



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente  
une nouvelle de seize pages**

**de**

**Prosper MÉRIMÉE**

**‘*Mateo Falcone*’**

(mai 1829)

pour laquelle on trouve un résumé (page 1)

des notes (pages 2-5)

puis une analyse comportant l'étude de :

- les sources (page 6)
- l'intérêt de l'action (page 8)
- l'intérêt littéraire (page 9)
- l'intérêt documentaire (page 10)
- l'intérêt psychologique (page 10)
- l'intérêt philosophique (page 11)
- la destinée de l'oeuvre (page 11)

**Bonne lecture !**

Prosper Mérimée raconte qu'en Corse, Mateo Falcone habitait près du maquis, «*patrie des bergers corses et de quiconque s'est brouillé avec la justice*». Un jour qu'il avait laissé seul à la maison son fils de dix ans, Fortunato, un «*bandit*», c'est-à-dire un proscrit, qui était blessé, survint, poursuivi par des gendarmes. L'enfant n'accepta de le cacher que contre une pièce d'argent, et, lorsque les gendarmes arrivèrent et le cherchèrent, il ne sut pas résister à l'offre de sa montre que lui faisait leur chef, l'adjudant : il indiqua la cachette. C'est alors que revint Mateo Falcone. Apprenant la trahison de son fils, qui, par naïveté et immaturité, avait transgressé la loi de l'hospitalité, après lui avoir fait dire ses prières, au nom de la justice et de l'honneur, il l'abattit froidement d'un coup de fusil.

## Notes

(la pagination est celle de l'édition du Livre de poche, tome 1)

### Page 19

- «*Porto-Vecchio*» : Chef-lieu de canton, sur la côte orientale de la Corse. L'action se passe à trois heures de marche de la ville, à la limite du maquis.
- «*se dirigeant au nord-ouest*» : Ce ne fut qu'à partir de l'édition de 1842, c'est-à-dire après son voyage en Corse, où il suivit la route de Porto-Vecchio à Carbini, à travers les pins et les chênes-verts de la forêt de l'Ospedale, que Mérimée ajouta cette notation. On trouvera par la suite des précisions analogues.
- «*un maquis*» : (en corse : «*macchia*», prononcé «*mattia*» ; l'étymologie est latine : «*macula*», tache (de végétation) : Formation végétale (arbrisseaux adaptés à l'aridité) issue de la dégradation de la forêt méditerranéenne d'yeuses et de chênes-lièges.
- «*cépées*» : Touffes de tiges ou rejets de bois sortant de la souche d'un arbre qui a été coupé.
- «*mouflons*» : Grands moutons aux poils sombres, dont les mâles portent des cornes en volutes. Les naturalistes ont donné au «*mouflon commun*» (différent du «*mouflon à manchettes*») le nom de «*mouton de Corse*», bien qu'on le trouve aussi en Sardaigne, en Crète et en Espagne.

### Page 20

- «*capuchon*» : «*Pilone*» écrit en note Mérimée dans l'édition de 1842, au lieu de «*ruppa*» que portait la première édition, et dont il put, au cours de son voyage, constater l'impropriété, car ce mot désignait une sorte de redingote à pans.
- «*vous donnent*» : Au lieu de «*vous vendent*», que le voyageur supprima après avoir constaté que, dans ce pays hospitalier, «*on est traité homériquement par les gens*» (lettre du 28 août 1839 à son ami Lenormand).
- Ce préambule géographique et ethnographique est utile et plein de pittoresque.
- «*j'étais en Corse*» : L'écrivain, à qui répugnait le moi, se mit faussement en scène pour accréditer la fiction prétendant être déjà allé en Corse alors qu'il ne s'y rendit qu'en 1839, dix ans après avoir écrit la nouvelle.
- «*aquilin*» : Courbé en bec d'aigle.
- «*habileté au tir au fusil*» : «*Il n'y a pas jusqu'aux enfants de huit ou dix ans, qui à peine peuvent porter l'arquebuse, et néanmoins s'exercent toute la journée, de manière qu'ils touchent un but de la largeur d'un écu.*» Outre ce document de la «*Revue trimestrielle*» (juillet 1828), Mérimée put en trouver de semblables dans les romans indiens, alors tout récents, de Fenimore Cooper, qu'il avait rencontré à Paris dans l'atelier de David d'Angers.
- «*chevrotines*» : Gros plombs.
- «*transcendant*» : Qui s'élève (intellectuellement, moralement) à une hauteur extraordinaire.

### Page 21 :

- «*Corte*» : Chef-lieu d'arrondissement qui comptait alors cinq mille âmes.
- «*dont il enrageait*» : Pour «*ce dont...*». «*Les insulaires ne s'embarrassent guère de leurs filles*» («*Revue trimestrielle*»).

- «*escopette*» : Ancienne petite arme à feu à main, dont la bouche a une forme évasée, qu'on portait en bandoulière ou à l'arçon de la selle ; c'est le «tromblon» français.
- «*le caporal*» : «*Les caporaux furent autrefois les chefs que se donnèrent les communes corses quand elles s'insurgèrent contre les seigneurs féodaux. Aujourd'hui, on donne encore quelquefois ce nom à un homme qui, par ses propriétés, ses alliances et sa clientèle, exerce une influence et une sorte de magistrature sur une "pieve" ou un canton. Les Corses se divisent, par une ancienne habitude, en cinq castes : les "gentilhommes" (dont les uns sont "magnifiques", les autres "signori"), les "caporaux", les "citoyens", les "plébéiens" et les "étrangers"» (note de l'auteur). Au début de "Colomba", l'emploi du mot "caporal" provoque un plaisant quiproquo.*

Page 22 :

- «*un bonnet pointu comme en portent les montagnards*» : Plus loin, Mérimée fait préciser par l'adjutant : «*un bonnet pointu de velours noir*».
- «*un bandit*» : «*Ce mot est ici le synonyme de proscrit*.» (note de l'auteur). Le terme «*proscrit*» figurait dans la première édition, sans la note. C'est celui dont Hugo, inspiré peut-être par Mérimée, qualifie son héros dans "*Hernani*" (1, 2, vers 125-130).
- «*voltigeurs corses*» : «*C'est un corps levé depuis peu d'années (6 novembre 1822) par le gouvernement, et qui sert concurremment avec la gendarmerie au maintien de la police*.» (note de l'auteur).
- «*les collets jaunes*» : «*L'uniforme des voltigeurs était alors un habit brun avec un collet jaune*.» (note de l'auteur). La première édition portait : «*L'uniforme est...*» Au cours de son voyage en Corse, Mérimée constata que le collet était vert, et corrigea alors son erreur.
- «*carchera*» : Le mot «*giberne*» de la première édition fut remplacé en 1842 par celui-ci, avec cette note : «*Ceinture de cuir qui sert de giberne et de portefeuille*».
- «*stylet*» : Poignard (mot employé plus loin, page 27) à lame étroite, dont les Corses faisaient un grand usage. Presque tous les personnages de "Colomba" portent un stylet.

Page 23

- «*dans un tas de foin*» : Détail peu vraisemblable, selon certains commentateurs, car le fourrage est rare dans le maquis. Mais Mérimée le maintint en raison de son utilité. Au reste, la trouvaille n'était pas neuve : dans un récit populaire allemand, un paysan met un renard à l'abri des chasseurs sur une charrette chargée de paille. Flaubert, écolier, démarqua cet épisode dans un devoir honnête et sans éclat.
- «*l'enfant le recouvrit [...] une finesse de sauvage*» : Ces deux inventions nous révèlent le caractère de Fortunato. Mérimée avait découvert des «*finesses de sauvages*» dans les romans indiens, alors tout récents, de Fenimore Cooper, qu'il avait rencontré à Paris dans l'atelier de David d'Angers.
- «*en velours noir*» : Dans la première édition, le bonnet était «*de peau de chèvre*». La correction fut postérieure au voyage en Corse, où Mérimée constata l'inexactitude de ce détail.

Page 24 :

- «*drôle*» : Mauvais sujet.
- «*faire le malin*» : Faire l'intéressant, le mariolle, prendre des risques par vantardise.
- «*en clopinant*» : En boitant un peu.
- «*changer de note*» : Changer de ton.

Page 25 :

- «*la cabane*» : On a pu se demander si le terme convient. Mateo Falcone, paysan prospère, devrait ne pas avoir comme demeure la cabane exiguë et isolée du pâtre, mais un solide cube de pierres, rarement isolé et où toute une famille pouvait vivre. Ici, Mérimée resta fidèle à l'assertion de Feydel, dans "*Mœurs et coutumes des Corses*" (1799) plutôt qu'à son expérience de touriste.
- «*baïonnette*» : C'est inexact : les voltigeurs avaient pour armes non pas un fusil à baïonnette, mais une carabine, des pistolets et un sabre.

- «*se donner au diable*» : Se donner beaucoup de mal, beaucoup de mouvement et de peine pour quelque chose.

Page 26 :

- «*luron*» : Homme vigoureux et décidé.
- «*dix écus*» : Trente francs de l'époque.
- «*en la regardant*» : Jules Lemaître commenta : «Il est évident que, lorsque l'adjudant met sa montre sous le nez de Fortunato, l'enfant ne peut pas résister à la tentation.»

Page 27 :

- «*Pourquoi vous moquez-vous de moi?*» : «*Perché me c...*» (note de l'auteur, qui n'est guère utile !).
- «*épaulette*» : Ornement militaire fait d'une patte boutonnée sur l'épaule, de franges et de passementerie circulaire. Les sous-officiers n'avaient droit qu'à une seule épaulette.
- «*le respect dû à l'hospitalité*» : L'auteur de l'article de la "Revue trimestrielle" cita ces paroles d'un historien de 1749 : «J'ai vu offrir une somme considérable à des gens pauvres et misérables pour enseigner à nos troupes la retraite de certains bandits, contre lesquels on savait qu'ils avaient ce qu'on appelle "una inimicizia di sangue" : ils rejetaient cette proposition comme un affront. J'ai employé moi-même, en plusieurs cas semblables, toute ma rhétorique pour les persuader (sous l'appui d'une forte récompense) de nous fournir les moyens d'arrêter certains scélérats dont on voulait purger le pays, en leur promettant un secret inviolable : ils me répondaient qu'ils ne l'auraient pas fait quand il se serait agi de la fortune la plus considérable.» L'auteur, tout en reconnaissant que, dans ce pays, «l'hospitalité a toujours été une sorte de religion», regrette d'avoir à dire qu'«aujourd'hui un Corse n'est plus le type invariable de tous les Corses.»
- «*se lever en pied*» : Expression vieillie, pour «se mettre sur pieds», «se tenir debout». Mérimée écrivit ailleurs : «*Il sauta en pieds*» ("Le vase étrusque").
- «*sa blessure refroidie ne lui permet plus de se tenir debout*» : Le sang s'est coagulé, et chaque mouvement tire les chairs.

Page 28 :

- «*on le garrotta*» : On le lia fortement, comme avec un «*garrot*», pièce de bois qu'on passe dans une corde pour la serrer en tordant.
- «*une lieue*» : La lieue commune de France s'étendait sur 4445 mètres.
- «*Crespoli*» : On ne connaît pas d'endroit de ce nom. Peut-être est-ce le nom du fermier.
- «*courbée péniblement*» : On lit dans l'article de la "Revue trimestrielle" : «Les Corses, qui se croiraient déshonorés en se livrant au travail, y condamnent impitoyablement leurs femmes. [...] Ce sont elles qui font ordinairement les transports de fourrage et des autres objets qu'on amène de la campagne à la ville.»
- «*un fusil à la main et un autre en bandoulière*» : On trouvait dans le même texte : «On sent que, dans un tel état de société, on ne doit jamais marcher sans armes ; aussi les habitants des villes maritimes exceptés [...] vous ne rencontrerez pas un Corse qui ne soit pour ainsi dire en équipage de guerre.» Dans "Colomba" (chapitre 5), Mérimée présenta semblablement l'«*écuyer*» de la jeune fille : «*Elle était suivie d'une espèce de paysan, à cheval aussi, en veste de drap brun trouée aux coudes, une gourde en bandoulière, un pistolet pendant à la ceinture ; à la main, un fusil dont la crosse reposait dans une poche de cuir attachée à l'arçon de la selle : bref, en costume complet de brigand de mélodrame, ou de bourgeois corse en voyage.*»

Page 29 :

- «*un particulier bien famé*» : Qui a une bonne réputation, dans le style des rapports de gendarmerie.
- «*peu de Corses montagnards qui, en scrutant bien leur mémoire, n'y trouvent*» : Dans la première édition, on lisait : «*Il n'y a point de Corse montagnard qui, en scrutant bien sa mémoire, n'y trouve*». Après son premier voyage, Mérimée, par scrupule d'artiste, par délicatesse envers ses hôtes et par prudence, atténua. À son ami Lenormand, au lendemain de la publication de "Colomba" dans la "Revue des deux mondes", il écrivit : «*Je suis bien content que Mlle Colomba ne vous ait pas trop*

déplu. *J'aurais pu ajouter à son portrait quelques touches qui l'auraient peut-être rendu plus ressemblant, mais j'ai craint l'"offensionem gentium"...*» Et, à un autre ami : *«Si je n'avais pas craint de déplaire à trois ou quatre bandits de mes amis, j'aurais pu vous donner encore quelques touches de couleur locale, mais ici on ne m'aurait pas cru, et quand je serais retourné en Corse, on m'aurait fait mourir "della mala morte"».*

- «*peccadille*» : Faute sans gravité. Le mot, comme celui de «*bagatelle*», est employé avec ironie, étant donné les faits mentionnés

- «*L'emploi d'une bonne ménagère, en cas de combat, est de charger les armes de son mari.*» : L'auteur de l'article de la "Revue trimestrielle" emprunta à l'abbé de Germanes l'anecdote suivante : «L'un de ces Corses, renfermé dans la tour qui garde la plage, faisait un feu presque continu, aidé d'une femme qui suppléait au défaut de la main dont il était privé. Les deux autres, retranchés derrière un petit mur, tiraient à tout instant, parce que les trois femmes qui les secondaient chargeaient dans les intervalles».

- «*les bourres*» : Ce qu'on met par-dessus la charge des armes à feu pour la maintenir.

- «*nonobstant*» : En dépit de.

Page 30 :

- «*Bonjour, frère*» : «*"Buon giorno, fratello", salut ordinaire des Corses.*» (note de l'auteur).

- «*Pepa*» : Diminutif de Giuseppa.

- «*un peu mortifié*» : Froissé dans son amour-propre.

- «*ce n'était qu'un Français*» : Vendue à la France par Gênes, en 1768, la Corse avait gardé un farouche sentiment d'indépendance. «La fierté du Corse, lit-on dans la "Revue trimestrielle", lui inspire une sorte de mépris pour les étrangers [...] Abattu sous la tyrannie de Gênes, il se vengeait par le dédain, et il s'est habitué à dire : "Ce n'est qu'un Gênois !". L'homme de Lucques vient, chaque année, travailler son champ, et : "Ce n'est qu'un Lucquois !". Il lui est arrivé même de dire quelquefois : "Ce n'est qu'un Français !"»

- «*la malice*» : La ruse, le stratagème.

- «*Malédiction !*» : Cette exclamation a une grande portée par sa valeur dramatique et psychologique.

Page 31 :

- «*une expression de colère concentrée*» : On peut imaginer le monologue intérieur de Mateo, d'après ces quelques lignes de l'introduction : «*Sa femme, Giuseppa, lui avait d'abord donné trois filles (dont il enrageait) et enfin un fils [...]. C'était l'amour de la famille, l'héritier du nom [...]. Le fils n'avait que dix ans, mais il annonçait déjà d'heureuses dispositions.*»

Page 32 :

- «*la terre [...] molle et facile à creuser*» : Fortunato sera donc enterré là où il sera tué, loin de la maison.

Page 33 :

- «*le "Pater"*» : La prière chrétienne adressée à Dieu, qui commence en latin par «*Pater noster*», c'est-à-dire «*Notre père*».

- «*le "Credo"*» : La profession de foi chrétienne qui commence en latin par «*Credo*», c'est-à-dire «*Je crois*».

- «*Amen !*» : Mot hébreu qui signifie «*ainsi soit-il*», et par lequel se terminent les prières.

- «*l'"Ave Maria"*» : La prière chrétienne adressée à la Vierge Marie, qui commence par «*Ave Maria*», c'est-à-dire «*Salut, Marie*».

- «*litanie*» : Prière liturgique qui est faite d'invocations qui sont toutes suivies d'une brève formule récitée ou chantée par les assistants.

- «*Il est mort en chrétien*» : Autrefois, c'était la préoccupation principale des croyants.

# Analyse

## Les sources

Mérimée, qui avait ébauché un "*Cromwell*" (1824), esquissé un roman, "*La bataille*" (1824), qui avait fabriqué, sous le couvert d'une actrice espagnole de son invention, "*Le théâtre de Clara Gazul*" (1825), qui avait usé de la même supercherie et de la même fantaisie sentimentale, au goût du jour, dans les vingt-huit ballades de "*La guzla*", choix de poésies illyriques (juillet 1827), qui avait sacrifié au culte du Moyen Âge dans les scènes féodales de "*La Jacquerie*" (juin 1828), qui avait fait apparaître des éléments du drame bourgeois dans "*La famille de Carvajal*", dont la "*Chronique du temps de Charles IX*" (1829) satisfaisait la curiosité des contemporains pour le passé national antérieur au grand siècle, l'histoire romancée, les passions violentes et fatales, qui avait donc suivi la mode même si son romantisme était quelque peu irrévérencieux, fut dirigé sur une voie complètement différente par la découverte de textes consacrés à la Corse.

Trois ans avant que paraisse "*Mateo Falcone*", le journal "Le globe", auquel il collaborait, avait publié, du 25 mai 1826 au 6 mars 1827, six articles sur l'honneur et l'hospitalité corses, le maquis, les voltigeurs, les bandits, et le plus illustre d'entre eux, Tiodoro Poli.

En juillet 1828, "La revue trimestrielle" fondée quelques mois plus tôt par Alexandre Buchon, ami de Mérimée (qui lui avait fait publier en avril un fragment de sa "*Jacquerie*") renfermait une importante étude anonyme intitulée "*Des devoirs de la France envers la Corse*". L'auteur de cet article, le général Sébastiani ou l'avocat Patorni, commentait en les résumant les travaux de Beaumont et de Réelieu-Dumas, et citait, entre autres, l'anecdote suivante : «À l'époque où nos troupes étaient encore, dans l'île, les auxiliaires de Gênes, deux déserteurs du régiment de Flandre s'enfoncèrent dans les bois pour y chercher un asile. M. de Nozières, leur colonel, qui était ce jour même d'une partie de chasse, fut conduit par le hasard sur leurs pas. Les deux déserteurs, l'ayant aperçu, se jetèrent dans un marais couvert d'arbustes. Malheureusement, ils avaient été vus par un berger du voisinage, dont les gestes indiquèrent aux chasseurs le lieu de leur retraite. Le berger s'obstinant à ne rien dire, et continuant ses signes, on crut qu'une proie était cachée dans ces broussailles ; on lâcha les chiens qui confirmèrent ce soupçon, et, bientôt, on découvrit ces deux malheureux qui étaient enfouis dans la fange jusqu'à la bouche. Conduits à Ajaccio et condamnés à la peine de mort, ils furent passés par les armes. Cependant, le pâtre, qui avait reçu quatre louis pour récompense de sa dénonciation, ne put s'empêcher de raconter son aventure, à laquelle, d'ailleurs, on donna toute la publicité possible à Ajaccio pour inspirer aux soldats une crainte salutaire, et leur persuader qu'ils ne seraient point favorisés dans leur désertion par les habitants du pays. Mais ce qui est remarquable, c'est l'indignation que témoigna la famille du berger en apprenant cet acte de lâcheté. Ses parents s'assemblent, et décident qu'ils ne doivent pas laisser vivre un homme qui a déshonoré sa nation et sa famille en recevant le prix du sang. Cette espèce de sentence prononcée, ils se mettent à sa poursuite, le saisissent, et l'amènent sous les murs d'Ajaccio, et, après l'avoir confié quelques instants aux soins d'un religieux qu'ils avaient fait venir pour qu'il le confesse, ils le fusillèrent à la manière des Français, en même temps qu'on fusillait les deux déserteurs. Après l'exécution, les quatre louis furent remis au confesseur pour qu'il les rende aux officiers qui les avaient donnés à leur parent. "Nous croirions, lui dirent-ils, souiller nos mains et nos âmes que de garder cet argent d'iniquité ; il ne faut point qu'il serve à personne de notre nation..."»

Ce texte, dans son sujet et dans certains de ses éléments, ressemble trop à celui de la nouvelle pour que Mérimée ne l'ait point eu sous les yeux en l'écrivant.

Il est vraisemblable toutefois qu'il se reporta aussi à "*Sketches of Corsica*" de Benson, au "*Voyage en Corse*" de l'abbé Gaudin (1787) et à son "*Histoire des révolutions de Corse*", où l'anecdote avait été relatée aussi sous le titre "*Noblesse d'âme d'un Corse*". Le récit s'y déroule ainsi : «Un soldat de nos régiments en Corse déserte. On ne tarde pas à être instruit de sa faute ; plusieurs de ses camarades sont envoyés sur ses traces : les recherches devenaient inutiles. (La plupart des Corses sont attachés à la condition pastorale.) On rencontre un de ces bergers : on lui demande s'il n'a point aperçu sur sa

route un soldat français. Il n'hésite pas à répondre qu'il n'a rien vu ; on cherche à l'intimider : les menaces les plus fortes ne produisent aucun effet ; il s'obstine à tenir le même langage, et à montrer la même fermeté. Fâché du peu de succès de cette tentative, on quittait le paysan : un de la troupe parle à ses compagnons, les ramène, et emploie un moyen bien différent pour obtenir du berger l'éclaircissement désiré. Il tire cinq louis de sa poche, les fait briller aux yeux du Corse, en un mot, les lui promet s'il veut satisfaire sa demande. Cet homme, tout à coup, laisse échapper des indices du trouble extraordinaire qui l'agitait. Il faut préciser que cent vingt livres sont, pour un berger corse, une fortune éblouissante. Sa voix se refuse à cette indiscrétion, mais il montre du doigt des rochers. Les soldats qui pensent avoir entendu son geste l'emmènent avec eux. On découvre enfin le déserteur dans cette retraite, on s'en saisit, et les cinq louis sont délivrés au berger. De retour dans sa cabane, il laisse éclater une joie qui ne lui était point naturelle. Son père le surprend courant sans cesse compter la somme, récompense de sa délation. Le vieillard, furieux, ne doute pas que cet argent ne soit le fruit d'un vol, et veut à l'instant être instruit sur le moyen qui le lui a procuré. Le fils se jette à ses pieds, lui révèle avec quelque peine la cause de son opulence subite. "Quoi ! s'écrie le vieux Corse, ne le laissant point achever, cet argent, tu le dois à une trahison ! malheureux ! et c'est moi qui t'ai donné la vie !" Il n'en dit pas davantage, se précipite avec fureur sur le coupable, lui lie les pieds et les mains à la quenouille de son lit, le confie à la garde de quelques personnes de sa famille ; et s'empressant de se rendre chez le commandant français, tombe à ses genoux, et demande avec larmes la grâce du déserteur, qui lui est absolument refusée. "Vous ne voulez donc point céder à mes prières? Eh bien ! vous allez voir comment un Corse agit à l'égard d'un fils qui a déshonoré sa famille, son pays, et si nous supportons des traîtres parmi nous." Il se retire brusquement, retourne avec la même vivacité à sa maison, prend son fusil, et délie son fils, sans proférer une seule parole, l'entraîne avec lui, et fait signe aux parents de le suivre. Il s'arrête aux portes de la ville, à peu près vers l'endroit où le jeune homme avait décelé l'infortuné soldat ; il lui ordonne de se mettre à genoux, lui casse la tête, et, en jetant avec indignation l'argent sur son cadavre, il ne se permet que ces mots : "Tiens, voilà le prix de ton crime."» La variante est donc capitale : le traître n'est plus fusillé par des «parents indignés» mais par son «vieux père», et le second de ces narrateurs fait faire au dénonciateur le même geste qu'au Fortunato de *'Mateo Falcone'*.

Une ressemblance de détail permet aussi de penser que l'écrivain a lu le même récit dans un recueil de contes : *'Nouvelle storiche Corse'*, par Renucci, paru en 1827 à Bastia. L'historien littéraire Courty, déclarant qu'«on ne peut rien conclure de définitif» au sujet de ces sources, suppose que la couleur locale de la nouvelle est empruntée au médiocre ouvrage de Gabriel Feydel sur les *'Moeurs et coutumes de la Corse'* (1799) dont Mérimée allait encore tirer parti dans *"Colomba"*.

Ces lectures et écritures diverses, en confirmant l'auteur de *"La jacquerie"* et de *"La chronique du temps de Charles IX"* (qui avouait : «*Je n'aime dans l'histoire que des anecdotes.*») dans son goût pour les âmes primitives et les caractères virils, lui apportaient, avec le plus beau des sujets, l'occasion d'exprimer une sympathie, commune à ses contemporains, pour la patrie de Pascal Paoli et de Napoléon.

Cependant, cette légende n'était pas spécifiquement corse.

Déjà Brutus, le vieux consul romain avait été justicier de ses fils : au temps de Tarquin le Superbe, tyran et dernier roi de Rome [-509], il souleva le peuple, força le tyran à l'exil, et fit proclamer la république dont il devint l'un des deux consuls ; ses deux fils ayant pris part à un complot pour renverser la république, et rétablir Tarquin, il les fit arrêter, condamner et exécuter.

Le thème de la trahison muette se trouve aussi dans le folklore européen. Maurice Levillant, éditeur de Mérimée, en rapporta ainsi les principales variations : «Au Moyen-Âge, une fable latine très répandue, intitulée *'Lupus, pastor et venator'*, et traduite dans le recueil de Marie de France, conte comment d'un simple clin d'oeil un pâtre trahit un loup poursuivi, qui, d'ailleurs, échappe au chasseur. Une fable analogue se lit dans les recueils d'Ésope et de Babrius, où un renard a pris la place du loup. Le même renard, dans un récit allemand, est mis à l'abri par un paysan sur une charrette chargée de paille ; le paysan indique du geste la paille aux chasseurs, qui, d'ailleurs, ne comprennent

pas. Une légende grecque du XIXe siècle montre une jeune fille qui, poursuivie par un Turc, trouve refuge dans une église vouée à saint Georges ; le saint la cache sous une dalle, puis, d'un geste, signale la dalle au Turc qui s'empare de la victime ; celle-ci éclate en imprécations, tout comme le bandit de Mérimée lorsqu'il est découvert.»

Au récit corse qui est à l'origine de *‘Mateo Falcone’*, il faut donc supposer des sources lointaines et populaires. Mais il ne semble pas que Mérimée les ait soupçonnées. A-t-il même consulté tous les textes cités plus haut? Oui, si nous nous fions à sa méthode habituelle de travail. Mais, selon Auguste Barbier, il aurait simplement repris l'anecdote contemporaine lue dans la *‘Revue trimestrielle’*, quitte à créer l'atmosphère par quelques lectures appropriées, principalement dans l'ouvrage de Feydel. C'est peu, dira-t-on, pour les érudits, c'est assez pour un artiste.

S'il n'inventa rien, par manque d'imagination d'abord (car il ne savait reproduire que ce qu'il avait observé ou lu), par besoin d'un appui solide sur le réel, par souci d'authenticité, s'il recourut à un fait divers, il sut le mettre en oeuvre. Et c'est ici qu'intervint l'artiste qui, de ce fait de l'histoire corse, dont on ne sait s'il est précis ou embelli par la légende, il tira une nouvelle admirable.

### Intérêt de l'action

Dans cette première nouvelle, Mérimée, écrivain alors âgé de vingt-six ans, manifesta déjà ses dons et sa manière artistiques. Des documents, souvent précieux mais parfois informes, que lui fournissaient la chronique, l'Histoire et la géographie, il sut tirer un chef-d'oeuvre de vraisemblance et de pathétique, un chef-d'oeuvre de brièveté aussi car il est difficile de trouver dans la littérature française un drame de l'honneur plus abrupt, plus dense et plus sauvage à la fois que ce récit laconique, terrible et sidérant, ramassé en douze pages. Pour donner une couleur romaine au récit de l'abbé Gaudin, l'écrivain en exacerba la passion et la cruauté, mettant face à face un homme de cinquante ans et son unique fils, âgé de dix ans.

Constituée de scènes successives telles qu'on pourrait les transposer au théâtre ou au cinéma, dont certaines inspirent la terreur et d'autres la pitié, dont l'une suscite chez le lecteur l'angoisse de l'attente, la nouvelle est conduite avec célérité, sans commentaire ni morale, sur un ton de clinicien froid et précis. Mérimée, montrant un sens aigu de la dramatisation sans sympathie ni pathétique, inséra dans un cadre net, juste et discret les scènes essentielles d'un drame intérieur, où les actes et les paroles s'enchaînent avec une précision mécanique jusqu'au dénouement qui tient en quelques minutes.

En effet, la composition est significative.

Dans une première partie (du début jusqu'à *«heureuses dispositions»*) qui est de découverte, Mérimée, après une vision d'ensemble du maquis, de ses mœurs et de ses lois, présente Mateo Falcone et les siens.

Une seconde partie (d'*«Un certain jour»* jusqu'à *«grande tranquillité»*) met en place l'action : l'arrivée de Gianetto Sanpiero, et les réactions de Fortunato.

La troisième partie (de *«Quelques minutes après»* jusqu'à *«commodément»*), la plus étendue, analyse le fait qui rompt l'équilibre : la trahison de Fortunato. Si la scène de la *«montre d'argent»* est longue, elle ne languit pas un seul instant, et est ainsi soulignée l'importance de l'objet. Dès que Fortunato a accepté la pièce d'argent, salissant le nom qu'il porte, il rompt l'équilibre des forces.

La quatrième partie (de *«Pendant que»* jusqu'à *«descendit [...] vers la plaine»*) est une phase de résolution, le moment où la trahison de l'enfant est révélée à tous les personnages réunis. La scène des reproches de Mateo est marquée par la progression du pathétique, et la justesse des mots prononcés.

Enfin, la crise se dénoue dans la cinquième et dernière partie. La scène finale résume tous les traits de caractère du personnage central. Fortunato n'est plus qu'un cadavre à enterrer, et, quoi qu'il dise, Mateo ne se remettra pas de son acte terrible qui lui enlève, après l'honneur (la condamnation portée par le bandit : *«Maison d'un traître»* [page 31]), un fils adoré, que son gendre, Tiodoro Bianchi, malgré la valeur positive de son patronyme, ne pourra jamais remplacer.



Cette chute, refusant tout épanchement, malgré l'horreur de l'infanticide, laisse le lecteur abasourdi. Mieux encore que le reste de la nouvelle, elle fait songer au scénario d'un film ; tout y est : attitudes, répliques, atmosphère. Dans un article anonyme du "Figaro" (28 juin 1833), la sobriété de cette scène fut commentée ainsi : «Un conteur qui suivrait une autre méthode que M. Mérimée n'aurait pas manqué l'occasion de nous développer en détail cette exécution de famille, et dans sa partie matérielle et extérieure, et aussi dans l'esprit et l'âme des deux acteurs. Une fois l'enfant mis en joue, M. Balzac, par exemple, aurait tenu fort longtemps son lecteur dans cette position pleine d'anxiété, et, durant ce doute mortel, se serait amusé à développer le caractère de Mateo, de manière à vous déchirer alternativement par cette incertitude : le tuera-t-il? ne le tuera-t-il pas? Cette méthode-là n'est pas précisément naturelle. M. Mérimée se rapproche davantage de la réalité. Vous eussiez été témoin du fait raconté, c'eût été à peu de chose près comme le livre de M. Mérimée.»

Ainsi, dans cette nouvelle, qui se lit d'une traite, l'enchaînement des épisodes est rigoureux. Dans chacun d'eux, on constate l'effet et la nécessité de tous les traits. Ces cinq parties s'amplifient de la première à la troisième, se resserrent et se précipitent jusqu'au dénouement brutal et terrible. On peut considérer que Mérimée choisit de diviser sa nouvelle comme une tragédie en cinq actes, et on peut d'ailleurs avoir l'impression de retrouver Corneille, avec son point d'honneur, ses répliques tranchantes, ses situations hors de l'ordre commun ; un Corneille peut-être simplifié à l'excès dans les caractères. Mais pourquoi chicaner sur ce point un conteur qui, sans prétendre être ici un psychologue, n'a voulu que nous intéresser et nous émouvoir? On peut considérer aussi que le drame, qui se déroule en une demi-journée (l'écoulement du temps étant bien marqué, surtout à la fin, où la lenteur des événements insiste sur la froide détermination de Mateo Falcone), et est circonscrit en un huis clos de tragédie grecque, s'ordonne, à la manière classique, dans le cadre des trois unités, que Mérimée avait condamnées dans ses déclarations de jeunesse : unité d'action, unité de lieu et unité de temps (un «*certain jour d'automne*»). Exposition, action et réaction, crise, résolution, dénouement : c'est le mouvement implacable, le mécanisme de la tragédie classique, Mérimée ayant senti que, pour que cette tragédie de l'honneur soit parfaite, il fallait que le criminel soit un enfant et le justicier son père. Il rendit acceptable aux sensibilités les plus ombrageuses ce sujet choquant par sa violence pour un Français de son temps, mais la puissance de la sobriété de la nouvelle agit énergiquement sur l'esprit du lecteur.

On peut aussi considérer par ailleurs que la technique littéraire du roman comportementaliste, dit aussi behavioriste, technique littéraire qui consiste à ne plus faire penser un personnage mais à le faire agir, avait été déjà expérimentée par Mérimée, narrateur parfaitement objectif (qui prétend être déjà allé en Corse alors qu'il ne s'y rendra que dix ans après avoir écrit ce texte), dans cette nouvelle publiée un siècle avant "*Les tueurs*" d'Hemingway et "*Le faucon maltais*" de Hammett.

Comment ne pas ressentir une admiration raisonnée pour la perfection du métier? Des documents, souvent précieux mais parfois informes, que lui fournissaient la chronique, l'histoire et la géographie, Mérimée sut tirer un chef-d'oeuvre de vraisemblance et de pathétique.

### Intérêt littéraire

Du fait de son ignorance de la Corse, Mérimée réduisit l'emploi de mots de la langue du pays. Mais il manifesta son art du dialogue, donnant un langage propre à chacun des personnages.

On remarque quelques comparaisons et métaphores :

- «*Fortunato [...] ressemblait à un chat à qui l'on présente un poulet tout entier.[...] griffe [...] les babines [...] son maître [...]*» (page 26).
- «*il se leva avec l'agilité d'un daim*» (page 27).
- «*lié comme un fagot*» (page 28).
- «*plus vite qu'un chevreuil*» (page 28) ;
- «*s'est défendu comme un lion*» (page 30) ;
- «*ses yeux de lynx*» (page 32).

### Intérêt documentaire

Mérimée ne connaissait pas alors la Corse, mais témoigna d'un souci d'exactitude scrupuleuse dans la peinture de l'île :

- la description des paysages (l'aride maquis aux alentours de Porto-Vecchio) et des vêtements ;
- l'utilisation de termes locaux ;
- l'évocation des moeurs du maquis (dont la religion catholique n'empêche pas la sauvagerie), de l'honneur corse et du prix qu'il se paie, cette histoire de trahison de la loi de respect de l'hospitalité étant d'ailleurs un lieu commun ethnique.

Il ne commit que de minuscules erreurs topographiques ou folkloriques, qu'il put facilement rectifier dans les éditions ultérieures.

La discrétion de la couleur locale et des notations des paysages est assortie à la simplicité de l'action et des personnages.

### Intérêt psychologique

Si Mérimée pouvait, dans '*Mateo Falcone*', rappeler Corneille, c'était toutefois un Corneille peut-être simplifié à l'excès dans les personnages, car il ne prétendit pas être ici un psychologue.

La mère peut, en effet, par sa beauté morale, sa sensibilité, être rapprochée de certaines héroïnes cornéliennes. Si Fortunato meurt de la main de son terrible père, c'est elle qui a découvert la preuve de la trahison, la montre cachée sous la chemise de l'enfant ; elle est donc, après avoir subi l'affront de l'accusation d'adultère, et même si elle essaie de retenir le bras vengeur de son mari, cherchant le secours de sa foi religieuse, aussi complice du meurtre.

La noblesse de caractère du bandit est révélée par ses propos et sa manière d'être.

L'adjudant est un habile tentateur qui, usant d'expressions familières, emploie des arguments de deux sortes pour convaincre l'enfant ; d'une part, il fait miroiter à ses yeux la possession de la montre qui lui permettrait de se promener dans la rue, «*fier comme un paon*», disant aux gens : «*Regardez à ma montre*» ; d'autre part, il excite sa jalousie à l'égard de son cousin de la ville, son rival présumé.

Mérimée fit preuve d'habileté en choisissant comme dénonciateur un enfant. Fortunato, fils unique qui est «*l'espoir de la famille et l'héritier du nom*», qui est trop entouré de prévenances, et qui, à l'âge de dix ans, annonce déjà d'«*heureuses dispositions*», montre de l'intelligence, de la prudence, du sang-froid, mais aussi de l'effronterie, de l'impertinence : il «*fait le malin*», «*jouit malignement de la confusion des voltigeurs et de son cousin*». Rebelle, il ne se conforme pas au «*respect dû à l'hospitalité*», cède seulement à la demande du bandit quand celui-ci le désigne comme «*fils de Mateo Falcone*» (plus loin, il lance à l'adjudant : «*Mon père est Mateo Falcone*», s'appuie sur la réputation de son père mais ne montre pas les qualités de celui-ci), étant donc plus animé par la crainte de son père et par la fierté d'appartenir à une telle famille. Mais il n'a pas encore assimilé ce qu'il doit au respect de l'hospitalité et de la droiture. Avec une hypocrisie de charité, «*les yeux baissés*», il présente «*une jatte de lait*» au bandit. Obéissant à la logique de son éducation d'enfant gâté, il montre une convoitise presque animale, est trop accessible à la tentation (celle de la montre de l'adjudant : «*Le cadran était azuré, [...] la boîte nouvellement fourbie, [...] au soleil, elle paraissait toute de feu.*»), n'accepte de cacher le bandit que contre une pièce d'argent (qu'il rendra, par un sursaut d'honnêteté, une fois le donateur trahi). N'étant pas impressionné par l'adjudant, il lui donne des réponses habiles, où il joue la niaiserie ; il lui oppose la montre que lui donnera son «*oncle, le caporal*». Mais, du fait surtout de sa vanité (on lui indique qu'il pourrait parader avec la montre, concurrencer son petit cousin), il est soumis à une tentation qui est trop forte. Dans «*le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l'hospitalité*», il cède à la première, et livre son hôte, franchissant ainsi la limite, et il a beau promettre de respecter désormais le code d'honneur traditionnel, son père ne

peut pas lui laisser la vie. Comme il est «*le premier de sa race qui ait fait une trahison*», il apparaît comme un mauvais sujet dont, selon une conception sévère de la conduite à tenir dès un jeune âge, il faut se débarrasser.

Si Mérimée a suggéré les sentiments de Fortunato, il a peint Mateo Falcone de l'extérieur, lui donnant ainsi une majesté tragique. Avant qu'il paraisse, on ne connaît de lui que quelques détails significatifs : on le dit «*aussi bon ami que dangereux ennemi*», et, jadis, une balle l'a débarrassé d'un rival d'amour. Puis cet homme «*petit, mais robuste*», qui a l'aspect physique, la promptitude et la détermination du faucon, se dresse, brutal, en face de son fils parjure. Le conflit entre le devoir et la tendresse ne ralentit presque pas sa décision : il exerce un jugement prompt, comme la pensée, qui aboutit à un coup de feu, qui est la conséquence d'une éducation, d'une vie, d'une race. Jules Lemaître (*'Les contemporains'*) constata à ce propos que, «pour Mateo, la trahison est un crime, le meurtre, non. Il abat son fils d'un coup de fusil pour avoir livré son hôte. Mateo Falcone incarne les vertus et les principes intransigeants de la Corse : la loyauté, le respect de la parole donnée, auxquels s'ajoutent la fierté et le sentiment violent de l'honneur de sa lignée (il subit la condamnation par le bandit : «*Maison d'un traître !*», plus important à ses yeux qu'une vie humaine. Il devait sévir, faire «*justice*» ; mais, en tuant son fils, qu'il tue aussi parce qu'il l'aime, il franchit lui aussi des limites. Il aurait pu lui dire ce que, dans *'Les âmes du purgatoire'*, autre nouvelle de Mérimée, dit don Carlos de Maraña à son fils, don Juan : «*Périsse le dernier rejeton de notre maison plutôt qu'une tache soit faite à son honneur !*»

Ainsi, au-delà de toute considération morale, Mérimée a-t-il créé des personnages stylisés et capables d'exprimer des sentiments primitifs et éternels de l'être humain. S'effaçant derrière ses personnages, il s'attacha à ne rien laisser paraître de sa sensibilité.

#### Intérêt philosophique

Mérimée se plut à montrer le conflit entre deux lois, entre la loi corse et la loi française. Il opposa, d'un côté, la civilisation régie par une loi constitutionnelle que défendent des soldats vêtus de l'uniforme français ; de l'autre, la sauvagerie corse, le règne des hors-la-loi, des hommes d'honneur qui, après une vendetta, se sont jetés dans le maquis. Dans ce pays aux mœurs encore primitives, si un membre de la famille manifeste qu'il n'a pas les qualités familiales, qui se communiquent par le sang, qui sont innées, il doit être supprimé. C'est au nom de la famille, que Mateo Falcone sacrifie un de ses membres qui s'est révélé indigne. Jules Lemaître (*'Les contemporains'*) constata à ce propos que, «pour Mateo, la trahison est un crime, le meurtre, non. Il abat son fils d'un coup de fusil pour avoir livré son hôte. Jadis, une balle l'a débarrassé d'un rival d'amour.» Et le critique en tira cette remarque générale : Mérimée a «la vue la plus nette de ce qu'il y a de relatif dans la morale, et des différences foncières que les tempéraments, les siècles et les pays mettent entre les hommes.»

Peignant un conflit cornélien entre l'honneur de la famille et le sentiment paternel, Mérimée fit aussi de sa nouvelle un conte moral : poussé par la vanité, Fortunato fait un mauvais choix, et il en est puni. Jules Lemaître commenta : «Il est évident que, lorsque l'adjudant met sa montre sous le nez de Fortunato, l'enfant ne peut pas résister à la tentation.» Il en déduisit, comme philosophie de l'écrivain, «le déterminisme le plus radical».

On peut considérer aussi que, si l'acte justicier manifeste un sens de l'honneur, propre aux insulaires, qui est primitif, il est aussi la preuve d'une élévation d'âme, alors que l'enfant a cédé à un attrait purement matérialiste.

On peut enfin constater qu'il fut châtié en un temps où l'on n'avait pas l'adoration pour les enfants qu'on a aujourd'hui, où, inversement l'on n'a plus le sens de l'honneur !

#### Destinée de l'oeuvre

Dès que la nouvelle fut publiée, le 3 mai 1829, dans "La revue de Paris" avec le titre "*Mœurs de Corse*", il n'y eut pas, parmi les jugements qui furent portés sur elle, une seule voix discordante : elle

fut saluée comme un chef-d'oeuvre, et l'auteur comme un maître. On goûta la force, la concision, la vérité du drame, et surtout ce détachement de l'artiste qui, sans se désintéresser de sa création, lui conféra, par la seule conscience technique, la sympathie. Cet écrivain de vingt-six ans avait remporté une double victoire sur son époque et sur lui-même.

Ayant, dès 1829, trouvé son esthétique définitive grâce à *'Mateo Falcone'*, il allait désormais rester fidèle aux principes de ce premier essai. Ses nouvelles purent varier par la longueur, le sujet, le décor, on y retrouva toujours la même facture. Avec lui, le réalisme, dont il avait déterminé les lois, que ses successeurs durent respecter, au risque d'être oubliés ou critiqués, s'installa et s'imposa. Quelques noms suffirent à marquer la place éminente occupée par ce modèle. Si *'La prison d'Édimbourg'* de Walter Scott et *'Les Chouans'* de Balzac précédèrent *'Mateo Falcone'* de quelques mois, *'La vendetta'* de Balzac (janvier 1830) rappela la nouvelle de Mérimée par le sujet et par l'atmosphère. Elle eut aussi une influence probable dans la sombre histoire de Rosseuw-Saint-Hilaire, *'Sampiero et Vanina, souvenirs de Corse'* (*'Revue de Paris'*, 1831). Une filiation encore plus nette peut être détectée chez le Maupassant des *'Deux amis'* et l'Alphonse Daudet de *'L'enfant espion'*.

En 1833, la nouvelle figura dans le recueil intitulé *'Mosaïque'*.

Après son voyage en Corse de 1839, Mérimée apporta alors quelques ajustements à son texte.

La nouvelle fut rééditée à la suite de *'Colomba'* en 1842, 1846, 1850. À chaque édition, l'écrivain améliora son texte.

Cette atroce histoire devint vite un classique. Elle figura dans *'Les trente meilleures nouvelles de la littérature française'*. Sa brièveté et l'âge du personnage principal favorisant la lecture par un public scolaire, il n'est guère de recueils de «morceaux choisis» qui n'en citent quelque extrait.

Aujourd'hui encore, elle connaît un succès jamais démenti qui a immortalisé le nom de Mérimée. Elle participe, avec *'Carmen'*, *'La Vénus d'Ille'* et *'Colomba'*, de ce qu'il écrivit de meilleur.

En 1906-1907, César Cui tira de la nouvelle un opéra.

En 1908, elle fut adaptée au cinéma. Elle le fut de nouveau, en 2004, par Éric Vuillard.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)