

Épidémie et littérature

« Un mal qui répand la terreur
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre. »

(La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste », livre VII, Fables, 1679)

« Les Animaux malades de la peste », l'une des fables les plus pessimistes de La Fontaine, rassemble en quelques vers tous les aspects du rapport que la littérature entretient avec l'épidémie :

- l'épidémie, comme la guerre, est une **réalité historique**, qui fournit un cadre dramatique aux tableaux (littéraires ou picturaux) de la condition humaine : contrairement aux dieux, les hommes sont mortels, ce que souligne l'épidémie, du fait de sa rapide extension et de sa forte mortalité (« Capable d'enrichir en un jour l'Achéron »);

- l'épidémie, contrairement à la guerre, maladie endogène de l'esprit humain, est associée dans l'occident chrétien au **fléau inventé par le Ciel** « pour punir les crimes de la terre » et la pire de toutes, que le fabuliste hésite à nommer, est précisément synonyme, au XVIIe siècle, de fléau et désigne **toute maladie contagieuse à très forte mortalité** (peste, choléra ou typhus);

- l'épidémie, qu'on l'envisage comme punition divine (christianisme) ou comme phénomène naturel résultant de conditions environnementales (hippocratisme), possède une **valeur métaphorique** ou symbolique qui perdure depuis près de 25 siècles :

la « guerre » contre le « Mal » passe obligatoirement ou bien par la recherche et la punition du pécheur :

« Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux
Peut-être il obtiendra la guérison commune »
(La Fontaine)

ou bien par des mesures rationnelles destinées à limiter la contagion :

« *Cito, longe fugas et tarde redeas* »

Tel est le conseil d'Hippocrate (« pars vite, loin, et reviens tard ») qui fournit à Fred Vargas le titre de l'un des ses « rompolis » : *Pars vite et reviens tard* (C&C n°76).

1. L'épidémie, comme contexte

Pour l'aspect historique des épidémies, nous renvoyons aux ouvrages de spécialistes (*Les Épidémies*, François Delaporte, Pocket Sciences, collection "Explora", 1995) et à la liste des épidémies de peste recensées par wikipédia, du Ve siècle avant notre ère au XXIe siècle (voir aussi *infra* "Bibliographie complémentaire"). Notre propos se limitant aux rapports entre ces maladies et la littérature, nous en chercherons les traces dans l'histoire littéraire.

La première trace est dans la Bible (voir extraits dans *Les Grands Textes fondateurs*, C&C n°66), au livre de l'Exode, au cours duquel Moïse, avec l'aide de son dieu, libère le peuple hébreu du joug égyptien, en abattant sur lui une série de calamités : les dix plaies d'Égypte.

La cinquième voit une épidémie de peste attaquer le bétail, elle succède à l'apparition de vermines (4e plaie), et précède une prolifération de **furoncles** (6e plaie). On devine sous le récit légendaire le schéma d'une maladie transmise par des puces aux troupeaux qui auraient ensuite contaminé les hommes. Certains scientifiques contemporains émettent l'hypothèse d'une catastrophe environnementale, consécutive à l'éruption du volcan Santorin. Ce n'est évidemment pas l'éruption volcanique en soi qui provoque une épidémie, mais les catastrophes sanitaires qu'entraîne tout cataclysme (tremblement de terre, inondation, tsunami).

Sophocle, qui choisit la peste comme toile de fond et ressort dramatique de sa tragédie *Œdipe*, est l'exact contemporain de l'épidémie de peste d'Athènes (- 430 –427) dont mourut Périclès et que décrit « cliniquement » l'historien Thucydide.

Quatre siècles plus tard, le poète latin Lucrèce s'appuie sur la précision de ces descriptions pour conclure son *De Rerum Natura* (*De la Nature*) qui réfute l'origine divine (punitiv) de l'épidémie :

« D'abord, il existe (...) des germes de nombreuses substances qui ont pour rôle d'entretenir la vie ; mais en revanche il est indéniable que les germes de maladie et de mort volent en grand nombre dans l'air. Lorsque ceux-ci se trouvent réunis par le hasard et qu'ils ont corrompu le ciel, l'atmosphère devient morbide. » (C'est ce phénomène qu'on désigne sous le nom de pestilences.) (Lucrèce, *De la nature*, Livre VI, v. 1093-1099, texte établi et traduit par A. Ernout, "Les Belles Lettres", 1942.

Les spécialistes contemporains ont vu dans le tableau tracé par Lucrèce, d'après Thucydide, une épidémie de typhus plutôt que de peste, désignée sous le nom de "*febris pestilens*" : « D'abord ils avaient la tête brûlante, toute en feu, les yeux rouges et brillants d'un éclat trouble. À l'intérieur du corps, la gorge toute noire distillait une sueur de sang : obstrué par les ulcères, le canal de la voix se fermait ; et l'interprète de la pensée, la langue, était dégouttante de sang, affaiblie par le mal, lourde à se mouvoir, rugueuse au toucher. » (Lucrèce, *op. cit.*, v. 1145-1151).

Cette forme d'épidémie, propagée par les poux, a beaucoup tué dans les camps de concentration (le poète Robert Desnos, notamment, à Terezin) et tue encore dans les camps sommaires de réfugiés qui rassemblent aujourd'hui les victimes des guerres ou des catastrophes naturelles.

La forme de peste bubonique, à laquelle fait référence le roman *Pars vite et reviens tard* de Fred Vargas, est apparue au VIe siècle (peste de Justinien) en Europe, dans des ports méditerranéens, et

venait vraisemblablement d'Asie centrale (mer Noire) avec les caravanes et les vaisseaux. Elle envahit toute l'Europe vers 1346 et y reste jusqu'au XVIII^e siècle. **La plus meurtrière est la peste Noire qui fit, en Europe, 25 millions de victimes en 4 ans (1348-1352)... Elle sert de cadre au *Decameron* de Boccace** (1349-1356), recueil de cent nouvelles, racontées en dix jours, par sept femmes et trois jeunes hommes, qui ont fui Florence, ville pestiférée où « la plupart des maisons tombaient dans le domaine public ; les étrangers qui s'y étaient introduits régnaient en maîtres. Certains disaient que le plus sûr garant contre les germes du mal était la fuite ».

Ce recueil a inspiré à Marguerite de Navarre son *Heptaméron* (recueil inachevé de 72 nouvelles, publié en 1479) et fait l'objet d'une adaptation cinématographique par Pasolini en 1971.

Cette même peste réapparaît en 1478 à Venise, à Paris en 1612, à Amsterdam en 1622, et **en 1664 à Londres, elle fournit à Daniel Defoë la matière d'un chef-d'œuvre : *Journal de l'année de la peste à Londres, (1664-1665, paru en 1722, deux après la réapparition de la peste à Marseille et Toulon)***. Ce journal fictif contient « des observations et des témoignages sur les événements les plus remarquables, publics et privés, qui eurent lieu à Londres durant la dernière grande épidémie de 1665, (il est) écrit par un citoyen qui vécut tout ce temps à Londres, souvenirs encore inédits » (D.Defoe).

Ces pseudo-souvenirs d'un bourgeois de Londres sont historiquement et scientifiquement exacts, et correspondent aux témoignages directs sur la peste à Marseille (1720) que Defoe, journaliste avant d'être romancier, a pu recueillir (voir l'introduction (p. 11-16) de Joseph Aynard au *Journal de la peste à Londres*, Aubier, 1975).

Avant la grande peste de 1664, Londres avait déjà connu en cinquante ans, cinq épidémies qui avaient – officiellement – fait 156 463 victimes, ses habitants (comme ceux d'Amsterdam, et de Paris) vivent dans la « terreur » de son retour, évoquée par La Fontaine dans *Les animaux malades de la peste*.

Journal fictif, mais chronique véritable d'une ville pestiférée, le *Journal de l'année de la Peste à Londres* décrit toutes les douleurs du corps pestiféré, les crimes engendrés par la terreur de la maladie, et le dérèglement des mœurs face à l'imminence de la mort. L'extravagance du comportement des pestiférés (le même décrit par Lucrèce, Boccace et Defoe) se retrouve chez les « cholériques », victimes du choléra que l'on a parfois confondu avec la peste.

Le choléra sert de contexte narratif au *Hussard sur le toit* de Jean Giono (1951), roman d'apprentissage dans la veine des romans de Stendhal auquel Giono rend hommage. La lutte contre l'épidémie, s'ajoute à la lutte politique, pour le jeune héros, Angelo, cerné par la mort aux multiples visages... une mort par contagion, puisqu'il a décidé de s'engager dans la lutte contre l'épidémie en soignant les malades, une mort par exécution punitive, puisque les habitants de Manosque le considèrent comme l'empoisonneur des puits de la ville. (Lors de la grande peste noire, et de la chasse aux « semeurs de peste », les Juifs furent ainsi accusés d'avoir empoisonné fontaines et puits et durent se cacher pour éviter le bûcher. La Fontaine dénonce cette pratique du « bouc émissaire »), et une mort par exécution politique, puisque républicain sous régime monarchique (1832), « carbonaro » cherchant à rejoindre l'Italie, il peut à tout moment être capturé.

L'épidémie, en augmentant les dangers, enrichit l'action romanesque ; la proximité des corps martyrisés exacerbe les pulsions morbides et l'imminence de la mort donne à la passion amoureuse une urgence vitale. Parce qu'il montre que son amour est « plus fort que la mort », Angelo sauve son

amoureuse, Pauline de Théus, et l’emmène avec lui en Italie (...où pour Giono on « attrape le bonheur comme une maladie »). Le roman de Giono a été adapté en 1995 par J.P.Rappeneau, avec Olivier Martinez et Juliette Binoche dans les rôles principaux.

C’est une conception plus morbide de l’amour que l’on trouve dans le roman de Thomas Mann, *La Mort à Venise* (1912), dont l’action se situe à Venise pendant une épidémie de choléra : le personnage principal Gustav Aschenbach, écrivain d’âge mûr, ensorcelé par le jeune Tadzio qu’il a pris l’habitude de contempler chaque jour sur la plage du Lido, meurt du choléra, parce qu’il ne parvient pas à quitter l’objet de son désir inavoué. Du moins est-ce l’interprétation que donne le cinéaste Visconti dans l’adaptation (réussie) qu’il fit du roman en 1971, avec Dirk Bogarde dans le rôle de Gustav (Mahler). Pour Mann, le choléra dépasse le simple contexte narratif, il est une métaphore possible du Mal dont souffre tout artiste: « Celui qui a contemplé la beauté noue un pacte avec la mort. »
(voir *infra*, "2. L’épidémie comme fléau")

2. L’épidémie comme fléau

L’utilisation littéraire de l’épidémie coïncide avec l’étymologie : *peste* vient du latin *pestis* que l’on traduit ordinairement par « épidémie » ou « fléau », tant la connotation de colère divine pour fléau est inhérente à notre culture judéo-chrétienne. Qu’il s’agisse des dieux de l’Olympe (Sophocle), du Dieu des Hébreux (Bible, Exode) ou des Chrétiens (La Fontaine), **c’est du Ciel offensé que tombent sur les malheureux pécheurs les épreuves destinées à raviver leur foi et à sauver leur âme.**
« Qui sème la merde, récolte des puces ... » : ce commentaire en forme de proverbe, typique du laconique Adamsberg, personnage récurrent des romans de Fred Vargas ([C&C n°82](#) *Debout les morts*, [n°78](#) *L’Homme aux cercles bleus*, [n°76](#) *Pars vite et reviens tard*, [n°34](#) *L’Homme à l’envers*) s’inscrit dans cette tradition.

Le succès des prières et des *Vies de Saints*, en témoigne : la lutte contre les épidémies réside d’abord dans les *rituels religieux ou superstitieux*. On prie d’abord saint Antoine : « Toutes nos prières montent vers toi..Dans le péril prête-nous assistance ! Toi qui dissipes le mal horrible et apaises toute affection. » (*Les Epidémies, op. cit.*, "Le temps des fléaux").

On voue un culte à saint Sébastien depuis le miracle de Pavie, sauvée de la peste grâce à l’autel qu’elle lui dressa.

Tout l’art médiéval (peinture, sculpture, vitrail) représente le combat contre la maladie comme l’une des formes du combat contre le mal.

Ambroise Paré dans son *Traité de la peste, de la petite verolle, et rougeolle* (1568) ne dément pas l’origine divine des pestilences, mais propose un traitement à base de **régime alimentaire** roboratif : « environ une livre de chair tant bœuf, veau, que mouton ; une livre et demie de pain blanc, un pot de vin » par jour, mais « si le malade a grande fièvre et ardente, il ne boira pas de vin ».

Le médecin de Louis XIV, Jean Favre, conseille une recette de sorcière : « Il faut prendre un gros crapaud, le plus gros et le meilleur, et l’attacher par les pieds de derrière avec un filet et le pendre devant un petit feu, mettant sous sa bouche une écuelle ointe de cire et le tenir pendu jusqu’à ce qu’il soit mort. Avant de mourir, il vomit de petits vers et mouches vertes et de terre ; et il faut recevoir cela et incorporer avec de la cire fondue ; et le corps du crapaud, il faut le faire sécher au

four, à petit feu, en telle façon qu'il se puisse mettre en poudre, laquelle il faut conjoindre avec ce que le crapaud susdit a vomé ; et en faire de tout avec de la cire jaune de petites pastilles qui portées sur le cœur, préservent assurément de la peste et la guérissent. » (*Les grandes pestes en France*, M. Lucenet).

À ces remèdes originaux, il faut ajouter les **signes mystérieux censés éloigner la peste**, tel le **chiffre 4**, en forme de croix, symbolisant l'union des contraires. Le quatre étant par ailleurs le nombre magique par excellence : nombre terrestre (4 éléments, 4 points cardinaux, 4 saisons, 4 vents) et pour les chrétiens, nombre chargé de religiosité (4 évangélistes, 4 vertus cardinales). On ne s'étonnera donc pas de le trouver dans le roman richement documenté de Fred Vargas, *Pars vite et reviens tard*, avec un autre élément protecteur encore plus puissant : **le diamant**, qui symbolise la pureté et l'éternité du Christ rédempteur.

Le pécheur peut trouver le salut dans sa victoire sur la maladie, tel le Julien de "La légende dorée", assassin – malgré lui – de ses parents, comme Œdipe... comme lui, rongé par le sentiment de culpabilité, mais sauvé (contrairement à Œdipe) par son baiser au lépreux qui lui donne l'accès au paradis. Légende médiévale qui fournit à Flaubert l'argument de l'un de ses *Trois Contes* (1877).

3. L'épidémie comme métaphore

« La Mort rouge avait pendant longtemps dépeuplé la contrée. Jamais peste ne fut si fatale, si horrible. Son avatar, c'était le sang, la rougeur et la hideur du sang. C'étaient des douleurs aiguës, un vertige soudain, et puis un suintement abondant par les pores, et la dissolution de l'être. Des taches pourpres sur le corps, et spécialement sur le visage le mettaient au ban de l'humanité et lui fermaient tout secours et toute sympathie. L'invasion, le progrès, le résultat de la maladie, tout cela était l'affaire d'une demi-heure » (*Le Masque de la Mort rouge*, Edgar Allan Poe, traduction Charles Baudelaire)

Certes, ces taches rouges (pétéchies) pourraient être un symptôme du typhus, qui se distingue de la peste par la couleur des taches accompagnant la fièvre : rouges pour l'un, noires comme le charbon pour l'autre (peste noire) mais nous sommes dans un conte fantastique (*Nouvelles Histoires extraordinaires*) où « la Mort Rouge » rattrape ceux qui avaient cru lui échapper en s'invitant, masquée, à la fête donnée par le Prince Prospero.... nul n'échappe à « l'inconnu » qui « se tenait, comme une grande statue, droit et immobile dans l'ombre de l'horloge d'ébène » provoquant « une terreur sans nom » chez tous les convives qui tombent « un à un dans les salles de l'orgie inondées d'une rosée sanglante (...) Et la vie de l'horloge d'ébène disparut avec celle du dernier de ces êtres joyeux. »

Cet inconnu qui sous son « linceul » et son « masque cadavéreux », « ne logeait aucune forme palpable », ressemble comme un frère à "l'Ennemi" de Baudelaire :

« - O douleur, ô douleur ! Le Temps mange la vie

Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur

Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! » (*Les Fleurs du Mal*, C. Baudelaire, C&C n°39)

Poë et Baudelaire sont les contemporains du roman gothique dont l'un des motifs récurrents est celui du vampire qui entretient des rapports étroits avec la peste. De nombreuses versions littéraires du mythe existent avant le *Dracula* de Bram Stoker, souvent adapté au cinéma. L'adaptation très

libre de F.W.Murnau (*Nosferatu le vampire, Nosferatu eine symphonie des Grauens*, 1922), adaptée ensuite par Werner Herzog (*Nosferatu, fantôme de la nuit*, 1979) établit une relation directe entre l'apparition de l'épidémie et celle du vampire : *Nosferatu* signifie « porteur de peste », ce qu'est effectivement le Comte Orloff, lâchant ses rats dans les ports de la Baltique où accoste le « navire de la mort » dont il est le lugubre capitaine.

La ville portuaire de Brême connut effectivement une épidémie de peste, en 1838, comme avant elle de nombreux ports marchands avant que ne soit identifié par Yersin en 1894, **le bacille (dit « de Yersin ») existant à l'état naturel chez certains rongeurs, transmis par les puces de rongeur à rongeur, puis du rongeur à l'homme**. La découverte de Yersin (disciple de Pasteur) en rationalisant le processus de contamination, n'a pas fait disparaître le recours métaphorique à l'épidémie. Ni l'épidémie elle-même, qui réapparût à Paris en 1920, sous le nom de peste des chiffonniers, celle-là même à laquelle se réfère *Pars vite et reviens tard*.

En 1947 Albert Camus publie *La Peste*, qui n'est en rien une chronique de l'épidémie réelle qui se déclara à Alger en 1930 : « Les curieux événements qui font l'objet de cette chronique se sont produits en 194. à Oran. » (*La Peste*, "incipit"). Même si la structure du roman adopte le schéma de la progression de l'épidémie (morbidity croissante, diagnostic, établissement d'un cordon sanitaire, quarantaine) et montre la diversité des comportements humains, face à l'imminence de la mort (notamment par l'affrontement entre le prêtre, Paneloux et le médecin, Rieux) - l'interprétation allégorique ne fait aucun doute : « tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins » représentent à l'évidence ceux qui refusèrent de se soumettre à la « peste brune » (nazisme) maladie politique contagieuse.

Ionesco recourt au même système métaphorique de l'idéologie pernicieuse avec sa pièce de théâtre, *Rhinocéros* (1958) qui montre la progression d'une épidémie de « rhinocérite », aisément identifiable à la montée du nazisme, ou de tout autre système totalitaire. C'est également une interprétation possible du roman de Camus : l'épidémie de peste qu'il décrit peut être vue comme la métaphore d'une maladie endémique du corps social : « ...il savait (le médecin Rieux) (...) que **le bacille de la peste ne meurt jamais**, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que **peut-être le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse**. » (*La Peste*, dernier paragraphe).

Bibliographie complémentaire

- *Les chemins de la peste – le rat, la puce et l'homme*, F. Audoin-Rouzeau (chercheuse au CNRS), Tallandier, collection "Texto", 2007.
- *Les grandes pestes en France*, Monique Lucenet.
- *Fléaux et société – de la grande peste au choléra*, Fr. Hildesheimer et R. Muchembled. Hachette, coll. "Carré histoire", 1993.
- *Le théâtre et la peste*, conférence d'Antonin Artaud, Sorbonne, 6 avril 1933, in *Le théâtre et son double*, Gallimard. - *La Maladie comme métaphore*, Susan Sontag, Le Seuil, 1993.