p. 401.

<sup>50</sup> « Ils se regardaient l'un l'autre, et c'était curieux / De voir comme ils se ressemblaient : même expression, / Sereinement sauvages, avec de grands yeux noirs / Un peu différents dans les flammes qu'ils dardaient ; / Car elle aussi était capable de vengeance, / S'il en était besoin – lionne, mais domptée. / Face au père, le sang du père bouillonnait : / Dans ses veines, montrant qu'elle était de sa race. » Épigraphe de *Don Juan* de lord Byron, chant IV, strophe 44, citée en anglais par Mérimée (Lord Byron, *Don Juan*, trad. Laurent Bury et Marc Porée, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 245).

<sup>51</sup> Agustina déclare à Catalina : « Va, tu es le vrai portrait de ton père ! », puis « Oh ! ne me regarde pas comme cela, ma fille ! il me semble que je vois ton père ! » (FC, p. 362, 364). Catalina dit à son père qui vient de lui déclarer qu'il n'hésitera pas à employer la force pour satisfaire son désir : « Je suis votre fille, et vous le savez. Vous m'avez donné votre énergie, votre courage. » (FC, p. 400).

<sup>52</sup> FC, p. 370.

<sup>53</sup> Lettre de Mérimée à Stendhal, le 15 mars 1831, *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration de Pierre Josserand et Jean Mallion, Paris, Le Divan, 1941, t. I, p. 90.

Ce refus de l'édification ordonne la poétique de *La Famille de Carvajal* dans plusieurs aspects qui diffèrent totalement de la poétique du mélodrame. La proximité entre le tyran et sa victime, capables d'une égale violence, annule l'équilibre entre la pitié et la terreur, au profit exclusif de cette dernière. Le pathétique, qui tient une place centrale dans le mélodrame, disparaît dans *La Famille de Carvajal*. Bien plus : il est explicitement rejeté, en étant thématiquement dans un personnage ridicule, Agustina. L'épouse de don José est en effet dans l'histoire une victime absolue : elle qui n'est pas du sang de Carvajal, est pieuse, douce, timide et craintive. Ce portrait moral qui pourrait être celui d'une héroïne de mélodrame devient celui d'une femme ridicule, cible permanente de l'ironie de Mérimée. Constamment ridiculisée par les sarcasmes dégradants de son mari, qui lui rappelle qu'elle est vieille ou qu'elle a « l'oreille dure<sup>54</sup> », elle a peur de tout, des Indiens, de José qui casse un sucrier, des projets de fuite de Catalina – elle veut se cacher sous le lit quand sa fille se met à la fenêtre. Le contraste est significatif : personnage soumis et poltron, Agustina sert à mettre en valeur la révolte impétueuse de Catalina. Le lecteur est invité à faire cette comparaison grâce à un jeu d'échos entre quelques scènes. Ainsi, dans la première scène, don José crie à Catalina « Meurs, fille ingrate ! » en « pos[ant] légèrement le poignard sur sa gorge », puis lui demande « Eh bien ? As-tu eu peur ? », ce à quoi la jeune fille répond seulement « Vous m'effrayez quelquefois davantage<sup>55</sup>. » Dans la scène 5, quand don José, de même, « appuie légèrement la pointe de sa dague sur le sein de dona Agustina », celle-ci « cri[e] » : « Ah ! je suis morte ! il m'a tuée<sup>56</sup> ! »

### L'ironie de don José

Ce geste que don José accomplit à deux reprises constitue, selon ses propres mots, « une plaisanterie<sup>57</sup> ». Cet humour macabre ne détonne pas avec le personnage. Le héros, dans sa fureur amoureuse, est aussi plein de dérision. Loin d'être solennel et tragique, le mal a parfois un aspect échevelé et grotesque qui crée un effet doublement comique et inquiétant. Pour tenter de justifier sa passion criminelle, don José accumule les mensonges et les sophismes. Ainsi, alors que la famille de don Alonso est « aussi noble... plus noble que » celle de Carvajal selon Catalina qui veut l'épouser, José déclare qu'il est « d'une basse extraction<sup>58</sup> » et, de ce premier mensonge, il peut tirer une conclusion savoureusement ironique : « Je ne souffrirai pas que tu déshonores ma maison<sup>59</sup> ! » Les contradictions ont également quelque chose de comique :

D. JOSÉ

Je sais que tu l'aimes... Je le sais, fille ingrate, ose le nier.

DONA CATALINA

Oui, je l'aime.

D. JOSÉ, *se levant avec fureur*

Tu l'aimes et tu oses me le dire<sup>60</sup> !

<sup>54</sup> FC, p. 384.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 356.



On songe parfois, à la lecture, au loup de la fable : ridicule par son évidente infériorité argumentative, il n'en reste pas moins effrayant. Chez Mérimée comme chez La Fontaine, « la raison du plus fort est toujours la meilleure ».

Une autre forme de comique apparaît au niveau du style. C'est à juste titre que Théophile Gautier pouvait noter de la prose de Mérimée qu'il n'y avait dedans « nul mélodrame<sup>61</sup> ». Pourtant, de nombreuses répliques de *La Famille de Carvajal* utilisent le style mélodramatique, avec ses hyperboles, ses interjections, ses adjectifs permettant de caractériser moralement les personnages<sup>62</sup>. Mais elles ne visent jamais à être lues sérieusement. On peut distinguer deux cas. Quand Agustina interrompt constamment un échange entre don José et Catalina avec des interjections religieuses exprimant son effroi<sup>63</sup>, l'ironie s'exerce à l'encontre du personnage : elle est ridicule malgré elle et en vient presque à combiner les emplois de la victime et du niais. En revanche, quand don José adopte le style mélodramatique, c'est lui qui, à des degrés divers, est ironique. Dans la première scène, il accumule les hyperboles et les exclamations dans une tirade :

L'enfer est dans mon cœur !... Je suis le plus malheureux des hommes ! – Tout le monde me hait ! – Vous voudriez tous me voir mort, n'est-ce pas ?...

Ni totalement antiphrastique, ni sérieusement pathétique, ce discours reflète le caractère à la fois grotesque et effrayant de don José qui, en prononçant ces phrases, « court çà et là dans la chambre comme un homme en délire<sup>64</sup> ». L'effet est différent dans les phrases que prononce don José à l'attention d'Agustina, par exemple quand il l'accuse :

[...] infâme que tu es, tu n'es pas contente de donner l'exemple du crime à ta fille, tu veux encore souiller sa réputation virginale par tes lâches calomnies<sup>65</sup>.

Ou quand Agustina veut revoir sa fille avant de quitter la maison :

Non ; l'innocence de cette enfant ne doit point être ternie par la société d'une femme corrompue<sup>66</sup>.

Ce discours fait partie d'une mascarade orchestrée par don José pour faire accuser Agustina, et ainsi légitimer l'inceste. Par ce pastiche de style mélodramatique, don José accentue le renversement ironique des rôles, en jouant au défenseur de la vertu outragée. Dans la même scène, il excelle d'ailleurs également à pasticher le discours pieux dans la lettre qu'il dicte à Agustina<sup>67</sup>. Don José alterne ainsi constamment entre tromperie et aveu, mystification et franchise, sournoiserie et brutalité, ce qui donne au personnage une aura comique tout en rendant sa violence plus imprévisible, donc plus effrayante.

### Une interprétation parodique de *La Famille de Carvajal* ?

Relevant du mélodrame par son intrigue, mais subvertissant le genre par un inflexionnement de sa visée morale et des registres qu'elle convoque, et mêlant à la terreur du crime un effet comique : la combinaison à l'œuvre dans *La Famille de Carvajal* peut sembler rendre évident le recours à la notion de parodie. Kichiro Kajino,

<sup>61</sup> Cité dans Anne Geisler-Szmulewicz, « Gautier et Mérimée : la parodie romantique en 1833 », *Cahiers Mérimée*, n° 6, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 21.

<sup>62</sup> Voir Jean-Paul Davoine, « L'épithète mélodramatique », *Revue des Sciences humaines*, n° 162, 1976, p. 183-192.

<sup>63</sup> « Au nom de Dieu !... », « Sainte Vierge ! », « Jésus ! » (FC, p. 356, 357, 359).

<sup>64</sup> FC, p. 359.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>67</sup> « [M]on révérend père, animée par le repentir, et résolue à quitter ce monde, je veux soulager ma conscience du fardeau d'un crime, que je vous ai toujours caché. » (FC, p. 390).

puis Oscar Mandel ont répertorié les nombreux jugements critiques qui présentent la pièce comme une parodie de mélodrame. La notion, cependant, n'est pas totalement satisfaisante : son application à la pièce de Mérimée pose au moins trois problèmes.

Il faut d'abord souligner qu'elle ne peut valoir qu'à condition de se souvenir, avec Daniel Sangsue, que « la satire est une composante non nécessaire de la parodie<sup>68</sup> ». Dans l'usage, le terme implique en effet souvent une visée critique, qui apparaît assez nettement, sous la plume des critiques de *La Famille de la Carvajal*, dans des expressions comme « parodie sans pitié<sup>69</sup> » ou « une charge<sup>70</sup> ». Mais pourquoi Mérimée chercherait-il à dénoncer le mélodrame ? Sa correspondance, qui ne laisse apparaître le nom d'aucun mélodramaturge de l'époque, laisse présager une indifférence totale au mélodrame. Genre populaire, objet d'une critique répétée de nombreux journaux, jugé uniquement divertissant, le mélodrame n'est pas un ennemi à abattre.

Le deuxième problème vient de l'application au mélodrame de la notion de parodie conçue comme l'« [i]mitation caricaturale d'un texte, du style d'un auteur, etc.<sup>71</sup> » La caricature réside dans l'excès ; mais si le genre se caractérise lui-même par l'outrance, comment distinguer entre le sérieux et la parodie ? Dans les années 1820 et 1830, l'outrance apparaissait justement à beaucoup de critiques comme l'un des défauts de la littérature du jour. De fait, les excès de *La Famille de Carvajal* réapparaissent dans la tragédie en vers que Custine consacre au même sujet, cinq ans plus tard : l'outrance n'est même pas forcément la marque du mélodrame, *a fortiori* de sa parodie.

La notion de « parodie » pose un dernier problème : la distanciation qu'elle présuppose. Bien sûr, il ne fait aucun doute que le pathétique est très largement désamorcé dans *La Famille de Carvajal* par l'ironie ; on l'a vu. Pour autant, ce rire n'est pas total, et ne se substitue pas à l'horreur et à l'effroi. C'est un équilibre entre les deux registres réclamés par la lectrice de la préface, entre « l'horrible » et « l'amusant », qui explique que la pièce ait pu provoquer des lectures critiques opposées, qui privilégient chacune un seul aspect : tandis que plusieurs ont privilégié le caractère bouffon de la pièce, d'autres, comme Mary Shelley ou Oscar Mandel<sup>72</sup>, ont donné des lectures tout à fait sérieuses. Cet équilibre était pourtant perçu par Balzac qui, dans son célèbre jugement sur Stendhal et Mérimée, associe les deux notions de sérieux et d'ironie :

M. Beyle et M. Mérimée, malgré leur profond sérieux, ont je ne sais quoi d'ironique et de narquois dans la manière avec laquelle ils posent les faits. Chez eux le comique est contenu<sup>73</sup>.

Loin d'être antinomiques, les deux notions peuvent donc aller de pair : Christine Marcandier a montré dans un article consacré à cette question que « l'imaginaire des lecteurs apparie, dans sa réception des textes, fascination pour la cruauté et la violence et conscience ironique<sup>74</sup> ».

<sup>68</sup> Daniel Sangsue, *La Relation parodique*, Paris, José Corti, « Les essais », 2007, p. 105.

<sup>69</sup> Robert Baschet, *Du romantisme au Second Empire. Mérimée, 1803-1870*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1959, p. 41, cité par Oscar Mandel, art. cité, p. 1395. Notons que Robert Baschet maintient une certaine ambiguïté quant au genre qui serait l'objet de cette parodie, en évoquant « *La Famille de Carvajal*, mélodrame à la Pixérécourt [*sic*], parodie sans pitié, charge exemplaire du drame romantique. »

<sup>70</sup> Pierre Jourda, « Avant-propos », *La Jaquerie suivie de La Famille de Carvajal*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, p. XXIV.

<sup>71</sup> Gilles Philippe, article « Parodie », dans Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, LGF, « Le livre de poche », p. 310.

<sup>72</sup> Mary Shelley, art. cité ; Oscar Mandel, art. cité.

<sup>73</sup> Honoré de Balzac, « Études sur M. Beyle (Frédéric Stendhal) » [*La Revue parisienne*, 25 septembre 1840], dans *Stendhal*, préface de Michel Crouzet, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1996, p. 112.

<sup>74</sup> Christine Marcandier, « Le *gai savoir* romantique de la violence (Mérimée, Stendhal) », *HB – Revue internationale d'Études stendhaliennes*, n<sup>os</sup> 11-12, 2007-2008, dossier « Stendhal, Mérimée et les

La dérision ne constitue donc qu'un aspect de *La Famille de Carvajal*, aspect qu'on aurait tort d'exclure mais auquel on aurait également tort de réduire la pièce. La part de sérieux peut être attestée dans le lieu même qui pourtant, pour Pierre Jourda, prouvait le caractère parodique : la préface. Les propos du commandant font en effet écho à ceux de Mérimée lui-même. Ce lecteur apocryphe critique ces « héros de tragédie [...] qui n'ont que du jus de navet au lieu de sang dans les veines », et affiche explicitement son goût pour la brutalité :

Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il ne nous faut pas quelque chose de fade ; tout au contraire : rien ne sera trop chaud pour nous, ni trop épicé. Nous ne sommes pas des prudes, et nous n'avons peur que du langoureux<sup>75</sup>.

Ce discours n'est pas entièrement dénué d'ironie ; mais loin d'être totalement parodique, il est emblématique de ce que Mérimée identifie en 1867 comme la « tendance de sa génération » :

Dans notre jeunesse nous avons été choqués de la fausse sensibilité de Rousseau et de ses imitateurs. Il s'était fait une réaction exagérée comme c'est l'ordinaire. Nous voulions être forts, et nous nous moquions de la sensiblerie<sup>76</sup>.

La pièce qui répond aux vœux du commandant satisfait également les goûts littéraires du jeune écrivain. La violence exagérée, la brutalité excessive ne résultent pas d'un jeu littéraire réfléchi, mais correspondent aux aspirations esthétiques de Mérimée.

### Le mélange des registres

La prise en compte du rire à l'œuvre dans *La Famille de Carvajal*, loin d'autoriser à un classement dans la double catégorie « mélodrame » et « parodie », brouille davantage les pistes et semble indiquer que la pièce de Mérimée échappe à toute détermination générique univoque. Cette ambiguïté constitutive est confirmée par le discours paratextuel, qui attribue différents genres à la pièce. Entre la première et la dernière page, *La Famille de Carvajal* change de genre : le sous-titre annonce un « drame », mais la dernière réplique d'Ingol annonce qu'« [a]insi finit cette comédie et *la Famille de Carvajal* ». Drame, comédie, ou même tragédie<sup>77</sup> : Mérimée, dans une lettre contemporaine de la parution de la pièce, présente celle-ci comme une « tragédie immorale<sup>78</sup> », dénomination paradoxale qui insiste cette fois sur la noirceur de l'œuvre. L'emploi indifférencié de diverses appellations référant pourtant à des genres définis par opposition les uns avec les autres apparaît également dans la préface : dans sa lettre, le commandant veut imiter un capitaine qui divertissait son équipage « au moyen de comédies jouées par ses officiers », mais il rend compte de ses lectures en critiquant les « héros de tragédie », avant de donner à Mérimée des consignes sur l'œuvre à écrire, désignée par « votre drame » ou « votre comédie<sup>79</sup> ».

---

écrivains romantiques : le sang, la violence et la mort », éd. Michel Arrous, Paris, Eurédit, p. 110. Tout l'article est consacré à cette question de l'équilibre entre ironie et violence. Christine Marcandier y écrit notamment : « La scène violente n'est qu'en apparence dévaluée par le traitement comique, caricatural ou parodique, elle profite d'un effet de contrepoint, par la mise en œuvre, la mise en scène de sa dévaluation. » (p. 107).

<sup>75</sup> FC, p. 344.

<sup>76</sup> Prosper Mérimée, « Introduction » [20 octobre 1867], *Correspondance inédite de Victor Jacquemont avec sa famille et ses amis*, Paris, Michel Lévy frères, 1867, t. I, p. VII.

<sup>77</sup> Pour une analyse de l'application des règles tragiques dans *La Famille de Carvajal*, voir Kichiro Kajino, « L'ironie entre l'édification et la dégradation. Une croisée de Prosper Mérimée et de Stendhal. *La Famille Carvajal* et *Les Cenci* », *Études de langue et de littérature françaises*, t. XVIII, 1971, p. 49.

<sup>78</sup> Lettre à X\*\*\*, [vers avril 1828], *Correspondance générale*, éd. citée, t. I, p. 26.

<sup>79</sup> FC, p. 344.

*La Famille de Carvajal*, sous cet aspect, n'est pas isolée dans l'œuvre de Mérimée. On retrouve la même indétermination générique dans le *Théâtre de Clara Gazul* où une pièce se conclut par l'indication : « C'est ainsi que finit L'AMOUR AFRICAINE, COMÉDIE, ou, si vous voulez, TRAGÉDIE, comme l'on dit maintenant<sup>80</sup>. » Ce traitement désinvolte des catégories génériques est l'effet direct du mélange de sérieux et de dérision qui caractérise le *Théâtre de Clara Gazul* comme *La Famille de Carvajal*. Dans le recueil de 1825, « Inès Mendo ou le préjugé vaincu » est précédé d'un « Avertissement » qui apparaît rétrospectivement comme une préfiguration de la préface de *La Famille de Carvajal* : « Cette comédie étrange fut composée par Clara Gazul à la requête d'une dame de ses amies, passionnée pour les romans larmoyants et improbables. » Entre cette requête brièvement évoquée et la lettre intégralement citée de Z. O., les points communs ne manquent pas : on trouve dans les deux cas une lectrice féminine, passionnée, le regroupement dans un même ensemble générique des domaines romanesque et dramatique, et surtout le mélange des registres : tandis que là, on mêle l'horrible et l'amusant, ici, c'est une comédie qui vient satisfaire le goût pour le larmoyant.

### Un mélodrame romantique

*La Famille de Carvajal* est donc *partiellement* un mélodrame, *partiellement* une parodie : les codes mélodramatiques sont infléchis par la violence extrême et un propos délibérément immoral ; la notion de parodie rend compte de l'ironie constitutive de la pièce mais tend à faire oublier que cette ironie s'allie à l'horreur et que la pièce se caractérise moins, *in fine*, par son caractère bouffon que par le mélange des registres. Or toutes ces données renvoient, sinon à un genre dramatique précisément défini, du moins à un mouvement, le romantisme<sup>81</sup>.

La violence et le refus de l'édification caractérisent en effet le romantisme pour les critiques – souvent scandalisés. De façon significative, Pixérécourt, ce mélodramaturge dont Nodier loue le « sentiment profond de bienséance et de moralité qui se manifeste dans toutes ses compositions<sup>82</sup> », dénoncera en 1843 un genre de pièces auquel pourrait bien correspondre *La Famille de Carvajal* :

Jadis on choisissait seulement ce qui était bon ; mais dans les drames modernes, on ne trouve que des crimes monstrueux qui révoltent la morale et la pudeur. Toujours et partout l'adultère, le viol, l'inceste, le parricide, la prostitution, les vices les plus éhontés, plus sales, plus dégoûtants l'un que l'autre<sup>83</sup>.

Dans la liste des crimes dont Pixérécourt dénonce l'exploitation dramatique, trois sont au centre de l'intrigue de *La Famille de Carvajal* : le viol, l'inceste, le parricide. Or ce qui est visé ici, ce n'est pas la pièce de Mérimée, c'est plus largement le romantisme : en effet, nombreuses sont les pièces violentes qui ont été représentées dans les années 1830, sous l'étiquette du romantisme. C'est le théâtre romantique qui a représenté de façon privilégiée l'inceste, quelques années après Mérimée : *La Tour de Nesle* date de 1832, *Lucrece Borgia* de l'année suivante. L'histoire de Béatrice Cenci, dont s'inspire Mérimée dans *La Famille de Carvajal*, a fourni la matière à des auteurs

<sup>80</sup> « L'amour africain », dans Prosper Mérimée, *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 102.

<sup>81</sup> La distinction entre genre et mouvement est d'autant plus délicate à faire que le romantisme a longtemps été traité par la critique comme un « genre » d'origine étrangère et qui, loin de se substituer à la poétique classique, y ajouterait une pièce.

<sup>82</sup> Charles Nodier, « Introduction », *op. cit.*, p. II. Nodier cite ici son article « Du mouvement intellectuel et littéraire sous le Directoire et le Consulat », *Revue de Paris*, t. XIX, n° 1, 5 juillet 1835.

<sup>83</sup> Guilbert de Pixérécourt, « Dernières réflexions de l'auteur sur le mélodrame », *Théâtre choisi* [Nancy, 1841-1843], rééd. Genève, Slatkine, 1971, t. IV, p. 497-498.

plus ou moins étroitement liés au romantisme – Stendhal, Dumas, Custine –, jamais à aucun mélodrame : quand Custine porte cette histoire à la scène, en 1833, c'est, il est vrai, à la Porte Saint-Martin, scène privilégiée des mélodrames, mais sous la forme d'une tragédie en cinq actes et en vers.

C'est d'ailleurs le romantisme qui est au cœur de la dernière partie de la préface : après la lettre du commandant qui, on l'a vu, emploie indifféremment les noms de plusieurs genres dramatiques, la lettre de Z. O. cite dès sa première phrase le romantisme, dont elle réclame un autre exemple. Elle demande donc à Mérimée « un petit drame ou un petit roman bien noir, bien terrible, avec beaucoup de crimes et de l'amour à la lord Byron », et ajoute deux souhaits en post-scriptum : « que l'héroïne mourût malheureusement » et « que le héros se nommât Alphonse ». À la lecture de cette lettre, on peut s'étonner que *La Famille de Carvajal* ait pu être lue comme la parodie d'un mélodrame : en effet la pièce répond très exactement à cette commande imaginaire, c'est-à-dire qu'elle répond parfaitement à la description du genre qui est ici défini, et qui porte explicitement le nom « romantisme ».

La jeune Z. O. lit indifféremment « des romans ou des drames romantiques » : la mise en équivalence des deux genres justifie que Mérimée puisse répondre à sa commande par une œuvre qui participe du drame par sa forme, et du roman par son mode de réception, la lecture. Par ailleurs, l'étiquette « romantique » inscrit logiquement *La Famille de Carvajal* dans le catalogue de son éditeur, Brissot-Thivars qui, au cours de sa brève carrière, ne publia pas de mélodrames comme Barba, mais des œuvres choisies de Shakespeare, de Schiller, ainsi que le *Répertoire des théâtres étrangers*.

Par son caractère mélodramatique comme par ce qui en elle s'éloigne des codes du mélodrame « classique », *La Famille de Carvajal* est une pièce pleinement romantique. Sa violence, son immoralité et son ironie correspondent aux inflexions que connaît le genre mélodramatique dans les années 1820 et qui conduira Pixierécourt à établir une distinction entre le « mélodrame classique » – celui qu'il pratique – et le « mélodrame romantique ». Malgré la distance qui sépare Mérimée de Victor Ducange ou d'Anicet-Bourgeois, *La Famille de Carvajal* rappelle la part capitale qu'occupent, dans le romantisme, l'esthétique mélodramatique et la dimension ironique : les deux s'allient d'autant plus facilement que l'ironie apparaît comme le moyen de neutraliser l'affectation ridicule qui pourrait découler des excès mélodramatiques. Loin d'être une parenthèse ludique dans l'œuvre de Mérimée, *La Famille de Carvajal* répond pleinement aux aspirations esthétiques de cet écrivain épris d'intensité autant que de naturel.