

 LIGNES 942 À 1003
**REPÈRES**

- **Effets de rupture et de surprise entre les deux paragraphes.** En changeant de lieu, le narrateur passe d'une situation d'attente, de réflexion et d'immobilité silencieuse à un moment d'agitation et de tension bruyante mis en valeur par les verbes au passé simple (« *je m'habillai* », « *j'entrai* »).
- **Tension dramatique à son comble.** L'émotion se traduit par des cris et des exclamations (« *Mon fils ! mon fils !* », « *Mon Dieu !* »)

**OBSERVATION**

- **Verbes de mouvement, d'action et paroles.** Les personnages se déplacent, agissent et expriment leurs émotions. Les verbes de mouvement sont : « *j'entrai* », « *je courus* », « *Je m'approchai* », « *je m'abaissai* », « *J'entraînai* », « *J'allais* », « *je descendis* », « *passant et repassant* », « *je m'arrêtai* ». C'est surtout le narrateur qui agit et se déplace dans la pièce, à l'intérieur de la maison et dans le jardin, car il commence son enquête et doit se rendre sur le terrain. Les verbes d'action (gestes de l'enquêteur) sont : « *Je m'habillai* », « *soulevai* », « *J'écartai* », « *cherchant* ». Les expressions « *criait* », « *poussait des cris inarticulés* », « *dis-je* » évoquent la parole. Ce sont surtout les femmes qui expriment leur désespoir de manière répétitive, alors que la parole du narrateur est caractérisée par sa concision et son efficacité.
- **Temps des verbes.** Les nombreux verbes au passé simple rendent compte du caractère ponctuel, rapide et inattendu de l'action qui se précipite : « *habillai* », « *entrai* », « *courus* », « *frappa* », « *écriai* », « *m'approchai* », « *soulevai* », « *écartai* », « *baissai* », « *vis* », « *entraînai* », « *fis* », « *dis* », « *laissai* », « *souvins* », « *rappelai* », « *descendis* », « *trouvai* », « *observai* », « *m'arrêtai* », « *pus* », « *sembla* ».

Les verbes à l'imparfait soulignent la durée (« *pleurait et criait* »), la répétition (« *poussait des cris* ») ou servent à décrire le décor, l'atmosphère (« *elle était pleine de monde* »).

Les verbes des propos au style direct sont au présent (« *Vous avez encore une fille, leur dis-je, vous lui devez vos soins* »), le plus-que-parfait inscrit l'action dans une durée antérieure (« *un malheur était arrivé* ») et le conditionnel passé deuxième forme souligne l'incertitude (« *On eût dit* », « *Il ne me paraissait pas douteux que M. Alphonse eût été victime d'un assassinat.* »)

• **Modalisation.** « *Il paraissait* », « *On eût dit* », « *Il ne me paraissait pas douteux que M. Alphonse eût été victime d'un assassinat* », « *Ce pouvait être les pas de M. Alphonse* », « *il me sembla* » sont des éléments de modalisation liés à la subjectivité du narrateur.

• **Effet des paroles, valeur des silences.** Les paroles sont rares ce qui leur donne de la valeur. Les femmes expriment leur douleur de manière théâtrale, comme la mère (« *une voix déchirante dominait toutes les autres : "Mon fils ! mon fils !"* ») ou comme l'épouse qui pousse « *des cris inarticulés* ». Au milieu de ce concert de pleureuses (« *De l'extrémité opposée partaient des cris et des lamentations (...). Sa mère pleurait et criait à côté de lui* »), le silence des hommes est frappant. En effet, « *M. de Peyrehorade, s'agitait, lui frottait les tempes avec de l'eau de Cologne, ou lui mettait des sels sous le nez* ». Quant au narrateur, il parle peu, mais ses paroles sont précieuses ; il exprime sa surprise (« *Mon Dieu ! m'écriai-je, qu'est-il donc arrivé ?* ») puis sait donner de sages conseils aux pauvres parents désespérés (« *Vous avez encore une fille, leur dis-je, vous lui devez vos soins.* ») Quand il est seul, il réfléchit silencieusement pour pouvoir agir efficacement.

• **Caractère pathétique de la scène.** La scène est pathétique car les événements sont dramatiques (Alphonse est mort) et la plupart des personnages, bouleversés, expriment leurs

sentiments sans retenue, à travers leurs gestes : le père tente vainement de ranimer son fils et la mariée est « *en proie à d'horribles convulsions* », tandis que la mère pleure et crie à côté du cadavre. La répétition des mêmes gestes (le père utilisant de l'eau de Cologne et des sels) et des mêmes paroles (« *Mon fils ! mon fils !* ») accentue le caractère théâtral de la scène. Les servantes participent aussi à cette scène pathétique en retenant la mariée et en faisant entendre « *des cris et des lamentations* ».

• **Détails physiques importants.** Le cadavre est décrit avec précision à travers le regard du narrateur devenu enquêteur et détective, regard attentif qui se rapproche de son objet. Au début, le corps est présenté globalement, de loin, avec des détails concernant sa position et sa place dans la chambre : « *le jeune homme à demi vêtu, étendu en travers sur le lit dont le bois était brisé. Il était livide, sans mouvement.* » Ensuite, le narrateur manipule et examine le corps et remarque des détails sur certaines parties, sur le visage, puis sur la poitrine : « *dents serrées* », « *figure noircie* », « *sur sa poitrine une empreinte livide* ». Tous les détails sont retenus et constituent des indices importants que le narrateur s'efforce de déchiffrer (« *exprimaient* », « *Il paraissait* »).

• **Champ lexical de la peur.** Le champ lexical de la peur renvoie aux sentiments du défunt, alors que les autres personnages éprouvent d'autres sentiments violents (désespoir, douleur morale). On trouve des adjectifs (« *affreuses* », « *terrible* »), le substantif « *angoisses* ». Ce sentiment est contagieux, puisqu'à la fin du passage le narrateur qui était au départ seulement intrigué et embarrassé, après ces « *scènes horribles* », finit par être troublé par la statue qu'il regarde avec inquiétude : « *je ne pus contempler sans effroi son expression de méchanceté ironique* ». Auparavant il a songé à l'éventuelle « *terrible vengeance* » de l'Aragonais.

• **Embarras, émotion, cynisme et gestes du narrateur.** Le narrateur éprouve différents sentiments : la surprise (« *Mon*

*Dieu ! m'écriai-je, qu'est-il donc arrivé ? »*), la curiosité quand il examine le cadavre pour essayer de comprendre ce qui s'est passé, la perplexité quand il songe aux auteurs de l'assassinat (« *braves* », « *assassins* », « *meurtriers* »), et enfin l'effroi quand il s'arrête pour considérer la statue.

Le narrateur a perdu son cynisme, mais il n'éprouve pas pour autant de compassion pour le jeune homme qu'il examine avec l'indifférence d'un enquêteur. Ses gestes sont d'ailleurs presque ceux d'un médecin, puisqu'il soulève le corps, dont il remarque la raideur, la froideur, écarte la chemise et note tous les détails significatifs. Puis les autres gestes sont ceux d'un détective qui tout en réfléchissant examine sur le terrain tous les autres indices : « *J'allais dans la maison, cherchant partout des traces d'effraction [...] Je descendis dans le jardin [...] J'observai [...] Passant et repassant devant la statue [...]* ».

## INTERPRÉTATIONS

- **Mise en scène.** Mérimée se livre à une savante mise en scène de la découverte du cadavre. Le narrateur qui ignore ce qui s'est passé entre dans un lieu clos (« *Je courus à la chambre nuptiale* ») et découvre un « *spectacle* » affligeant dont les acteurs sont : les parents, le défunt, son épouse, les servantes, jouant le rôle du chœur (« *cris* » et « *lamentations* »), et les autres personnes (famille, invités) sont les spectateurs du drame (la chambre « *était pleine de monde* »). La dimension sonore est aussi importante que l'aspect visuel. En effet, le narrateur entend des cris, des lamentations et une voix déchirante avant de voir la scène. Tous ont une pose particulière : « *le jeune homme à demi vêtu, étendu en travers sur le lit dont le bois était brisé* », « *Sa mère pleurait et criait à côté de lui* », « *Sur un canapé, à l'autre bout de la chambre, était la mariée, en proie à d'horribles convulsions.* » Les gestes sont répétitifs (le père

qui veut ranimer son fils) ou violents (« *deux robustes servantes avaient toutes les peines du monde à la [la mariée] contenir* »). Les meubles (« *le lit dont le bois était brisé* », le canapé) et les accessoires (eau de Cologne, sels) ont ici toute leur importance.

- **Un moment tragique.** On note le champ lexical et le registre de la tragédie (« *spectacle* », « *voix déchirante* », « *malheur* », « *horribles* », « *livide* »), le ton qui traduit l'émotion (points d'exclamation, interjection « *Hélas !* », cris, lamentations, pleurs) et l'importance de la fatalité liée à la menace que fait peser une divinité sur l'humanité impuissante (« *une divinité infernale applaudissant au malheur qui frappait cette maison* »). De plus plane la menace de la folie, car la mariée est « *en proie à d'horribles convulsions* ».

- **Dimension policière de l'épisode.** On peut distinguer deux moments : le narrateur, passif, assiste, témoin impuissant, au spectacle désolant de la douleur familiale, puis il prend des initiatives en examinant le cadavre, en donnant des conseils aux parents, en réfléchissant puis en menant une enquête sur le terrain (dans la maison et dans le jardin). L'attention accordée aux moindres détails (les meurtrissures du corps, le repérage spatial dans la chambre et dans le jardin), le champ lexical spécifique (« *Nulle trace de sang* », « *empreinte* », « *assassinat* », « *traces d'effraction* », « *indice* », « *empreintes* », « *meurtriers* ») transforment cette investigation en véritable enquête policière.

- **Glissement du réalisme descriptif au fantastique.** Le passage insensible du réalisme (à cause des nombreux détails) au fantastique est favorisé par les circonstances (« *scènes horribles* », nuit, solitude du narrateur dans le jardin) et s'opère à travers le regard et les pensées du narrateur qui éprouve un sentiment d'« *effroi* ». Son interprétation est subjective et incertaine : « *il me sembla voir une divinité infernale applaudissant au malheur qui frappait cette maison* ».

 LIGNES 1004 À 1088

## REPÈRES

- **Prolongement et symétrie de l'épisode précédent.** Le narrateur revient dans la maison, retrouve ses hôtes et poursuit son enquête mais il n'est plus seul car le procureur du roi de Perpignan a fait son apparition. Tout s'oppose à l'épisode précédent : une nouvelle journée commence après les désordres nocturnes, les personnages sont « *un peu plus calmes* », des pistes se dessinent à cause des « *souçons contre le muletier aragonais* ».
- **Attente de révélations et de coups de théâtre.** La curiosité du lecteur est en éveil car on attend le récit de la veuve qui a « *repris connaissance*. » On note l'effet d'attente et de délai renforcé par la question du narrateur : « *Avez-vous appris quelque chose de Mme Alphonse ?* » et par la révélation du procureur qui déclare que « *cette malheureuse jeune personne est devenue folle*. »

## OBSERVATION

- **Apaisement général et sentiment de vide.** À l'agitation bruyante de la nuit et à l'atmosphère de confusion et de cauchemar succède le calme dû à la fatigue. La parole raisonnable remplace les « *cris inarticulés* » de la mariée qui a « *repris connaissance* » : « *Elle avait même parlé au procureur du roi de Perpignan [...] et ce magistrat avait reçu sa déposition*. »
- **Sentiments et sensations éprouvés par la mariée.** La mariée semblait la plus affectée par ce malheur, comme le montraient ses « *horribles convulsions* » et ses « *cris inarticulés* ». Le jour suivant, elle occupe encore le devant de la scène à cause de ses révélations. Pendant la nuit de noces, elle éprouve toutes les variations du sentiment de

peur : « *grand peur* », elle « *trembl[e] de tous ses membres* », puis elle s'évanouit. Aux sentiments violents s'ajoutent des sensations étranges : « *elle sentit le contact de quelque chose de froid comme la glace* ». La veuve a subi des transformations, puisque ce personnage un peu effacé, secondaire et fade de jeune fille est devenu une héroïne tragique, malheureuse, victime de la fatalité et considérée comme folle.

- **Perception du temps.** La mariée a une conscience aiguë du temps pendant la nuit tragique. Les notations temporelles sont précises (« *Elle était couchée, dit-elle, depuis quelques minutes* », « *Au bout d'un instant* ») puis deviennent plus floues avec l'attente, le mystère et la montée de la tension (« *Cinq minutes, dix minutes peut-être... elle ne peut se rendre compte du temps, se passèrent de la sorte* »). Ensuite ne sont indiqués que les repères de succession temporelle : (« *Puis* », « *peu après* », « *Bientôt* », « *alors* »), et le paroxysme de l'épouvante coïncide avec une perte de la notion de temps : « *probablement depuis quelque temps elle avait perdu la raison. Elle ne peut en aucune façon dire combien de temps elle demeura évanouie*. »

- **Réaction du procureur du roi.** Le procureur du roi est le représentant officiel de la justice, donc supérieur aux autres personnages et extérieur, puisqu'il n'a pas assisté aux tragiques événements. On peut parler d'objectivité, de neutralité, dans la mesure où il ne connaît pas les protagonistes, alors que le narrateur, impliqué, connaît les autres personnages et n'est pas indifférent. Le procureur du roi est sceptique et s'en tient à l'explication rationnelle des faits. C'est pourquoi il est persuadé que la jeune femme a été victime d'une hallucination visuelle et a perdu la raison.

- **Mise à distance du récit.** Une série d'emboîtements narratifs permet de mettre à distance le récit et laisse alors la voie ouverte à toutes les interprétations. En effet, l'ensemble du

récit à la première personne (« *Je descendais le dernier coteau du Canigou [...]* ») est pris en charge par le narrateur, et à l'intérieur de ce premier récit le procureur du roi présente la déposition de la veuve sous forme de récit à la troisième personne (« *Elle était couchée, dit-elle [...]* »). Ce récit qui n'est pas de première main laisse donc la place à tous les effets de déformation subjective.

• **L'Aragonais coupable ou innocent.** Le narrateur a des « *souçons contre le muletier aragonais* » fondés sur le rapprochement entre les meurtrissures étranges et les procédés des braves de Valence qui se servent de « *longs sacs de cuir remplis de sable fin pour assommer les gens dont on leur avait payé la mort* ». De plus, il a encore en tête les paroles menaçantes du perdant (« *Tu me le paieras* »). Au départ, ses hypothèses semblent hasardeuses (« *j'osais à peine penser qu'il eût tiré une si terrible vengeance d'une plaisanterie légère* »). Pourtant, il n'hésite pas à faire part de ses soupçons au procureur qui ordonne alors « *sur-le-champ* » l'arrestation du muletier.

Ce qui sauve ce dernier, c'est l'empreinte de ses souliers « *beaucoup plus grands* » que « *les empreintes de pas dans le jardin* », son alibi (« *l'hôtelier chez qui cet homme était logé assura qu'il avait passé toute la nuit à froter et à médicamenter un de ses mulets qui était malade* ») et sa bonne réputation (« *cet Aragonais était un homme bien famé* »). De plus, il affirme qu'« *un Aragonais, lorsqu'il est outragé, n'attend pas au lendemain pour se venger* ».

• **Rôle du domestique.** Le domestique apparaît comme un témoin important, celui qui le dernier a « *vu M. Alphonse vivant* » et qui a répondu à sa question : « *appelant cet homme, il lui demanda d'un air d'inquiétude s'il savait où j'étais. Le domestique répondit qu'il ne m'avait point vu.* » Cependant, il n'apporte pas vraiment d'éléments nouveaux et certains au sujet de la bague : « *Le*

*domestique hésita pour répondre ; [...] il n'y avait fait au reste aucune attention.* »

## INTERPRÉTATIONS

• **Multiplication des récits rétrospectifs et des hypothèses concernant l'identité et les mobiles du meurtrier.** Mérimée veut brouiller les pistes et permettre au fantastique de se développer, en laissant au lecteur le choix de l'interprétation. L'enchâssement des récits, la possibilité de déformation liée à la subjectivité des personnages, les pluriels (« *braves* », « *assassins* », « *meurtriers* »), les fausses pistes (l'Aragonais vindicatif), la multiplication d'indices troublants tendent à égarer le lecteur ou à l'orienter vers une hypothèse irrationnelle : la vengeance de la déesse jalouse.

• **Point de vue lucide et rationnel du procureur du roi.** Il est le seul personnage qui soit véritablement extérieur à l'affaire et qui ait grâce à son statut une position officielle et supérieure. De plus, il semble impassible et impartial.

• **Le surnaturel.** La veuve bouleversée et épouvantée, que le procureur considère comme folle, se place du côté du surnaturel puisqu'elle prétend avoir vu la statue : « *elle dit qu'elle a reconnu... devinez-vous ? La Vénus de bronze, la statue de M. de Peyrehorade. [...] Revenue à elle, elle revit le fantôme, ou la statue, comme elle dit toujours [...].* » L'évolution du narrateur est plus subtile, puisqu'au début de l'affaire il n'envisage que des hypothèses rationnelles (celle d'une vengeance personnelle), et le sentiment de malaise éprouvé devant la statue (« *je ne pus contempler sans effroi son expression de méchanceté ironique* ») n'aboutit pas à la formulation d'une condamnation explicite : « *il me sembla voir une divinité infernale applaudissant au malheur qui frappait cette maison* ».