

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

**Doctorat d'Études Supérieures Européennes**

**LES LITTÉRATURES DE L'EUROPE UNIE-EUROPEAN  
LITERATURES-LETTERATURE DELL'EUROPA UNITA**

Ciclo XXVIII

**Settore Concorsuale di afferenza:** 10/H1 Lingua, Letteratura e Cultura francese

**Settore Scientifico disciplinare:** L-LIN/03 Letteratura francese

TITOLO TESI

*Le Choléra dans la Littérature européenne:  
les multiples visages de la Némésis (1829-1923)*

**Presentata da: Roberta Pelagalli**

**Coordinatore Dottorato:**

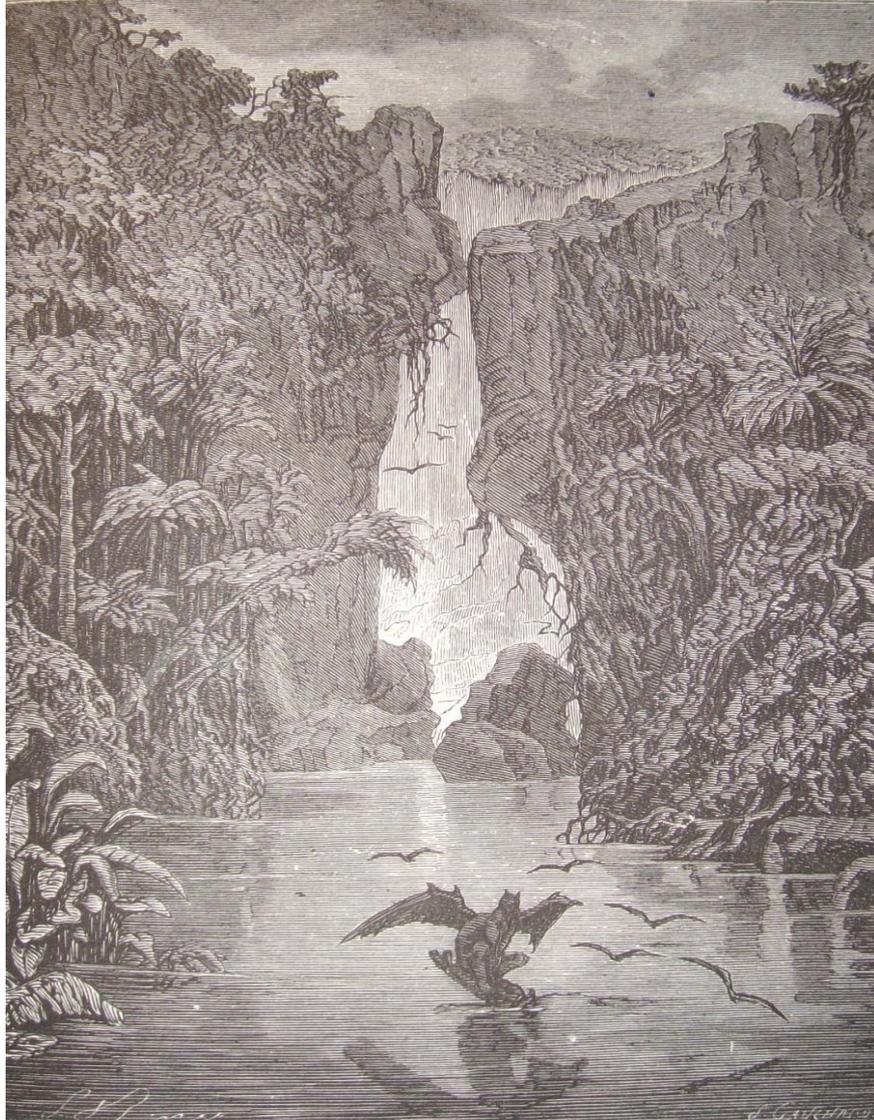
**Relatore:**

**Prof.ssa Anna Paola Soncini**

**Prof.ssa Anna Paola Soncini**

**Esame finale anno 2016**

*Le Choléra dans la Littérature européenne:  
les multiples visages de la Némésis (1829-1923)*



**D.E.S.E.**

**Doctorat d'Études Supérieures Européennes**

**LES LITTÉRATURES DE L'EUROPE UNIE-EUROPEAN  
LITERATURES-LETTERATURE DELL'EUROPA UNITA**

**Travail présenté par Roberta Pelagalli  
ALMA MATER STUDIORUM - Université de Bologne**

## **Remerciements**

Je tiens à remercier tous les professeurs du D.E.S.E pour les suggestions qu'ils m'ont données au cours de ces années de doctorat et notamment M.me Anna Paola Soncini, professeur de Littérature française à l'Université de Bologne, qui m'a suivie de près dans mon parcours et qui m'a aidée à acquérir une méthode d'analyse textuelle et d'écriture sérieuse et scientifique. Je voudrais également remercier M. Roberto Poma, professeur d'Histoire de la science à l'Université de Paris-Créteil, qui m'a guidée pendant mon séjour de recherche à Paris et qui m'a soutenue dans la partie philosophique et historique de ma recherche. Enfin, je veux remercier mes collègues de doctorat pour le soutien et l'aide réciproque dans les moments les plus difficiles de la recherche.

*À ma mère*

## Résumé en français

### *Le Choléra dans la Littérature européenne: les multiples visages de la Némésis (1829-1923)*

Pour la première fois dans l'histoire, au cours de la troisième décennie du XIX<sup>e</sup> siècle après J.C., le choléra arrive d'Asie en Europe. Jusqu'à la fin du siècle, la médecine et la littérature en font un domaine de recherche commun. En effet, toutes deux cherchent, à ce mal inconnu, une cause respectivement, scientifique et eschatologique, sociale ou humaine. En réalité, les deux domaines se superposent: en effet, jusqu'à la moitié du siècle, la littérature offre à la toute nouvelle science du choléra son répertoire linguistique fantaisiste de la même manière que les importants résultats scientifiques obtenus par Pasteur et Koch viennent enrichir l'imaginaire littéraire européen, que ce soit en langue française, anglaise ou encore italienne. Les deux domaines progressent ensemble, de façon complémentaire, jusqu'à ce que le choléra reste incurable.

La littérature offre plusieurs visages de la maladie: tantôt le choléra est un voyageur qui, sous forme de spectre justicier, de pèlerin maudit ou d'être omniprésent, arrive d'Orient, poussé par une force divine, pour punir la population occidentale; tantôt, le choléra est un venin diffusé en ville par un empoisonneur, un responsable de la contagion pouvant prendre la forme d'un étranger errant, d'un adversaire politique ou d'un savant maudit, se faisant le porte-voix d'une rédemption sociale; et enfin, le choléra est aussi un événement traumatique capable de bouleverser la vie et le morale d'individus se rendant coupables de meurtres passionnels, de vengeances personnelles ou de la dégénérescence de leur propre équilibre mental. Dans chacun de ces choix littéraires, la maladie du choléra devient l'expression d'une Némésis, interprétable tantôt comme une justice divine, une justice sociale ou une justice humaine.

## Résumé en anglais

### *Cholera in European Literature: multiple traits of the nemesis (1829-1923)*

For the first time in the history, around the thirties of the nineteenth century, cholera reaches Europe coming from Asia. Until the end of the century, both Medical Science and Literature deal with it as a common subject of investigation: they try to inspect the causes of this unknown disease under a scientific, eschatological and social or human perspective. Both the branches of knowledge overlap their area of interest about cholera up to the first half of the century; for instance, Literature offers its creative linguistic archive to the study, whereas Pasteur and Koch's researches enhance the European narrative imaginary in English, French and Italian cultural contexts. Medical Science and Literature go along a parallel path but cholera lingers as incurable disease.

In particular, Literature gives many facets to this ailment: images of cholera are linked to a traveler under the shape of an avenger or to a cursed pilgrim and sometimes to a ubiquitous presence: they all come from East to punish Western populations and a supernatural force pushes them. Furthermore, cholera is a kind of poison that a plague-spreader, as spokesperson for a social redemption, has disseminated in the city in disguise of a foreign wanderer, a political opponent or a doomed scientist. Eventually, cholera is an upsetting occurrence able to subvert individuals' life and their moral values because leads them to mental degeneration: protagonists are able to commit crimes of passion and to take revenge. Cholera becomes expression of a *nemesis* in each of these literary characterizations, portrayed like divine justice, social justice or human justice.

Résumé en italien

***Il colera nella letteratura europea:  
i molteplici volti della nemesis (1829-1923)***

Per la prima volta nella storia, nel terzo decennio del XIX secolo d.C., il colera arriva in Europa dall'Asia. Fino alla fine del secolo, la medicina e la letteratura ne fanno un comune ambito di ricerca. Entrambe cercano, infatti, per lo sconosciuto male, una causa, rispettivamente, scientifica e escatologica, sociale o umana. I due ambiti, in realtà, si sovrappongono: fino alla metà del secolo, ad esempio, la letteratura presta alla giovane scienza del colera il proprio fantasioso repertorio linguistico e, viceversa, gli importanti risultati di Pasteur e Koch arricchiscono l'immaginario della narrativa europea in lingua inglese, francese e italiana. Le due strade procedono insieme, in modo complementare, finché il colera resta incurabile.

La letteratura dà molti volti alla malattia: il colera è un viaggiatore che, sotto forma di spettro giustiziere, di pellegrino maledetto o di essere onnipresente, viene da Oriente a punire le popolazioni occidentali, sospinto da una forza divina; il colera è un veleno diffuso in città da un untore che, sotto forma di straniero errante, di avversario politico o di scienziato maledetto, si fa portavoce di un riscatto sociale; infine, il colera è un evento traumatico capace di sconvolgere la vita e la morale di individui che si vedono protagonisti di assassini passionali, di vendette personali o di una degenerazione del proprio equilibrio mentale. In ognuna di queste scelte letterarie, la malattia del colera diviene l'espressione di una nemesis, interpretabile ora come giustizia divina ora come giustizia sociale ora come giustizia umana.

## Sommaire

### **Sommaire**

- **Introduction**
- **Partie I:** Le Voyageur venu d'Orient
- **Partie II:** L'Empoisonneur de la ville
- **Partie III:** Le Corrupteur des êtres humains
- **Conclusion générale**

«E l'Europa, che indifferentemente fino a quel tempo avea inteso vagamente a narrare dai viaggiatori o dai naviganti le stragi che una ignota peste novella da nove anni faceva nella grande Asia, or cominciava ad accogliere vaghi timori.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 166. Notre traduction: «Et l'Europe qui, avec indifférence, n'avait jusque là que vaguement entendu parler par des voyageurs ou par des navigants, des massacres qu'une peste nouvelle faisait dans la grande Asie, commençait maintenant à ressentir de vagues craintes.»

## **Introduction: Le Choléra dans la Littérature européenne (1829-1923)**

### **0.1 Objet de la recherche et choix du titre**

Dans le cadre des Littératures comparées du Doctorat d'Etudes Supérieures Européennes (D.E.S.E.) de l'Université de Bologne, nous avons conduit notre recherche dans le domaine du rapport complexe entre science et fiction; notamment, du rapport entre science médicale et fiction narrative anglaise, française et italienne. Pour la première fois dans l'histoire, au cours de la troisième décennie du XIX<sup>e</sup> siècle après J.C., le choléra, une maladie jusqu'alors inconnue en Occident, arrive d'Asie en Europe. Tout au long du siècle, la médecine et la littérature en font un domaine de recherche commun. En dépit de son rôle apparent d'imposteur venant de loin, la littérature européenne lui donne une importance narrative remarquable et cohérente dans le cadre de la justice divine, de la revanche sociale, de la corruption morale. C'est lui, le choléra, qui se fait porte-parole d'un dieu justicier, de la voix des exclus de la société, qui prête son image à la vengeance personnelle. Dans notre recherche de littérature et d'histoire de la maladie, nous avons remarqué la variété des visages que la fiction et la science ont donné au choléra au cours du siècle. Ainsi, nous avons décidé d'intituler notre travail:

#### ***Le Choléra dans la Littérature européenne:***

##### ***les multiples visages de la Némésis***

Dans la mythologie grecque, les dieux, indignés par le comportement arrogant des hommes sur terre, envoient la déesse Némésis pour tenter de contenir leurs excès d'orgueil. Elle apparaît alors comme la déesse du sort malheureux, aussi inévitable qu'Atropos, tisseuse coupant le fil de la vie lorsque le moment est venu. Dans notre recherche, le choléra est celui qui révèle aux personnages leur propre Némésis: ainsi, par le biais de la maladie, les acteurs de la fiction doivent faire face aux événements punitifs qu'ils méritent. Nous savons que Némésis est la divinité à la fois:

1. du destin à l'instar de Tyché et de Clotho, Lathésis et Atropos (les trois Parques)
2. du ressentiment à l'instar de Alecto, Mégère et Tisiphone, à savoir les Erinyes.

## Introduction

Le choléra est, en effet, envoyé dans un but punitif par le destin dans la première partie de notre travail; en outre, il exacerbe le ressentiment social et individuel dans les parties deuxième et troisième de la recherche.

A l'instar des savants de l'époque, les écrivains, eux-aussi engagés dans cette quête du sens de la maladie, attribuent donc au choléra un rôle ordinateur. Cette plaie infligée aux mortels aurait donc pour but de préserver l'équilibre entre forces opposées et de révéler aux êtres humains leurs limites, leurs erreurs, mais surtout leur excès d'arrogance<sup>2</sup>. Némésis, déesse de la Vengeance et de la Justice distributive<sup>3</sup> se sert donc du choléra pour mettre en œuvre la répartition du sort, c'est-à-dire pour rendre à chacun son dû.

La justice distributive mise en place par le justicier choléra inflige sa peine dans un cadre fictionnel d'abord purement religieux, devenant par la suite sociopolitique et scientifique pour jeter finalement la lumière sur les couches les plus sombres de la psychologie humaine. Ainsi, le personnage découvre graduellement que son pire ennemi peut bien se cacher en lui-même et non seulement dans le monde extérieur, comme souligne le terme anglais «nemesism»<sup>4</sup>, dans le sens de faire face à un opposé de soi-même se révélant souvent comme *un autre soi* capable de porter une qualité positive jusqu'à son excès négatif. Cet autre, si désagréable mais nécessaire afin que l'homme puisse regarder de près ses limites, est le choléra. Outrepasée la limite, toute qualité positive se transforme en son opposé et, par conséquent, un personnage positif devient un personnage négatif. De ce fait, au fil de notre thèse, le choléra va toujours plus dédoubler les personnages les projetant vers un alter ego sombre et inquiétant,

---

<sup>2</sup> Définition de «némésis» selon Emile Littré: 1. Terme de mythologie. Déesse, dite aussi Adrastée, chargée de punir les outrages, les violences, l'orgueil, les crimes des mortels. 2. Titre d'un recueil de poésies satiriques composées par Barthélemy et Méry (1831-1832), d'une véhémence extrême. 3. La 128<sup>e</sup> planète télescopique, découverte en 1872 par M. Watson. Et voilà son explication étymologique: «proprement partage au sort, puis, dans la mythologie, la déesse du sort, et particulièrement la déesse du sort malheureux que les dieux envoient à l'homme par vengeance ou même par jalousie; de là le sens de colère des dieux, et, en général, indignation, colère» (E. Littré, *Dictionnaire de la Langue française*, Paris: Gallimard Hachette, 1959, tome V<sup>e</sup>, pp. 690-691).

<sup>3</sup> Du grec ancien, νέμειν signifie «partager, distribuer», νέμεσις signifie proprement «attribution par autorité légale» d'où «blâme collectif» (Centre National de la Recherche Scientifique, *Trésor de la Langue française*, Paris: Gallimard, 1986, tome XII<sup>e</sup>, p. 75).

<sup>4</sup> Nemesism: «Feelings of frustration turned inward and expressed by aggression directed against the self». Le terme naît en 1938 avec les études de S. Rosenzweig dans H. A. Murray, *Explorations in Personality*: «The psycho-analyst might appropriately call the turning of aggression upon the individual own self 'nemesism' from the name of the Greek goddess of vengeance. Nemesism could then be thought of as the counterpart of narcissism» (J. A. Simpson, Weiner E. S. C., *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989, Volume X<sup>e</sup>, p. 313).

## Introduction

capable de n'importe quel crime. L'horrible métamorphose physique subie par le cholérique se fait donc métaphore littéraire d'une dégénérescence interne terrible et irréversible. C'est pour cette raison, à notre avis, que la maladie du choléra est, bien plus que d'autres, aussi protagoniste dans les textes littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans le cadre de la bibliographie secondaire concernant l'Histoire de la maladie, consultable dans sa forme complète à la fin de la thèse, *La formation de l'esprit scientifique* (1934) de Gaston Bachelard, philosophe de la science, nous a permis de comprendre comment la période qui nous intéresse est historiquement précédée, entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup>, par l'impasse idéologique d'un état préscientifique à un état scientifique, ce que le philosophe en question appelle la «formation de l'esprit scientifique». Bachelard nous explique que la formation de l'esprit scientifique est étroitement liée à la constatation que «une expérience *scientifique* est une expérience qui *contredit* l'expérience *commune*»<sup>5</sup>. La fiction narrative de notre corpus se fait porte-parole de cette contradiction nouvelle et inquiétante: l'espace sensible n'est pas tel qu'il semble être puisque le monde fourmille d'êtres infiniment petits.

Toujours dans le cadre de notre bibliographie secondaire, le chercheur Mirko Grmek nous explique que la pensée biomédicale antique a régné sans concession pendant deux millénaires et que l'histoire de la médecine ne connaît de révolutions biomédicales décisives qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle: la révolution de la physiologie expérimentale et la découverte de la circulation sanguine (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle) est remarquable dans les œuvres les plus anciennes de notre corpus tandis que la révolution microbienne (XIX<sup>e</sup>) intéresse la majorité des romans et des récits autour du choléra. La révolution du XX<sup>e</sup> siècle qui continue aujourd'hui se basant sur l'explosion technologique, la physique quantique et la théorie de la relativité va chronologiquement au-delà de notre champ d'étude. Ces trois révolutions font l'objet des trois volumes de l'ouvrage de Grmek, *Histoire de la pensée médicale en Occident* (1995-1999).

Ainsi, le débat scientifique et philosophique sur la vie et le vivant a préparé la naissance de la biologie en tant que science de la vie (vers l'an 1790) au-delà du but thérapeutique et de la religion. Ces lectures, que nous définissons d'Histoire des Idées, nous ont permis de remarquer comment et pourquoi, au fil d'un siècle, à une image

---

<sup>5</sup> G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris: Vrin, 1970, p. 10.

## Introduction

littéraire archaïque d'une maladie anthropomorphisée se superpose rapidement une vision modernisée et toujours plus scientifique de ce mal à l'aspect zoomorphe.

Enfin, l'étude de Patrice Bourdelais et Jean-Yves Raulot, *Histoire du choléra en France, 1832-1854: une peur bleue* (1987), a été essentielle afin de parcourir chronologiquement l'itinéraire du choléra vers l'Europe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle: bien que cette troisième œuvre que nous mettons ici en évidence se concentre davantage sur les deux premières épidémies de choléra en France, les premiers chapitres sont, en revanche, richement consacrés aux étapes historiques et scientifiques des pandémies de la maladie en Europe du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle.

### 0.2 Histoire de la maladie en Europe: causes, symptômes et remèdes

Selon le *Oxford English Dictionary*, le terme «cholera» date de l'Antiquité: «Gr. χολέρα, used by Hippocrates, Arataeus, etc., as name of a disorder (...). Taken into English in the medieval Latin sense, as a variant of *cholera*, bile. Through the translation of Pliny and other classical Latin authors, c 1600, the word was restored to its Greek and earlier Latin signification, as name of the disease (...). This is the historical sense; the *malignant* or *Asiatic cholera*, with which the name is now specially associated, having been so called from the general resemblance of its symptoms to those of aggravated cases of the original or European cholera.»<sup>6</sup>

C'est le docteur arménien David Davdiantz, médecin de l'armée anglaise en Inde, qui attribue le nom de *Galiramarbes*, donc de *choléra morbus*, à la maladie à laquelle il consacre la toute première publication à ce sujet, en 1823, à Tiflis, capital de la Géorgie. Ensuite, en 1832 le docteur Broussais fait dériver le nom de la maladie du grec χολή (fr. bile) et du latin *morbus* (fr. maladie)<sup>7</sup>, mais l'incertitude linguistique persiste encore dans les années 1867-76 reflétant la confusion scientifique. Ainsi, les fantaisies lexicales foisonnent en tentant de donner une définition à cet hôte indésirable sur un des plus importants dictionnaires de l'époque, celui de Pierre Larousse:

---

<sup>6</sup> J. A. Simpson, Weiner E. S. C., *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989, Volume III<sup>e</sup>, p. 157.

<sup>7</sup> «Ce nom lui vient d'une autre maladie, ainsi appelée parce que les malades vomissent beaucoup de bile. Cette dénomination est née dans les temps où régnait la médecine humorale; à cette époque des maladies étaient attribuées à l'humeur dont l'évacuation était la plus apparente, ou dont l'évacuation semblait déterminer la solution de la maladie.» (F.-J.-V. Broussais, *Deux Leçons du Prof. Broussais sur le choléra-morbus*, Dijon: Imprimerie de Vve Brugnot, 1832, 1<sup>ère</sup> Leçon, p. 1)

## Introduction

*Choléra* vient sans changement du latin *cholera*, bile, colère, du grec *cholera*, qui dérive lui-même de *cholè*, bile. Le mot *cholera* signifie donc proprement colique, bilieuse, épanchement de bile. (...) Dans l'Inde, on l'appelle *vedi-vandi*, *mordechi* ou *mordyxim*; elle apparut en Europe et y fut connue sous les noms de *passion cholérique*, *trousse-galant*, *choléra-morbus*, *typhus indien*, *peste indienne*, *maladie bleue*, *maladie noire*, *choléra épidémique*, *indien*, *spasmodique*, etc.<sup>8</sup>

Voilà apparaître la référence symptomatique aux couleurs noir et bleu provoquées par la maladies ainsi que la confusion avec d'autres maladies et encore la définition très littéraire de «trousse-galant», à savoir d'une maladie qui enlève les forces.

Par ailleurs, pas tous les dictionnaires de l'époque concordent au sujet de l'étymologie du nom car le *Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de pharmacie, de l'art vétérinaire et des sciences qui s'y rapportent* d'Émile Littré et Charles Robin, par exemple, désapprouve ouvertement l'interprétation sus-citée en proposant plutôt une dérivation de la maladie directement de *χολέρα* 'gouttière', «à cause que les évacuations coulent comme par une gouttière, et non de *χολή*, bile, et *ῥεῖν*, couler, ce à quoi la formation du mot s'oppose (...)»<sup>9</sup>.

Le XIX<sup>e</sup> siècle connaît bien six épidémies de choléra en Europe. Bien que le terme même de choléra ait souvent été associé à celui de la peste, c'est seulement à cette époque qu'il se répand effectivement à nos latitudes et ce, suite à la multiplication des échanges commerciaux d'ordre colonial, militaire ou encore religieux, rendue possible grâce à la grande évolution technologique des moyens de transport<sup>10</sup>. Ce n'est donc pas un hasard si le rythme de propagation du choléra s'intensifie et s'accélère au fil des décennies: la route tracée par la maladie du Bengale jusqu'aux frontières de l'Empire

---

<sup>8</sup> P. Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Nîmes: Lacour, 1867-76, vol. V<sup>e</sup>, p. 176.

<sup>9</sup> E. Littré, C. Robin, *Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de pharmacie, de l'art vétérinaire et des sciences qui s'y rapportent*, Paris: Baillière et Fils, 1878, p. 293.

<sup>10</sup> Giacomo Leopardi (1798-1837) passe à Naples les dernières années de sa vie (1833-1837). Notamment, il est à Naples à l'époque de la première épidémie de choléra dans la ville parthénopéenne (1836). A cause du choléra, le poète, originaire de Recanati (Italie), se retire à Torre del Greco (Villa Ferrigni) avec ses amis Ranieri et Paolina. C'est pendant ce séjour que Leopardi écrira sa célèbre *Ginestra* (février 1837) et c'est là où il terminera ses jours (juin 1837). Dans cette période, il publie sa *Palinodia* (1835), une épître satirique en vers dédiée au marquis Gino Capponi (1792-1876), un homme politique, un historien et un écrivain que Giacomo Leopardi rencontre pendant la période qu'il passe à Florence (juin-novembre 1827). Le titre alternatif de l'ouvrage est «Canto alla rovescia» (en français, à la lettre, «poésie à l'envers»), car le poète fait semblant de revenir sur son pessimisme anti-progressiste et de partager l'optimisme contemporain de ses amis toscans (A Florence, Leopardi fréquente le cercle littéraire et scientifique fondé en 1819 à Florence par Giovan Pietro Vieusseux (1779 – 1863)). Nous avons trouvé particulièrement intéressant le fait que le progrès des moyens de transport, le développement de la presse et le choléra sont considérés tous ensemble en tant que conséquence générale (et néfaste) de l'évolution des temps modernes (vers 44-46).

## Introduction

russe durant les trois premières épidémies – en excluant la première vague de la troisième épidémie, dont le berceau, tout comme la quatrième, se situe sur les côtes syriennes et égyptiennes pour ensuite s’avancer vers l’Ouest et vers l’Europe du sud – elle met d’abord six ans puis quatre, puis trois et enfin seulement deux ans pour se propager avant que la contagion ne gagne ensuite le continent européen. La victoire des Anglais sur Napoléon Bonaparte et la conquête de l’Inde durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle renforce et consolide l’Empire Britannique qui, de ce fait, accentue sa pénétration commerciale en Asie, devenant ainsi l’un des principaux vecteurs de diffusion de la maladie en Europe: “La terreur est proportionnelle à l’accélération des moyens de transport”<sup>11</sup>, affirme Patrick Deville dans son histoire romancée sur la vie d’Alexandre Yersin<sup>12</sup>. En ce sens, notre recherche s’attarde sur le mouvement, et donc sur une conception spatialisée de la maladie, avant tout pour une raison historique: la révolution industrielle et commerciale inaugurée par le boom ferroviaire des années 1840 est à la base de l’image du choléra en mouvement qui se déplace d’un continent à l’autre avec une rapidité auparavant impensable. Pour cela, il touche le continent européen pour la première fois au XIX<sup>e</sup> siècle en devenant un sujet fortement présent dans les textes littéraires ainsi qu’un argument d’actualité inquiétant dans la presse (illustrée et non) et dans les romans illustrés de l’époque. En dépit de la présomption de toute puissance du dominateur occidental, c’est justement et paradoxalement la rapidité des transports qui ramène dans le monde considéré civilisé un ennemi barbare et imprenable, un Autre inattendu. En termes scientifiques, la vitesse de déplacement permet au *bacille* responsable de la contagion de conserver sa vigueur à l’intérieur du corps des voyageurs des trains et des navires, même une fois arrivé à leur destination.

---

<sup>11</sup> P. Deville, *Peste & choléra*, Paris: Seuil, 2012 p. 104.

<sup>12</sup> L’intépide médecin franco-suisse Alexandre Yersin (1863-1943) est aux prises avec la peste de Hong Kong en 1894. A sa vie d’homme et de savant Patrick Deville lui consacre *Peste & choléra*, Paris: Seuil, 2012.

## Introduction

### 0.2.1 Les causes

Les limites chronologiques de notre travail se situent entre la seconde et la sixième pandémie de choléra en dehors de son berceau d'origine pluriséculaire<sup>13</sup>, en entendant par «pandémie» une épidémie touchant plusieurs parties du monde à la fois. En effet, nous excluons de notre recherche la première pandémie (1817-1824), partie des hautes vallées du Gange et du Brahmapoutre, car l'hiver particulièrement rude de 1823-24 en arrêta la propagation à Astrakan, aux portes de la Russie européenne. Toutefois, suite à une nouvelle recrudescence de la maladie au Bengale en 1826, les troupes du Tsar de Russie, engagées dans les guerres contre la Perse, la Turquie et la Pologne (1826-1831), propagent le choléra vers toute l'Europe: la deuxième pandémie (1829-1837) surprend donc par la rapidité avec laquelle elle rejoint les rives de la Tamise et, par la suite, les autres continents puisque, à partir de l'Europe occidentale, l'Afrique du Nord et les Amériques sont à leur tour contaminées. La partie méridionale du Bengale, baignée par le delta du Gange-Brahmapoutre, le plus grand au monde, devient, en 1840, le berceau de la première vague de la troisième pandémie provoquant de graves pertes en Afrique du Nord, en Angleterre, en France et en Italie, suivie par une seconde vague (1849-1860) tout aussi sévère avec un pic de mortalité impressionnant durant l'année 1854 aussi bien sur le continent américain qu'en Europe. La principale caractéristique de la quatrième pandémie (1863-1875), qui touche gravement tous les continents, est celle d'avoir gagné l'Europe occidentale et la Russie par le biais du *mare nostrum* après qu'en mai 1865 une bonne partie des cent mille pèlerins réunis à La Mecque meurent du choléra et que le reste d'entre eux contaminent Suez et, par la suite, différents ports de la Méditerranée<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> «Le choléra asiatique a semé la panique au XIX<sup>e</sup> siècle et n'a pu être efficacement combattu et contrôlé qu'au XX<sup>e</sup> siècle. D'après l'opinion de la plupart des historiens des épidémies, cette maladie aurait existé en Inde depuis la nuit de temps, mais les recherches semblent accréditer une autre hypothèse: même en Inde, le choléra aurait commencé à sévir comme maladie infectieuse grave seulement autour de 1800, à la suite de la transformation génétique d'un vibron saprophyte.» (M. D. Grmek, *Histoire de la pensée médicale en Occident*, Paris: Éd. du Seuil, 1995-1999, vol. IIIe, p. 279)

<sup>14</sup> «La seule fois où le choléra parcourt la Méditerranée d'Ouest en Est! Les troupes françaises qui s'embarquent à destination de Gallipoli et Varna, dans les ports de Marseille et de Toulon, laissent de nombreux cholériques derrière elles le long de leur parcours dans la vallée du Rhône. Elles importent le contagion en mer Noire, où le choléra intervient finalement dans les combats. Mais on ne saura probablement jamais quelle est la part respective de chacun des deux fléaux dans l'ensemble des victimes!» (P. Bourdelais, A. Dodin, *Visages du choléra*, Paris: Belin, 1987, p. 41)

## Introduction

En 1867, Zola relate que les médecins, alliés des gouvernements, avaient eux-mêmes contribué à l'arrivée du choléra à Marseille pour la deuxième fois puisqu'un décret de la république autorisait les navires provenant du Levant à pénétrer dans le port de la ville et à supprimer les quarantaines (nous soulignons ici l'extrait démontrant le pouvoir administratif croissant de la classe médicale à l'époque):

Les passions politiques du temps reprochèrent avec amertume au gouvernement de la république un décret en date du 10 août qui autorisait les navires venant du Levant à entrer d'emblée dans le port, sur une simple déclaration des médecins du bord. Ce décret supprimait ainsi les quarantaines et ouvrait la ville aux germes de la maladie.<sup>15</sup>

Nous savons qu'à l'époque le directeur du *Messenger de Provence* avait besoin de lancer son journal: ainsi, la trouvaille des mystères fût une de ses idées. Il propose à l'écrivain un roman sur base historique et documentaire et pour l'occasion, il étudie personnellement les greffes des tribunaux de Marseille et d'Aix résumant les événements les plus importants au cours des cinquante dernières années dans la ville de Marseille<sup>16</sup>. Cette prémisse posée, nous avons raison de croire qu'un lien étroit entre politique et médecine existait à l'époque, même dans la gestion des épidémies, et que ce lien pouvait être vu par le peuple comme une collusion dangereuse plutôt que comme une collaboration efficace.

Nombreuses et confuses se révèlent donc être les causes de la maladie. Au niveau linguistique aussi, en ce qui concerne la définition du terme "choléra", toujours à l'époque de la quatrième pandémie, Pierre Larousse s'épanche de façon minutieuse et dramatique sur l'incertitude avec laquelle la médecine avance à tâtons après les quatre premières épidémies en Europe, dépeignant ainsi la maladie comme un ennemi itinérant mystérieux et imprenable (nous soulignons ici les parties nous intéressant):

Dès la plus haute antiquité, cette maladie était répandue dans la haute Asie, dans l'Inde et dans la Chine; mais jusque vers 1817, elle était restée endémique et confinée dans les pays qui l'avaient vue naître, lorsque, tout d'un coup, changeant de caractères, elle prit l'allure voyageuse et pénétra en Europe où elle était restée complètement inconnue jusque-là. Depuis ce moment, à plusieurs

---

<sup>15</sup> E. Zola, *Les Mystères de Marseille* (1867), Aix-en-Provence: ALINEA, 1992, Troisième partie, XXI<sup>e</sup>, p. 343.

<sup>16</sup> *Le Messenger de Provence* est le quotidien marseillais où *Les Mystères de Marseille* sont publiés en feuilleton avant de paraître en 1867 chez A. Arnaud à Marseille. Cette technique documentaire encouragée par Arnaud est le prélude de la conception expérimentale de Zola.

## Introduction

reprises, et avec une persistance et une opiniâtreté cruelle, le *choléra* désola l'Europe et étendit ses ravages dans les deux mondes. L'origine mystérieuse du fléau, la dévastation qu'il traîne à sa suite, la terreur légitime qu'il inspire aux populations à la première menace de ses invasions réitérées explique suffisamment l'intérêt qui s'attache à l'étude du *choléra* asiatique. Plusieurs questions du plus haut intérêt ont été agitées dans ces derniers temps; il ne suffit pas aux praticiens, trop souvent désarmés en présence de ce redoutable ennemi, de connaître les symptômes et les effets prochains de l'affection cholérique; il faut trouver les moyens de le vaincre ou de le dompter; il faut parvenir à s'affranchir de l'effrayant tribut qu'il prélève à chacune de ses invasions sur les populations alarmées de l'Occident. Malheureusement, la thérapeutique a presque toujours été impuissante; encore qu'une médication appropriée ait réussi à diminuer la mortalité, elle est bien loin d'avoir résolu le problème de la curabilité du *choléra*. On songe donc, et on doit songer à étudier les conditions étiologiques au milieu desquelles il se propage, ses origines premières, les mesures prophylactiques propres à éloigner ses invasions (...).<sup>17</sup>

Le choléra est donc vu, à l'époque, comme un ennemi à l'«allure voyageuse» qui demande un tribut aux pays qu'il ravage. D'avis que le langage employé dans le dictionnaire pour définir la maladie se base sur les textes de la littérature, et pas encore sur ceux de la médecine, nous croyons que le tableau dressé par Larousse correspond bien à celui d'un Autre qui, après une longue marche, arrive en Europe pour punir et faire justice.

Quelques-unes des réponses scientifiques tant espérées dans la définition des années 1867-76 citée plus haut, voient finalement le jour au cours des vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, mais pas assez rapidement pour empêcher que l'énième vague de la maladie asiatique ne sévisse l'Europe. En partant d'Inde, la cinquième pandémie de choléra (1881-1896) se diffuse vers l'est et l'ouest sur plusieurs continents: en Europe le foyer de la contagion part du Sud de la France et de là, à travers les ports commerciaux<sup>18</sup>, le mal s'enracine en Italie concentrant son impétuosité notamment sur les quartiers pauvres de Naples à cause des épouvantables conditions hygiéniques de la ville, au cours d'un été particulièrement lourd et étouffant qui semble favoriser l'apparition de la maladie. Provoqué par la bactérie nommée *Vibrio cholerae* par l'anatomiste italien Filippo Pacini, initialement appelé aussi «bacille virgule»<sup>19</sup> à cause

---

<sup>17</sup> P. Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Nîmes: Lacour, 1867-76, vol. V<sup>e</sup>, p. 176.

<sup>18</sup> Le danger que représente le port de Marseille est déjà bien connu depuis l'épidémie de peste en 1720 et la cinquième pandémie européenne suit un parcours plus maritime que continental.

<sup>19</sup> La découverte de la forme à virgule du bacille responsable du choléra en 1884 frappe l'opinion publique contemporaine: il devient un énorme insecte à la queue incurvée dans la presse illustrée (Annexe 11) et métaphore de redondance orthographique dans les gravures satiriques (Annexe 10).

## Introduction

de son aspect recourbé, et transmis surtout par des aliments comme les fruits, les mollusques, les légumes crus et l'eau contaminés, le choléra est une maladie à transmission oro-fécale qui peut rapidement détruire le corps humain et entraîner la mort, dans plus de la moitié des cas, en l'absence de traitement, dans une période de temps qui varie de quelques heures à trois jours: une fois ingérés, les germes résistent au système de protection offerts par les sucs gastriques présents dans l'estomac et se multiplient jusqu'à 70 cm dans l'intestin grêle en l'espace de 4 à 7 heures. Sur un nombre total de sept pandémies recensées en Europe entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, la cinquième est notamment caractérisée par la concomitante identification du bacille lors de sa diffusion même: en 1883, alertés par la nouvelle d'une épidémie de choléra en Égypte, les gouvernements français et allemand y envoient chacun une mission d'étude. Émile Roux, l'un des plus proches collaborateurs de Louis Pasteur et co-fondateur de l'Institut Pasteur à Paris, est à la tête de l'équipe française tout comme Robert Koch est à la tête de l'équipe allemande. La méthode de laboratoire des Français ne remporte pas de succès; par ailleurs, l'équipe est assombrie par la mort d'un de ses membres: le jeune biologiste Louis Thuillier meurt en septembre 1883 après avoir finalement été, lui aussi, contaminé par la maladie. La nouvelle de sa mort anéantit notamment son maître resté en France et, encore aujourd'hui, son portrait précède l'entrée de la crypte de Louis Pasteur à Paris avec la mention «mort pour la science».

De toute évidence, l'équipe pasteurienne se fait le porte-parole d'une méthode expérimentale sur les animaux alors que ses collègues allemands optent pour la mise en culture des microorganismes envahissant les intestins des cholériques afin de pouvoir les isoler. De fait, bien loin d'être un chercheur sédentaire, le médecin allemand qui avait déjà découvert la bactérie responsable de la tuberculose en 1882<sup>20</sup>, après la fin de l'épidémie de choléra à Alexandrie d'Égypte, fait également des observations sur les déjections des cholériques à Calcutta, où il remarque que l'incidence du choléra dans la ville a diminué après l'ouverture d'un système de distribution d'eau en 1870 et, surtout, il arrive à isoler l'agent microbien du choléra. Koch a notamment le mérite de proposer de façon officielle une découverte déjà mise en lumière par Filippo Pacini<sup>21</sup> à

---

<sup>20</sup> Découverte qui vaudra à Robert Koch le Prix Nobel en Physiologie en 1905.

<sup>21</sup> Dans son article *Osservazioni microscopiche e deduzioni patologiche sul cholera asiatico* (1854), l'anatomiste italien Filippo Pacini (1812-1883) est le premier à dessiner et à décrire le vibron du choléra. Robert Koch se basera sur ces études.

## Introduction

l'occasion de l'épidémie de choléra à Florence en 1854 et par John Snow<sup>22</sup> qui met en avant, à Londres, le rôle de l'eau dans la transmission de la maladie en 1855<sup>23</sup>. En 1884, Robert Koch présente finalement ses découvertes à la *Commission choléra du Bureau impérial de la Santé* de Berlin.

Ainsi, à partir de l'an 1884, les causes de la contagion du choléra et le rôle des conditions hygiéniques sont claires, mais il faut attendre la fin du siècle pour les premières recherches anticholériques, même si, déjà en 1885, le docteur catalan Jaume Ferran<sup>24</sup> parcourt l'Espagne pour appliquer son procédé de vaccination anticholérique, mise au point successivement à l'Institut Pasteur en 1892 par le bactériologiste ukrainien Waldemar Haffkiné<sup>25</sup>. L'identification de l'agent pathogène ainsi que les nouveaux instruments de prévention jouent certainement un rôle décisif quant à la mineure diffusion de la sixième pandémie (1899-1923) dans l'Europe occidentale du Nord tandis que l'Espagne et l'Italie restent encore fortement touchées. Au cours de la première guerre mondiale, la verdunisation systématique de l'eau, ainsi rendue potable par incorporation de faibles doses de chlore, complète efficacement le dispositif de prévention. Pour la même raison géographique pour laquelle nous n'avons pas considéré la première pandémie dans les limites chronologiques de notre recherche,

---

<sup>22</sup> En considération du fait que l'eau potable est puisée dans la Tamise, le médecin britannique John Snow (1813-1858), déjà auteur de l'œuvre *On the Mode of Communication of Cholera* (1849), en 1855 est aidé par le microscopiste Arthur Hill Hassall dans sa recherche de la source de l'épidémie. Il inscrit sur une carte de Londres la densité des cas sur plusieurs périodes en remarquant que les cas de choléra se concentrent autour d'une pompe à eau de Broad Street, dans le district de Soho à Londres. Il faudra encore plusieurs années avant qu'on admette que son hypothèse sur la transmission du choléra par l'eau était juste.

<sup>23</sup> Il remarque notamment l'énorme différence de mortalité cholérique entre les quartiers alimentés par la compagnie puisant son eau dans une partie polluée de la Tamise et ceux où la population utilise de l'eau provenant d'un pompage non contaminé: «By his analysis of geographic distribution of deaths from cholera in the vicinity of the Broad Street pump, Snow was able to convince the local authorities of the connection between the pump and the outbreak of cholera, and on Sept. 8 the pump handle was removed.» (R.J. Mann, *Snow on the Water of London*, Mayo Clinic Proceedings, 49 (9), 1974, p. 683).

<sup>24</sup> Dans *Le Monde illustré* du 4 juillet 1885 (Annexe 13), nous observons à la Une du journal la gravure titrée «ESPAGNE. La vaccination anticholérique, selon le système du docteur Ferran, aux environs de Murcie» et, plus loin, nous avons l'explication de cette image: «(...) Nos lecteurs sont dès longtemps au courant de la découverte utilisée par le fameux médecin dont le nom était dans toutes les bouches durant ces derniers temps. Nous n'avons pas à faire ici le détail, et il nous suffira de constater que dans la province de Valence 4-7.000 personnes se sont fait inoculer. Les résultats ont été concluants: car il paraît qu'aucune des personnes inoculées n'a succombé. Le docteur Ferran, auteur de ces inoculations, parcourt l'Espagne pour appliquer son procédé, après quoi il compte venir en France et en Angleterre pour exposer ses idées et faire des nouvelles expériences.»

<sup>25</sup> Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, cette même année le *Don Quichotte*, représente sur l'une de ses couvertures, la chasse au choléra, personnifié par un voyageur indigent portant un cercueil sous le bras gauche et tenant dans sa main droite une carafe d'eau contaminée de la Seine, entouré par les fumigations (Annexe 14).

## Introduction

nous excluons également la septième et dernière pandémie (1961) car elle ne touche que sporadiquement l'Europe, concernant surtout l'Asie et l'Afrique où le mal est désormais devenu endémique, dans le sens où la maladie y est permanente.

Le Choléra, 1884. Carte du choléra en Europe / dressée par L. Carvin



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

### 0.2.2 Les symptômes

Dans le *Trésor de la langue française*<sup>26</sup>, l'occurrence de 'trousse-galant' pour définir le choléra, telle que l'utilise aussi Victor Hugo dans *Les Misérables* (1862)<sup>27</sup>, nous fait comprendre que le choléra frappait la conscience collective de l'époque par sa capacité à affaiblir le corps humain: littéralement la maladie «trousse, enlève le galant, le jeune homme»<sup>28</sup>, c'est-à-dire qu'elle est capable de terrasser l'homme d'honneur le plus robuste.

Aujourd'hui nous savons que le choléra n'est pas une maladie organique mais bien infectieuse, transmise par des personnes manifestement affectées par la maladie ou en pleine période d'incubation et non pas par des porteurs sains ou des individus en convalescence. Le principal symptôme est une gastro-entérite qui provoque des vomissements et des déjections alvines et qui mène à une sévère déshydratation – ainsi que la rapide perte de forces dont nous avons parlé plus haut – et donc à une évacuation massive d'eau et de chlorure; le malade éprouve aussi bien une sensation de froid glacial que des coliques et des crampes violentes commençant aux doigts et aux orteils. La métamorphose du corps qui s'en suit est impressionnante: les yeux fixes, profondément enfoncés et entourés de cernes, la peau ridée, les joues amaigries, les dents saillantes sous des lèvres blafardes, la langue sèche et épaisse, le souffle froid, un corps rigide et convulsif. La tuberculose aussi, tue beaucoup, mais à petit feu et au fil des années; en revanche, ce sont justement l'aspect des symptômes et l'aggravation rapide de la maladie dans les cas de choléra foudroyant (durée moyenne de trois jours et demi avant la mort) qui ont laissé un souvenir aussi vif de cette maladie dans la mémoire littéraire, envisageant ce fléau avec une «peur bleue», la couleur bleue renvoyant à la cyanose très marquée que le morbus provoque. La perte de connaissance peut arriver à congeler le malade dans un état de mort apparente, faisant disparaître les battements cardiaques de son poignet; cela dit, il ne s'agit pas là d'une constante

---

<sup>26</sup> Institut national de la langue française, *Trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris: Gallimard, 1971-1994, tome V<sup>e</sup>, p. 744.

<sup>27</sup> «Ne vous imaginez pas que vous ayez changé grand-chose à l'univers, parce que votre trousse-galant s'appelle le choléra morbus, et parce que votre bourrée s'appelle la cachucha» (V. Hugo, *Les Misérables*, Paris: Pocket, 1998, tome III<sup>e</sup>, partie V<sup>e</sup>, livre VI<sup>e</sup>, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 216). Dans le récit *Consolations* de Jules Janin, l'expression Trousse-galant est également utilisée pour évoquer la peste du XIV<sup>e</sup> siècle (J. Janin, *Consolations*, dans le *Journal des Débats* du 23 avril 1832, p. 2).

<sup>28</sup> Robert P., *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, tome IX<sup>e</sup>, p. 535. La naissance de l'expression date de 1500.

## Introduction

puisque certaines personnes touchées par la maladie conservent un état lucide et vigilant jusqu'à la mort.

Le manque de contenance du corps humain desséché par le choléra suggère chez certains critiques littéraires de l'époque un parallèle entre la maladie et le manque de retenu dans le choix des narrateurs par rapport aux contenus de la fiction littéraire, de la même façon que le phénomène de la chair se voyant dépourvue de ses liquides vitaux inspire d'autres écrivains à renforcer l'aspect vampirique de leurs œuvres (les morts non-morts de notre corpus perdent toute la moralité de leur âme, comme le protagoniste du roman de Marie Corelli).

### 0.2.3 Les remèdes

Selon l'étude de Mirko Grmek<sup>29</sup>, le docteur François Broussais (1772-1838) fait partie de la première révolution biomédicale de l'histoire de la médecine, c'est-à-dire de la révolution de la physiologie expérimentale qui dépasse la physiologie galénique; notamment, Broussais, dans une confusion entre la cause et l'effet, affirme que toute maladie, y compris le choléra, est le résultat de l'altération de l'état normal des différents tissus subissant un excès ou un défaut d'excitation. Pour lui donc les phénomènes du normal et du pathologique ont la même nature, c'est l'intensité qui change, devenant l'état pathologique un prolongement, une altération de l'état physiologique, qui égale l'état de santé. En outre, à son avis, toute maladie peut être soignée par des saignées.

Après la troisième pandémie, l'exténuante recherche de médicaments marque le passage de la pharmacopée traditionnelle, à base d'herbes, à celle chimique et industrielle qui s'affirme pleinement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, toutefois, plusieurs tentatives de traitement ont marqué les étapes de cette avancée: saignées, sangsues, boissons excitantes, bains de vapeur, friction à l'alcool ou par l'électricité, cataplasmes à la moutarde et vésicatoires par exemple, selon les croyances du moment, un florilège

---

<sup>29</sup> La pensée biomédicale antique ayant régné sans partage pendant deux millénaires, l'histoire de la médecine connaît successivement trois révolutions biomédicales: la révolution de la physiologie expérimentale et la découverte de la circulation sanguine (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle); la révolution microbienne (XIX<sup>e</sup>); la révolution du XX<sup>e</sup> siècle qui continue aujourd'hui se basant sur l'explosion technologique, la physique quantique et la théorie de la relativité (M. Grmek, *Histoire de la pensée médicale en Occident*, Paris: Éd. du Seuil, 1995-1999, vol. III<sup>e</sup>, p. 319).

## Introduction

de méthodes qui contribuent toutes, par ailleurs, à déshydrater les malades alors qu'ils ont besoin du contraire.

En 1861, le chimiste français Pierre Alexis Bobœuf découvre le phénol, substance sur laquelle, dans un premier temps, reposent de grands espoirs<sup>30</sup>. En général, le remplacement progressif de la désinfection par la mise en quarantaine pour combattre les maladies infectieuses, est une des conséquences les plus remarquables des découvertes de Pasteur: «tuer les microbes est une démarche pastorienne»<sup>31</sup>. Cependant, au-delà de l'utilisation d'acides désinfectants dans un but d'hygiène préventive, il n'existe encore aucun remède thérapeutique tel que l'antibiotique dans les limites chronologiques de notre étude (les antibiotiques de la famille des tétracyclines ne sont produits qu'à partir de 1948-50). Ainsi, les fumigations sont inaugurées en 1831 et continuent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle en tant que dépistage bactériologique et les autorités s'organisent avec des centres médicaux d'urgence à travers les différents quartiers des plus grandes villes. Dans cette lutte contre la maladie, des représentants de l'État, des médecins et des religieux s'unissent et permettent ainsi un renforcement de la médicalisation au sein de la société entre 1832 et la fin du siècle: les relations entre les médecins et les autorités politiques et administratives augmentent (par exemple, les médecins sont interpellés pour décider quels lieux mettre en quarantaine ou au contraire bonifier et canaliser), bien que parfois cette collaboration se transforme en complicité puisqu'elle se traduit par un silence volontaire sur la réelle situation des épidémies en ville afin de garantir l'ordre public. À la lumière des avancées scientifiques, la construction des systèmes d'égouts souterrains s'accélère et les villes sont de plus en plus équipées de fontaines publiques en attendant que le service d'eau potable desserve chaque immeuble puis chaque foyer. Et donc, bien qu'avant 1883 le choléra ne divulgue que bien peu de ses secrets, cet échange d'opinion entre médecins de nationalités différentes sur le continent européen se révèle fertile et les publications de revues scientifiques telles que *Lancet*, *London Medical Gazette* et la *Gazette Médicale* prolifèrent.

---

<sup>30</sup> Voir, à ce propos, la Une du *Hanneton* du 18 juillet 1867 (Annexe 5), où Bobœuf est représenté avec les ailes d'un archange ayant le mérite, grâce à son phénol, d'exterminer l'ennemi sournois responsable du choléra, en réalité un petit anthropomorphe doté d'ailes, héritage des théories aériennes. Le chimiste avait concentré ses études sur les propriétés de l'acide phénique et réussit à faire breveter un procédé de préparation du phénol moins coûteux car il fournissait davantage de produit fini par rapport aux méthodes de préparation précédentes.

<sup>31</sup> C. Salomon-Bayet, *Pasteur et la révolution pastorienne*, Paris: Payot, 1986, p. 304.

## Introduction

Au tournant du siècle, l'accélération que connaît la science déconcerte l'opinion publique, qui a du mal à croire que tous les ennemis du XIX<sup>e</sup> siècle aient bel et bien été capturés et éradiqués:

En quelques années, les fléaux comme monstres homériques sont terrassés l'un après l'autre, la lèpre, la typhoïde, le paludisme, la tuberculose, le choléra, la diphtérie, le tétanos, le typhus, la peste.<sup>32</sup>

En revanche, pendant la sixième pandémie (1899-1923), les irréfutables vérités scientifiques font soudainement taire la fantaisie littéraire; en d'autres termes, les plumes des écrivains s'arrêtent au moment où la science donne assez de réponses non seulement théoriques, mais aussi thérapeutiques à ce fléau et l'histoire des savants se transforme en histoire des sciences. Pour cette raison, notre corpus de textes s'étend presque exclusivement sur la littérature du XIX<sup>e</sup> plutôt que sur celle du XX<sup>e</sup> siècle, donc de la deuxième (1829-1837) à la cinquième pandémie (1881-1896) de choléra en Europe, dans un laps de temps où science et littérature font du mal asiatique l'objet inquiétant de leur recherche.

Aujourd'hui, la définition médicale du choléra, la prophylaxie de vaccination et les traitements antibiotiques ont désormais échappé aux mythes littéraires pour ne s'enraciner que dans la science. Voici un exemple de définition de la maladie sur un dictionnaire contemporaine européen:

Malattia infettiva a carattere endemo-epidemico, provocata dal batterio *Vibrio cholerae* o dal suo sottotipo *Vibrio El Tor*. (...) La profilassi vaccinale del C., obbligatoria per chi si reca in zone di endemia, è efficace anche se l'immunità dura soltanto sei mesi. La somministrazione di tetraciclina è utile per prevenire l'insorgenza della malattia tra i familiari del paziente. L'efficace smaltimento dei liquami di fogna e la purificazione delle acque potabili, oltre al rispetto delle norme igieniche, sono criteri essenziali per il controllo del colera.<sup>33</sup>

Après plus d'un siècle de lutte contre un ennemi si sournois, il devient parfaitement clair, à partir de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, que salubrité publique, hygiène privée et

---

<sup>32</sup> P. Deville, *Peste & choléra*, Paris: Seuil, 2012, p. 213.

<sup>33</sup> S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1961-2002, tome V<sup>e</sup>, pp. 284-285. Notre traduction: «Maladie infectieuse à caractère endémo-épidémique, causée par la bactérie *Vibrio cholerae* ou par son sous-type *Vibrio El Tor*. (...) La prophylaxie vaccinale du C., obligatoire pour ceux qui se rendent dans les zones endémiques, est efficace bien que l'immunité ne dure que six mois. L'administration de tétracycline est utile afin de prévenir l'émergence de la maladie parmi la famille du patient. L'élimination efficace des eaux d'égouts et la purification des eaux potables, ainsi que le respect pour les normes hygiéniques, sont des critères essentiels pour le contrôle du choléra.»

## Introduction

vaccination représentent les trois armes évidentes dans la prévention de la maladie. Cependant, avant que tout cela soit bien défini, la fiction narrative conserve fièrement son droit de résister au chaos de l'incertitude scientifique de l'époque à travers la plume de sa fiction littéraire.

### 0.3 La Presse au XIX<sup>e</sup> siècle: le choléra entre Littérature et Science

Tout au long du siècle, la sphère des journaux s'avère une zone franche en perpétuelle transformation quant aux formes et aux contenus de l'objet de recherche. La presse conserve un rôle de balance entre science et littérature dans un jeu de forces où nous avons d'une part la science, semblant pousser l'information vers une redéfinition continue de la médecine cholérique mais dissimulant souvent les entraves de la recherche; et d'autre part, la fiction narrative intervenant en direction opposée et marchant apparemment vers des généralisations poétiques qui recèlent, en réalité, l'aveu des entraves susdites. Mais finalement, la science a besoin de l'opinion publique:

La science a besoin de l'opinion non seulement parce que l'opinion publique peut être source de crédit ou parce que le public constitue un marché pour les produits de la science et de la technique. Mais aussi la science a besoin de l'opinion parce que le regard de l'autre l'aide à construire sa propre identité, sa propre image. Enfin, et plus fondamentalement, parce que l'opinion constitue un potentiel susceptible à tout moment de mettre la science en risque.<sup>34</sup>

C'est surtout à travers les journaux que se développe donc la conversation animée entre science et littérature autour du choléra, la presse étant un autre progrès de la science de l'époque, très important pour notre travail aussi bien pour les gravures fournies par la presse illustrée que pour la publication en feuilleton de nombreux textes composant notre corpus, notamment les suivants, présentés par auteurs en ordre chronologique:

1. Jules Janin publie sur le *Journal des Débats*<sup>35</sup> *La Rue Neuve des Poirées*, *Consolations* et un troisième récit sans titre, respectivement, le 16 avril, le 23 avril et le 26 septembre 1832, avant de faire confluier les ouvrages dans la trilogie *Histoire du choléra*, parue chez Mesnier à Paris en 1833.

---

<sup>34</sup>B. Bensaude-Vincent, *La science contre l'opinion: histoire d'un divorce*, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2003, pp. 275-276.

<sup>35</sup> Quotidien français d'opinion.

## Introduction

2. Eugène Sue publie *Le Juif errant* en feuilleton dans le *Constitutionnel*<sup>36</sup> du 25 juin 1844 au 26 août 1845 avant de le faire paraître en volume de 1844 à 1845 chez Paulin à Paris.
3. Les *Mémoires d'outre-tombe* de François-René de Chateaubriand sont publiées en 12 volumes entre 1849 et 1850 chez Penaud frères (Paris), après une diffusion en feuilleton du 21 octobre 1848 au 3 juillet 1850 dans *La Presse*<sup>37</sup>.
4. Le 10 mai 1860 *Le Cabaliste Hans Weinland* d'Erckmann-Chatrion est publié dans *Le Magasin de librairie*<sup>38</sup> avant de faire partie du recueil *Contes et romans populaires* (1867).
5. *Les Mystères de Marseille* d'Émile Zola sont publiés en feuilleton dans *Le messager de Provence*<sup>39</sup> du 2 mars 1867 au 1<sup>er</sup> février 1868, avant que le même éditeur Arnaud qui en avait soignée lui-même la parution en feuilleton les publie en volume à Marseille (1867).
6. Francesco Mastriani<sup>40</sup> publie en 66 feuilletons *La Signora della morte* sur le *Roma*<sup>41</sup> du 15 mars au 21 mai 1880, un roman suivi par une seule édition en volumes dans la même année chez G. Regina à Naples et duquel il n'existe aucune traduction en langue étrangère. En ce qui concerne le roman *L'Orfana del colera* du même auteur, la parution sur le *Roma* en 84 feuilletons du 16 octobre 1884 au 9 janvier 1885 n'est suivie d'aucune édition en volumes ou traductions. Aujourd'hui conservé en volumes dans la *Sala Lucchesi-Palli* de la *Biblioteca Nazionale di Napoli*, le quotidien *Roma* a été l'objet de notre travail de stage pour la raison suivante: Francesco Mastriani a été un feuilletoniste très affirmé au XIX<sup>e</sup> siècle à Naples, mais, malheureusement, son besoin d'argent

---

<sup>36</sup> Quotidien français politique et littéraire.

<sup>37</sup> Quotidien français d'information.

<sup>38</sup> Revue bimensuelle de littérature, histoire, philosophie, voyages, poésie, théâtre, mémoires.

<sup>39</sup> Journal régional appartenant à l'imprimeur Arnaud.

<sup>40</sup> Le choléra est bien présent dans la production du romancier, marquée par des solutions macabres et pathologiques héritées par la fiction gothique de l'époque, mais aussi par un événement autobiographique. Le matin du 28 novembre de 1836, la mère de Francesco Mastriani (1819-1891), à l'époque âgée de 16 ans, meurt de choléra, un événement qui évidemment marque la mémoire de l'écrivain, au point qu'il l'avoue explicitement dans *I misteri di Napoli* (1870): «Come un tenebroso assassino il colera mi uccideva la madre. (...) misterioso carnefice, avvolto nel suo nero mantello, era il colera ... » (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre VI<sup>e</sup>, p. 194-195. Notre traduction: «A l'instar d'un assassin ténébreux, le choléra me tuait ma mère. (...) le mystérieux bourreau, enveloppé dans son manteau noir, c'était le choléra ...»).

<sup>41</sup> Journal napolitain, le plus ancien quotidien de l'Italie post-unitaire

## Introduction

l'a rendu esclave de la presse pendant toute sa vie et, hormis quelques exceptions, son ouvrage n'est jamais sorti des pages des quotidiens de Naples et pourtant, sa production, digne des meilleurs auteurs de son époque, est considérable: 114 romans écrits en 43 ans entre 1848 et 1891 avec un effort de plume tel qu'il meurt presque aveugle. Entre novembre 2014 et janvier 2015, pendant notre période de stage, nous avons personnellement photo-reproduit, page par page, les romans de Mastriani pertinents pour nos recherches et nous avons également procédé à l'extraction des différents feuilletons de l'écrivain à partir des journaux conservés auprès de la *Biblioteca Nazionale di Napoli* «*Vittorio Emanuele III*». La majorité des romans est concentrée dans le *Roma*. Après ce travail de dépouillement, nous avons rendu ces romans accessibles sur le catalogue en ligne de l'Université de Naples. À l'heure actuelle, dans l'attente de son entrée dans la littérature numérique, le corpus intégral du romancier Francesco Mastriani qui n'a pas été commercialisé après sa mort, n'est consultable que dans la *Sala Lucchesi-Palli* de la *Biblioteca Nazionale di Napoli* à travers les manuscrits et les journaux de l'époque contenant sa production.

7. Guy de Maupassant (1850-1893), qui a publié toutes ses nouvelles en feuilleton durant une période de développement significatif de la presse de masse sous la III<sup>e</sup> République, est présent dans notre corpus avec trois de ses feuilletons, qui sont notamment *La Peur*, paru dans *Le Figaro*<sup>42</sup> le 25 juillet 1884; *Le Bûcher*, toujours dans *Le Figaro*, le 7 septembre 1884; la première version du *Horla*. Le deux récits sus-cités sont recueillis en 1907 dans *Œuvres complètes de Guy de Maupassant* à Paris chez Louis Conard. En ce qui concerne les deux versions du *Horla*, la première est publiée sur le *Gil Blas*<sup>43</sup> le 26 octobre 1886 ainsi que dans *La Vie populaire*<sup>44</sup> le 9 décembre 1886 avant que le récit soit publié chez Conard à l'instar des premiers que nous avons cités. La deuxième version du *Horla* ouvre un recueil homonyme sorti le 17 mai 1887 chez l'éditeur Paul Ollendorff et comprenant treize nouvelles écrites entre le printemps 1886 et les premiers mois de 1887.

---

<sup>42</sup> Quotidien d'opinion et généraliste français.

<sup>43</sup> Quotidien français à caractère littéraire.

<sup>44</sup> Hebdomadaire illustré français.

## Introduction

8. En janvier 1894, Isaac Zangwill publie *The Sabbath-breaker* sur la revue mensuelle américaine *McClure's Magazine* après sa parution dans le recueil *Ghetto tragedies* en 1893.
9. Simultanément à sa parution en volume chez les frères Treves à Milan, l'œuvre de Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, est publiée en feuilleton sur le quotidien *Capitan Fracassa*<sup>45</sup> du 17 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1884. La suite amère de son enquête dans le ventre de Naples date de 1904 et elle est publiée en volume.
10. Rudyard Kipling est collaborateur de la *Civil and Military Gazette*<sup>46</sup> à l'époque du récit *The Strange Ride of Morrowbie Jukes*, publié en 1885 sur la revue *Quartette*<sup>47</sup> avant de faire partie du recueil *Wee Willie Winkie and Other Stories* (1895). De même, la majorité des récits successivement regroupés dans le recueil *Plain Tales from the Hills*, est publiée sur le même quotidien entre novembre 1886 et juin 1887: notamment, *A Germ Destroyer*, y est publié le 17 mai 1887. Enfin, *Without Benefit of Clergy* sort d'abord sur le *Macmillan's Magazine*<sup>48</sup> en juin 1890 ainsi que sur la *Harper's Weekly*<sup>49</sup> le 7 et 14 juin 1890, avant d'être recueilli dans *The Courting of Dinah Shadd and Other Stories* (1890), dans *Mine Own People* (1890) et dans *Life's Handicap* (1891).
11. Herbert George Wells publie *The Stolen Bacillus* sur le *Paul Mall Budget*<sup>50</sup> le 21 juin 1894 pour ensuite devenir le premier de 15 contes de fantaisie et science-fiction constituant l'ensemble du recueil *The Stolen Bacillus and Other Incidents* (1895).

Dans le rapport complexe entre science et fiction, la presse représente un socle commun car elle permet le partage des savoirs. Notamment, c'est dans le domaine de la presse que la médecine et la littérature peuvent devenir complémentaires, où la première offre des sujets à la deuxième qui, à son tour, peut pousser son regard plus loin et explorer les conséquences sociales et humaines des changements scientifiques. La littérature devient donc une mine inépuisable de thèmes inexplorés par la science.

---

<sup>45</sup> Journal littéraire et satirique publié à Rome du 1880 au 1890 et dirigé, entre autres, par Edoardo Scarfoglio, mari de Matilde Serao, avec laquelle il fonda à Naples *Il Mattino* en 1892.

<sup>46</sup> *The Civil and Military Gazette* est un quotidien en langue anglaise de l'Inde britannique, fondé dans les villes indiennes de Lahore et Simla en 1872 et dont l'expérience éditoriale se déroule jusqu'en 1963.

<sup>47</sup> Edition annuelle de la *Civil and Military Gazette* qui sortait d'habitude au temps de Noël.

<sup>48</sup> Revue mensuelle anglaise.

<sup>49</sup> Revue politique américaine hebdomadaire.

<sup>50</sup> Revue hebdomadaire anglaise.

### 0.4 Choix du *Corpus*: le choléra, un héros populaire

A l'instar de tous les épisodes où l'homme est confronté à la mort, les manifestations du choléra sont, elles aussi, à l'origine de nombreuses situations romanesques et iconographiques. Un nombre total de vingt-sept textes constitue notre corpus, composé par des romans et des récits de la littérature française, anglaise et italienne.

En ce qui concerne le choix des textes, nous avons dû choisir parmi une variété assez riche de presque quarante œuvres en prose. Nous avons choisi sur la base de la majeure ou mineure centralité de la maladie dans la fiction littéraire. Ainsi, nous allons considérer dans notre discours tous les textes littéraires consultés, mais nous nous arrêterons notamment sur ceux où le choléra est déterminant pour le déclenchement initial ou l'épilogue final de l'action narrative, se révélant, dans le premier cas, un bouleversement nécessaire à changer l'équilibre initial faussé ou malade et, dans le deuxième cas, le châtiment à l'encontre des personnages coupables.

En ce qui concerne les genres littéraires, notre corpus de textes narratifs en vante une variété remarquable. Voilà que des romans de la littérature vériste (Capuana, Verga, De Roberto), réaliste (Zola) et fantastique<sup>51</sup> (Dumas, Maupassant, Erckmann-Chatrion) côtoient des romans gothiques (Mastriani, Corelli) et d'éducation (Farné, Kingsley) avec l'occurrence aussi d'un récit d'anticipation (Wells). L'analyse de cet ensemble de récits populaires nous a permis, par ailleurs, de mieux comprendre le sens profond des œuvres littérairement plus compliquées comme les nouvelles de Maupassant. Le choléra se prête, d'après nous, à une grande variété de genres littéraires pour une raison diachronique et pour une raison synchronique. Premièrement, la permanence du choléra en Europe traverse un siècle de bouleversements scientifiques et médicaux remarquables permettant à la fantaisie littéraire de produire bon nombre d'images différentes de la maladie, de la plus vraisemblable à la plus incroyable. Deuxièmement, le mal asiatique menace toutes les couches sociales de la population et sa terrible

---

<sup>51</sup> Le fantastique littéraire, qui reste ancré à la réalité, crée une *hésitation* de la part du héros et du lecteur, qui peuvent soit trouver une explication rationnelle de l'événement, soit pencher pour son caractère surnaturel. Le héros fantastique hésite par rapport aux événements surnaturels qui lui arrivent et cela peut entraîner chez lui une réaction de refus, de rejet ou de peur. Le fantastique en littérature ne doit pas être confondu avec le merveilleux (où le surnaturel est posé et accepté d'emblée), avec la science-fiction (qui est rationnelle) ou avec l'horreur, bien que ces genres puissent s'y combiner et bien que «ce qui distingue le merveilleux ou la science-fiction du fantastique tient simplement à des divergences de stratégies appliquées à la médiation» (E. Lysøe, *Pour une théorie générale du fantastique*, *Colloquium Helveticum* N° 33, 2002, p. 10).

## Introduction

capacité à transformer et détruire le corps sans pitié suggère aux écrivains l'idée du châtement légitime et de la dégénération de l'espèce humaine.

L'étude de Lise Dumasy-Queffélec<sup>52</sup> nous a permis, ensuite, de comprendre comment plusieurs genres narratifs de notre corpus peuvent confluer sous une forme unique de littérature définissable comme populaire<sup>53</sup>. En dépit de son encadrement dans une sorte de paralittérature ou de littérature industrielle, le roman populaire, passant souvent à travers une diffusion en feuilleton, s'enracine en des mythes anciens, à l'instar de celui du héros porté en dehors de la société afin de poursuivre un parcours d'initiation ou d'expiation et pour accomplir sa mission qu'elle soit de vengeance, justice, ou revanche. Si donc le but du roman populaire, au-delà des genres littéraires qu'il inclut<sup>54</sup>, est celui de rétablir la justice, nous nous permettons d'affirmer que dans notre recherche le choléra est le protagoniste populaire de la mise en acte d'un plan de remise en ordre qui conduirait au rétablissement d'un équilibre nouveau (providentiel, social, scientifique et moral) qui n'est pas forcément positif. La contribution de la chercheuse nous a également permis d'encadrer le rôle du double dans notre recherche, sous la forme de la Némésis telle que nous l'avons expliquée en début de tractation. Ainsi, elle remarque que dans le roman populaire «la toute-puissance du héros repose sur une violence première, surmontée et purifiée sans doute, mais dangereusement présente.»<sup>55</sup> Et nous soulignons que dans notre recherche aussi les pôles antagonistes de la loi et du crime, du pouvoir et de la transgression se côtoient continuellement par le biais du choléra.

Tandis que la science médicale cherche une solution unique au problème du choléra, la littérature déferle par plusieurs vagues sur la plage angoissante de la maladie. Chacun des neuf chapitres de notre thèse est consacré à une métaphore fréquemment choisie par la fiction pour mettre en scène le choléra dans le même but que celui de la science:

---

<sup>52</sup> L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, pp. 75-95.

<sup>53</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature devient populaire dans le sens où, répandue et publicisée sur les journaux, elle est économiquement accessible à tous (D. Couégnas, *Qu'est-ce que le roman populaire?*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, pp. 35-53).

<sup>54</sup> D'après la Dumasy-Queffélec, dans son évolution chronologique, le roman populaire peut s'exprimer sous la forme du roman historique et social, policier et de science-fiction.

<sup>55</sup> L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, p. 78.

## Introduction

démasquer l'ennemi barbare pour ensuite l'affronter de plus près. Sous les sangues de Broussais ou sous la loupe de Koch, sous la plume d'un récit réaliste, de fantaisie ou de science-fiction, la recherche scientifique et la recherche littéraire entretiennent un dialogue inquiétant et infatigable jusqu'à la victoire sur cet Autre inattendu et dévorant.

## Introduction

Nr	Titre	Auteur	Date	Roman / récit
1.	<i>Histoire du choléra:</i> 1. <i>La Rue Neuve des Poirées</i> 2. <i>Consolations</i> 3. <i>Sans titre</i>	Jules Janin	1832	Trilogie de récits
2.	<i>Le Choléra-Morbus</i>	Anaïs Bazin	1833	Récit
3.	<i>Le Juif errant</i>	Eugène Sue	1844-45	Roman
4.	<i>Mémoires d'Outre-tombe</i>	François René de Chateaubriand	1848-50	Roman
5.	<i>Les Mariages du père Olifus</i>	Alexandre Dumas	1849	Roman
6.	<i>Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna</i>	Enrico Farné	1856	Roman
7.	<i>Two Years Ago</i>	Charles Kingsley	1857	Roman
8.	<i>Le Cabaliste Hans Weinland</i>	Erckmann-Chatrian	1860	Récit
9.	<i>Les mystères de Marseille</i>	Émile Zola	1867	Roman
10.	<i>L'esercito italiano durante il colera del 1867</i>	Edmondo De Amicis	1868	Récit
11.	<i>I misteri di Napoli</i>	Francesco Mastriani	1870	Roman
12.	<i>La signora della morte</i>	Francesco Mastriani	1880	Roman
13.	<i>L'orfana del colera</i>	Francesco Mastriani	1884	Roman
14.	<i>La Peur</i>	Guy de Maupassant	1884	Récit
15.	<i>Le Bûcher</i>	Guy de Maupassant	1884	Récit
16.	<i>The Strange Ride Of Morrowbie Jukes</i>	Rudyard Kipling	1885	Récit
17.	<i>Vendetta! or The Story of One Forgotten</i>	Marie Corelli	1886	Récit
18.	<i>Le Horla</i> (première version)	Guy de Maupassant	1886	Récit
19.	<i>Le Horla</i> (deuxième version)	Guy de Maupassant	1887	Récit
20.	<i>Quelli del colera</i>	Giovanni Verga	1887	Récit
21.	<i>San Placido</i>	Federico De Roberto	1887	Récit

## Introduction

22.	<i>A Germ-Destroyer</i>	Rudyard Kipling	1887	Récit
23.	<i>Mastro-don Gesualdo</i>	Giovanni Verga	1889	Roman
24.	<i>Without Benefit of Clergy</i>	Rudyard Kipling	1890	Récit
25.	<i>The Sabbath-breaker</i>	Isaac Zangwill	1893	Récit
26.	<i>The Bacillus Stolen</i>	Herbert George Wells	1894	Récit
27.	<i>Il medico dei poveri</i>	Luigi Capuana	1894	Récit

Légende:

Corpus français

Corpus italien

Corpus anglais

«Les médecins me font rire avec leur microbe. Ce n'est pas un insecte qui terrifie les hommes au point de les faire sauter par les fenêtres; c'est le choléra, l'être inexprimable et terrible venu du fond de l'Orient.»<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 204-205.

## Partie I: Le Voyageur venu d'Orient

### I.0 Introduction à la Première Partie

Dans notre recherche, la référence à la première épidémie de choléra en Europe (qui correspond à la deuxième pandémie dans le monde) est prédominante par rapport aux épidémies suivantes. Le choc qu'elle entraîne pour la première fois nourrit la fantaisie littéraire et accompagne la naissance de l'image du visiteur terrible et inattendu, destinée à durer dans le temps.

En Europe, le choléra est vu ainsi comme un voyageur barbare de provenance bien connue qui se permet d'importuner avidement un endroit civilisé, ainsi en témoigne Jules Janin en s'adressant directement aux lecteurs du journal pour lequel il écrit en leurs demandant:

Vous rappelez-vous comme la maladie est venue à Paris? D'un seul bond, tout à coup, sans transition, sans crier gare! Elle arrivait des bords de l'Inde, haletante et pressée de s'étaler dans cette grande ville policée.<sup>57</sup>

Cette citation est tirée de la trilogie *Histoire du choléra* (1832)<sup>58</sup> et le narrateur imagine que le voyageur soit capable de rejoindre Paris, directement d'Inde, «d'un seul bond». Au moment où le choléra, cet hôte désagréable, quitte Paris après six mois d'angoisse<sup>59</sup>, le narrateur en retrace ensuite la marche rapide sans toutefois donner aucune explication rationnelle quant à la cause de son arrivée. La cruelle maladie qui met au galop les chars funèbres parisiens dans le premier récit de la trilogie susdite est saluée ici dans l'espoir qu'elle ne revienne jamais.

Par contre, dans *Le Choléra-Morbus* (1833)<sup>60</sup> d'Anaïs Bazin, le choléra voyageur arrive en France en passant par l'Angleterre après une longue marche. Voici le début du récit:

---

<sup>57</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, p. 61.

<sup>58</sup> Notamment, il s'agit du troisième récit du triptyque, publié sur le *Journal des Débats* le 26 septembre 1832 avant de paraître en volume dans les *Contes nouveaux* de Jules Gabriel Janin (1804-1874). Nous rappelons aussi que, à la différence des deux premiers récits de la trilogie, ce dernier, relatant la fin de la première épidémie à Paris, n'a pas de titre, peut-être parce que Janin l'écrit en qualité de journaliste plutôt que d'écrivain.

<sup>59</sup> Il souligne de fonder sa déclaration à partir du «Bulletin officiel», c'est-à-dire sur une publication officielle de l'État français annonçant la fin de l'épidémie à Paris.

<sup>60</sup> L'œuvre fait partie d'un ensemble des nouvelles où les différents sujets narratifs choisis par Anaïs de Raucou (dit Anaïs Bazin, 1797-1850) ont pour décor de fond le Paris contemporain. Elle a été également intégrée à l'anthologie au nom de *Paris, ou Le livre des cent et un*, véritable recueil d'articles offerts au libraire Pierre-François Ladvoat, dit Camille Ladvoat, par des écrivains appelés les "Cent-et-Un". Au

## Partie I

On nous l'avait cependant annoncé bien longtemps à l'avance; on nous avait fait suivre sur la carte sa marche rapide et menaçante. Le fléau<sup>61</sup> voyageur n'était plus séparé de nous que par cette mer étroite qui nous ramène et nous remporte, avec la mobilité de ses flots, nos rois rétablis ou déchus.<sup>62</sup>

Ainsi, le voyageur se prépare à s'approcher inexorablement de la France sur les flots de la mer (la «mer étroite» de la citation est La Manche) selon une marche qui, contrairement à la précarité des gouvernements, se révèle inexorable et constante. Une fois arrivé sur le territoire continental, le fléau acquiert un visage humain en devenant un invité indésirable et inattendu qui franchit une frontière interdite. C'est la première épidémie de choléra à Paris. La ville ne s'y attend pas. Pourtant, son arrivée est annoncée officiellement par les journaux. Il arrive clandestinement à Paris et provoque un scandale, après avoir échappé au contrôle du gouvernement français, comme si il s'agissait d'un criminel:

Comment pouvait-il se faire en effet que le choléra-morbus, car c'était lui dont on avait proclamé l'arrivée, le choléra dont les derniers actes étaient datés de Londres, du lieu où se tient la conférence, fût venu tout d'un coup s'asseoir à Paris, sans se faire reconnaître à la douane de Calais, sans être annoncé par le télégraphe? Ce n'est pas, on le sait, avec cette soudaineté que nous parvenons du même pays les ratifications si souvent promises. Le choléra devait avertir le public de sa marche, il était obligé de fournir régulièrement ses étapes, il n'avait pas le droit d'être à Paris.<sup>63</sup>

L'hôte désagréable échappe au contrôle des autorités policières et gagne la capitale au moment carnavalesque de la mi-carême comme un bourreau masqué. Dans une Europe divisée, des pays en compétition coloniale se retrouvent à lutter ensemble contre une des conséquences les plus graves des grandes migrations des peuples, à savoir les épidémies, et notamment ils sont obligés de faire face à un ennemi commun: le choléra, métaphoriquement considéré un voyageur clandestin ramené en Europe par les bateaux

---

sein de ce florilège, le titre du récit qui nous intéresse devient alors plus précis, *Le Choléra-morbus à Paris*, mais le contenu ne change point.

<sup>61</sup> Du latin «flagellum» 'fouet', le mot «fléau» en français a trois significations principales: 1. Instrument à battre les céréales, composé de deux bâtons liés bout à bout par des courroies, l'un plus long servant de manche, l'autre plus court servant de battant. 2. Calamité qui s'abat sur un peuple. 3. Personne, chose nuisible, funeste, redoutable (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, tome IV<sup>e</sup>, pp. 554-555). Ainsi, le choléra, qui absorbe sémantiquement les trois valeurs susdites, est un fléau voyageur pour Anaïs Bazin et un fléau vengeur pour Eugène Sue.

<sup>62</sup> A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II<sup>e</sup>, Chapitre XXIII<sup>e</sup>, p. 251.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pp. 254-255.

## Partie I

du Royaume Uni provenant d'Inde. Bazin affirme que, à l'arrivée de la maladie à Paris, «les Anglais s'en vont»<sup>64</sup> pour échapper à la contagion, des Anglais impliqués dans l'économie industrielle parisienne, donc des spéculateurs selon le texte, qui ne cesse de faire référence à eux sans doute parce qu'ils ont déjà vécu l'expérience du choléra en Inde. Un sentiment d'injustice face à l'éclat d'un fléau inattendu qui devait rester confiné dans le pays des colonisateurs d'Inde se fraie un chemin. À la manière de Janin, la fiction de Bazin décrit, même si indirectement, la provenance de cet imposteur et son apparition à l'occasion du carnaval de 1832, mais aucune explication rationnelle sur la cause de son arrivée n'est proposé aux lecteurs ni par l'un ni par l'autre. En revanche, il devient plus clair que l'approche du fléau en France se concrétise géographiquement au niveau du Pas de Calais et que son apparition avait été bien annoncé à l'avance. Le sentiment d'injustice avec lequel le choléra est ici envisagé sera complètement renversé dans les années suivantes, comme nous allons le voir.

Chateaubriand aussi, dans un panorama très riche d'images littéraires de la maladie, est convaincu de ce passage de l'Angleterre à la France à travers La Manche pendant l'épidémie de 1832 d'un voyageur évanescent et moderne:

Comment le fléau, étincelle électrique, passa-t-il de Londres à Paris?<sup>65</sup>

Le narrateur emprunte à la première leçon de Broussais l'expression «étincelle électrique» (avec laquelle le docteur physiologiste rapport une des sensations désagréables éprouvées le plus souvent par les cholériques qu'il ausculte<sup>66</sup>) en imaginant le choléra telle une étincelle en mouvement se déplaçant d'un côté à l'autre de La Manche pendant la première pandémie en Europe<sup>67</sup>. Cependant, chez Chateaubriand, l'image d'un voyageur mythologique côtoie l'image plus moderne de l'étincelle électrique et se révélant plus convaincante. Ainsi, alors que la citation susdite, sous forme d'interrogation, indique un doute, la description du faucheur de victimes est affirmée avec certitude: un spectre noir filant en tous sens à bord de son char infernal du Gange à la Seine pour écraser les parisiens donne aux lecteurs un sens

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>65</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 545.

<sup>66</sup> F.-J.-V. Broussais, *Deux Leçons du Prof. Broussais sur le choléra-morbus*, Dijon: Imprimerie de Vve Brugnot, 1832, p. 10.

<sup>67</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (1843), édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 545.

## Partie I

assez clair qui pourrait justifier la présence du choléra en Europe: la rapidité de la contagion et la terrible mortalité entraînées en Europe par ce voyageur infernal qui sème la mort sont à reconduire au châtement infligé aux Occidentaux par les divinités hindous. Le mythe vainc la science dans la recherche du sens de la maladie.

Dans *Two Years Ago* (1857), le héros protagoniste dépeint par Charles Kingsley<sup>68</sup>, Tom Thurnall, a été frappé deux fois par le choléra pendant ses nombreux voyages dans le monde (en Chine et en Australie). Bien que, au niveau médical, il ne soit plus considéré comme possible source d'infection, son retour en Angleterre coïncide avec les premiers cas de choléra et sa présence en tant que voyageur venu d'Orient épouvante ceux qui l'entourent. En revanche, il se révèle dans la fiction le promoteur d'un projet sanitaire s'inspirant aux principes de propreté de Florence Nightingale<sup>69</sup> et qui impliquerait une mineure responsabilité de l'homme dans la diffusion de la maladie, à la lumière de la confusion de l'époque entre causes et effets du morbus. Ce personnage arrive à concilier providentialisme et conscience scientifique naissante: si le choléra est une punition de Dieu, cela ne veut pas dire que les hommes doivent succomber plutôt qu'ils

---

<sup>68</sup> Pendant la période victorienne, Charles Kingsley (1819-1875) dénonce, dans sa production littéraire, les maux de son époque et la responsabilité du gouvernement anglais dans la prolifération d'épidémies telles que le typhus et le choléra et, par conséquent, la nécessité de réformes sanitaires dans le cadre de l'hygiène publique. Charles Kingsley est considéré comme le fondateur de la "Muscular Christianity", doctrine d'action issue de la philosophie de Thomas Carlyle (1795-1881) quant à l'importance qu'un esprit fort se développe dans un corps saint. La production romanesque de Kingsley s'inscrit à juste titre dans la phase réaliste et moralisante du roman victorien.

<sup>69</sup> Florence Nightingale (1820-1910) est une infirmière britannique, fondatrice de l'assistance infirmière moderne et de l'utilisation des statistiques dans le domaine de la santé. Ayant fourni une aide précieuse aux soldats pendant la Guerre de Crimée (1853-1856), elle contribue à l'amélioration des soins aux soldats et à la mise en place d'une école de médecins militaires. Ses travaux dans le domaine de la gestion des hôpitaux se propagent rapidement à travers l'Angleterre et le reste du monde. Kristine Swenson (dans *Medical Women and Victorian Fiction*. Columbia: University of Missouri Press, 2005) examine le rapport entre les personnages féminines et la médecine dans le roman victorien de Charles Kingsley. Notamment, elle considère le rôle à la fois moral et médical de Grace Harvey and Valencia St. Just, deux fictionnelles infirmières anglaises pendant la Guerre de Crimée mise en scène dans le roman.

A travers la fiction de *Two Years Ago*, Charles Kingsley exprime donc sa conviction par rapport à l'importance du rôle de la femme dans l'amélioration sanitaire de la société: «M. Kingsley appelle à son aide les femmes comme auxiliaires dans la campagne qu'il a entreprise. Si Dieu n'a aucune puissance sur l'homme, elles au moins en ont une irrésistible. Elles qui ont jadis inspiré les âges chevaleresques et transformé, sous l'influence de la religion, les instincts barbares et meurtriers en mobiles d'héroïsme et de dévouement, que ne peuvent-elles pas encore! Elles inspirent la tendresse au cœur énergique et brutal de l'homme : ne peuvent-elles lui inspirer le dévouement? Elles dont les regards paisibles savent apaiser ses colères sauvages, ne peuvent-elles lui enseigner la soumission ? Elles laissent dormir leur influence, mais cette influence existe encore aussi entière qu'autrefois. Elles n'ont donc qu'à oser pour enfanter des prodiges d'héroïsme et d'abnégation, pour faire fondre la glace des préjugés et des préventions sociales; il leur suffit de mettre leurs sourires à un plus haut prix. (...) Il considère véritablement les femmes comme les anges ministres de Dieu sur la terre, et ne parle jamais d'elles qu'avec une estime et une courtoisie toutes chevaleresques.» (E. Montégu, *Le Roman contemporain en Angleterre. Un Roman anglican, Two Year Ago, de M. Kingsley*, dans la *Revue des Deux Mondes*, Paris: Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1858, XXVIII<sup>e</sup> Année, II<sup>e</sup> période, tome XIV<sup>e</sup>, p. 616)

## Partie I

sont châtiés pour le péché de la malpropreté. Finalement, un voyageur retenu empestant en raison de sa provenance se révèle, au contraire, source de salut: son arrivée en Europe a un sens.

Dans les décennies suivants, à la métaphorique *marche* littéraire de la maladie s'entremêle, mais sans la jamais substituer, la conscience scientifique de la *démarche* de la maladie dans le cadre d'un monde naturel pullulant d'être infiniment petits. Dans *I misteri di Napoli* (1870), par exemple, Francesco Mastriani, définit le choléra dans la marche internationale qui entraîne la première épidémie en Europe: il est un voyageur venant d'Inde, enveloppé d'un brouillard empesté et fauchant ses victimes<sup>70</sup>. Ainsi, la théories des miasme et la théorie microbienne s'entremêlent avec des mythes littéraires dans une solution unique.

L'allure voyageuse et implacable de la maladie fait resurgir ainsi le mythe ancien du faucheur de victimes, auquel se superpose également l'image du pèlerin maudit et, dès la moitié du siècle, celle d'un être infiniment petit qui s'envole: dans les trois cas, le choléra est imprenable, à savoir il est l'Autre qui survient pour régler son compte aux Occidentaux. Par conséquent, dans la fiction, le choléra est personnifié par des acteurs en mouvement anthropomorphes ou zoomorphes qui sont notamment:

- Le Spectre justicier: vêtu d'un manteau et pourvu d'une arme surtout verticale, le voyageur spectral venu de loin fauche ses victimes coupables sans la moindre pitié;
- Le Pèlerin maudit: châtié et châtiant en même temps, poussé par la main invisible du spectre justicier, il doit expier le péché ancestral du peuple juif par une marche éternelle à travers les continents;
- L'Être omniprésent: l'être infiniment petit, découvert par la science médicale de l'époque, se déplace en caravane à travers le monde et recèle en lui-même un pouvoir qui est à la fois ancien et moderne, mythique et scientifique.

Ce sont là les trois acteurs qui vont définir les trois chapitres de notre première partie.

---

<sup>70</sup> F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 167.

## Partie I

### I.1 Le Spectre justicier

Dans le complexe dialogue entre science et fiction, la littérature s'avère toujours la gardienne des mythes anciens afin de protéger la psychologie du lecteur de l'incertitude scientifique du présent et du futur: celle de la Mort spectrale qui tue à coups de lame est une image très ancienne de la tradition populaire et iconographique qui remonte au Moyen-âge.

Cependant, les premières attestations littéraires des personnification de la mort spectrale remontent au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>71</sup>. Le faucheur ou la faucheuse est, au sens premier, «la personne qui fait la moisson», c'est-à-dire la récolte des céréales parvenus à maturité. En ce qui concerne l'acte de moissonner, il s'agit de couper et récolter (des céréales). Métaphoriquement, ce faucheur abat une grande quantité de personnes sous les coups de sa faux et sous la forme d'un squelette ambulante enveloppé d'un manteau noir. Les personnes fauchées, à l'instar des céréales, doivent succomber puisque leur vie est parvenue à la maturité et un cycle nouveau va commencer.

Aussi bien dans la littérature que dans la presse illustrée, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le choléra est justement un voyageur spectral, vêtu d'un manteau et armé de sa faux, fauchant sans pitié ses victimes de la même façon que l'agriculteur moissonne le blé dans les champs, un mythe ancien réadapté à des problématiques différentes au cours des siècles<sup>72</sup>. À l'instar de l'agriculteur, le voyageur spectral fauche de plein droit: il rend justice. Notamment, il coupe ou marque tragiquement des vies humaines afin de redresser leurs torts, venger la présomption humaine et recomposer un équilibre.

Dans le cas du choléra, l'image du faucheur s'accorde particulièrement bien avec l'aspect spectral qui envahit le cholérique car la sévère déshydratation du malade entraîne une altération des traits de son corps et de son visages: la peau décharnée, la pâleur livide, les lèvres blafardes, les yeux caves retirés au fond de leur orbite formant ainsi deux trous noirs dans le crâne donnent au malade l'aspect d'un cadavre vivant.

---

<sup>71</sup> *The Oxford English Dictionary* date de 1839 la première attestation littéraire de l'expression anglaise de *Grim Reaper* ou *Great Reaper* ou *Old Reaper*<sup>71</sup>, expressions que nous traduisons en français comme «triste faucheur».

<sup>72</sup> Confrontez l'image du choléra faucheur mis en gravure dans *Le Petit Journal* du 1<sup>er</sup> décembre 1912 («LE CHOLÉRA»): il est un voyageur spectral, vêtu d'un manteau ondoyant, maniant habilement une faux énorme et tranchante (Annexe 16).

## Partie I

Ensuite, nous avons attribué à l'image traditionnelle du faucheur spectral le rôle d'un justicier implacable dont le mouvement de vengeance est sous-tendu par un pouvoir divin ou politique surpassant la volonté des personnages afin de punir leurs erreurs. Ainsi, nous avons décidé d'appeler «spectre justicier» le choléra-faucheur se déplaçant dans un espace international:

Everyone knows what kind of summer we had in Naples in 1884. The newspapers of all lands teemed with the story of its horrors. The cholera walked abroad like a destroying demon; under its withering touch scores of people, young and old, dropped down in the streets to die.<sup>73</sup>

Le protagoniste et narrateur de *Vendetta!* (1884) de Marie Corelli apprend la nouvelle du choléra en Europe par les journaux et il le définit un marcheur invisible et redoutable qui, passant au travers des rues, frappe et tue les jeunes comme les vieux. Pour l'opinion publique le choléra est un démon destructeur: dans la ville, sa touche cinglante fait des victimes de tout âge tombant les unes après les autres. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce roman dans la troisième partie de notre travail, mais il n'est pas difficile de relier la présence de ce dieu du mal au titre même de l'œuvre: en effet, le spectre du choléra aide la mise en acte du plan de vengeance esquissé par le héros Fabio Romani. Au début du roman, le protagoniste, son ami Guido Ferrari et sa femme Nina, vivent heureux et espèrent échapper à la faux de la maladie en se nourrissant de farinacés et en buvant de l'eau distillée (le reste étant considéré comme dangereux à ingérer):

Guido Ferrari came and stayed with us, and while the cholera, like a sharp scythe put into a field of ripe corn, mowed down the dirt-loving Neapolitans by hundreds, we three, with a small retinue of servants, none of whom were ever permitted to visit the city, lived on farinaceous food and distilled water, bathed regularly, rose and retired early, and enjoyed the most perfect health.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> M. Corelli, *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wrocław: Leopold Classic Library, 2015, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 14. Notre traduction: «Tout le monde sait quel genre d'été nous avons à Naples en 1884. Les journaux de tous les pays titraient leur une avec l'histoire de ses horreurs. Le choléra avançait à l'étranger tel un démon destructeur; sur son passage, une infinité de personnes, jeunes et vieux, gisaient moribonds dans les rues.»

<sup>74</sup> *Ibidem*, Chapitre II, p. 15. Notre traduction: «Guido Ferrari vint et resta avec nous et, tandis que le choléra tel une faux aiguisée dans un champs de maïs mûr fauchait par centaines les amants sordides de la ville de Naples, nous trois, ainsi qu'une petite suite de serviteurs dont aucun n'avait été jamais autorisé à se rendre en ville, vivions de farinacés et d'eau distillée, nous baignions régulièrement, vivant en retraite et jouissant de la plus parfaite santé.»

## Partie I

Nous voulons remarquer que le choléra faucheur est ici un justicier punissant les amours illicites à travers une mort qui les tranche comme la faux coupe les tiges du blé mûr. Ce champ de blé est, par métaphore, la ville sordide de Naples. Fabio croit pouvoir éviter la faux du choléra en se tenant à l'écart de ce champ de blé duquel sa femme Nina, son meilleur ami Guido et lui-même semblent bien éloignés. Pourtant, en opposant le macrocontexte malade et immoral de la ville au micro-contexte sain et harmonieux de sa vie familiale et amicale, le narrateur nous prépare au renversement total de cette perspective. La faux du choléra qui ne frappera pas les deux amants clandestins Guido et Nina sera remplacée par l'épée vengeresse du protagoniste auquel le spectre prêtera son rôle de justicier implacable.

Dans le cadre de cette constante, celle du spectre justicier, nous avons trouvé intéressant de mettre en exergue également les variantes au modèle traditionnel du triste faucheur, à savoir les cas où la faux<sup>75</sup> est remplacée par une arme différente, comme une guillotine ou une épée, une main glacée, les roues d'un char, un crayon rouge, un vent sinistre, une attitude séductrice, ou encore un pouvoir spirituel. Nous allons maintenant découvrir quelle vision du monde se dessine derrière le choix littéraire de l'arme employée par le triste faucheur.

Par métaphore, l'emploi de la faux, de la guillotine ou de l'épée rend lui, le voyageur spectral, un héros tranchant coupant le fil de l'injustice puisqu'il sépare le bien du mal:

Ce sont les armes tranchantes que l'on va retrouver en premier lieu reliées aux archétypes du *Régime Diurne* de la fantaisie.<sup>76</sup>

Le héros régleur doit séparer les choses pour les mettre en ordre. Ainsi, le choléra tranchant va rétablir un équilibre nouveau dans le monde.

Dans un mélange de reportage et d'anecdote, Heinrich Heine<sup>77</sup> dans l'Article VI<sup>e</sup> de son recueil au titre *De la France* (1833), nous parle de la première épidémie de choléra

---

<sup>75</sup> La faux est un «instrument, formée d'une lame arquée fixée au bout d'un long manche, dont on se sert pour couper le fourrage, les céréales.» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, tome IV<sup>e</sup>, p. 435).

<sup>76</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, 1992, p. 179. Gilbert Durand (1921-2012), anthropologue, philosophe et sociologue français, organise et interprète le répertoire des symboles mythologiques et religieux selon un régime diurne (livre premier) et nocturne (livre deuxième) de l'image. La recherche d'une réponse littéraire et/ou religieuse à la finitude et à la souffrance de l'existence humaines est à l'origine de cet imaginaire pluriséculaire.

## Partie I

à Paris (1832) et il nous présente une figure de faucheur très singulière et très française. Voyons à présent dans quelle mesure. Le chroniqueur est tellement expressif dans sa description que, d'abord, il nous laisse entendre le sifflement de la faux du spectre infernal, ensuite, il nous amène à visualiser la façon dont la mort tranche les vies. Arrivé à Paris l'année précédant l'éruption du fléau, il avoue de ne pas avoir quitté la ville pour rester à côté de son meilleur ami malade. Témoin vigilant et attentif de la marche de la maladie, il affirme être dérangé par le sifflement de la faux imaginaire du choléra:

(...) cela dérange beaucoup d'entendre continuellement la mort aiguïser trop distinctement sa faux auprès de vos oreilles.<sup>78</sup>

Étant donné que «aiguïser» signifie, à la lettre, «rendre tranchant et pointu», il est évident que l'image de la grande lame qui devient de plus en plus tranchante sous les coups de la mort est une image très forte car elle souligne des sensations corporelles terrifiantes mais inévitables: la disgrâce d'être tranché par le faucheur ainsi que celle de ne pas pouvoir se soustraire au sifflement (et à la justice) de la faux. Ce dernier, ce sifflement de lame, nous le comprenons mieux à travers l'image qui s'en suit:

C'était un bourreau masqué qui marchait dans Paris, escorté d'une invisible guillotine ambulante.<sup>79</sup>

L'identification de l'arme du faucheur à la guillotine est tout à fait originale et efficace, à notre avis, car elle met en place une actualisation fictionnelle d'un mythe très ancien. La guillotine est un moyen rapide et démocratique d'exécuter quiconque de la même façon alors qu'avant la Révolution française des procédures différentes d'exécution capitale étaient pratiquées au détriment de personnes issues des différentes classes

---

<sup>77</sup> *De la France* de Heinrich Heine<sup>77</sup> (1797-1856) ne peut pas faire partie à juste titre de notre corpus de texte, puisque nous avons affaire à un auteur de langue allemande. Cependant, le cas de Heine est singulier car il est naturalisé français en 1831 et nous ne pouvons pas éviter de faire quand-même une référence officieuse à un intellectuel si important, considérant à l'époque le scandale dans son pays d'origine pour son attitude si francophile (l'œuvre est interdite en Prusse et certaines parties considérées dérangeantes sont longtemps censurées). L'ouvrage qui nous intéresse est rédigée par l'écrivain en allemand (*Französische Zustände*) et en français (*De la France*), témoigner d'une part la duplicité de son âme, et d'autre part sa volonté de comparer les deux systèmes politiques et culturels de l'Allemagne et de la France afin de rendre la deuxième un modèle pour la première. Ainsi, il s'agit d'un dossier d'essais sur la politique et sur la culture des deux peuples en objet, qui est publié sur la *Gazette universelle* d'Augsbourg en 1832 et qui sort en volume en 1833.

<sup>78</sup> H. Heine, *De la France*, Paris: Gallimard, 1994, Article VI<sup>e</sup>, p. 108.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 108. À cette image s'inspirerait *La Mort égorgée* d'Alfred Rethel, compatriote de Heine (Annexe 2).

## Partie I

sociales<sup>80</sup>. Le «bourreau masqué» est le faucheur cachant sa tête de crâne infernal derrière un masque et sa faux est une «guillotine ambulante» au-dessous de son manteau.

Le choléra, donc, en tant que justicier implacable, fauche quiconque de la même façon, au-delà de la classe sociale d'appartenance. Et en effet, pour l'écrivain le choléra fait bon ménage avec l'expérience de la Révolution française aussi parce que, au début, la population ne croyait pas à la contagion, plutôt elle la bravait à travers de mascarades se moquant du fléau: à l'instar de Robespierre et de Napoléon, le spectre justicier cherche donc, par le biais d'une guillotine mobile, un moyen unique et efficace de se faire respecter et de châtier l'insoumission. La souffrance de Paris, «capitale de la liberté et cité malade»<sup>81</sup>, devient, par conséquent, dans la conclusion de l'essai, un sacrifice nécessaire à la rédemption de l'entière humanité. *De la France* anticipe, à travers la mise en scène d'un faucheur armé de guillotine ambulante, la normalisation d'une caractéristique qui deviendra constante, celle du choléra justicier.

*Les Mystères de Marseille* (1867)<sup>82</sup> révèlent un goût similaire du narrateur pour la mise en scène de la lutte contre l'injustice. Le choléra est, à juste titre, le justicier de ce

---

<sup>80</sup> Le supplice de l'estrapade était destiné, par exemple, aux protestants pendant l'Inquisition et donne aujourd'hui son nom à une de places de Paris. Ensuite, le Docteur Joseph Ignace Guillotin (1738-1814) invente la guillotine, la testant d'abord sur les moutons.

<sup>81</sup> G. Höhn, B. Morawe, *Introduction* à H. Heine, *De la France*, Paris: Gallimard, 1994, p. 18.

<sup>82</sup> Après avoir reçu un dossier documentaire par le directeur du *Messenger de Provence*, Émile Zola (1840-1902) choisit un des procès criminels les plus retentissants qui lui semble intéressant à mettre en fiction, une affaire réelle concernant l'enlèvement de la fille d'un député de Marseille ayant eu lieu en 1823; le coupable, arrêté, avait réussi à s'enfuir; des autres scandales réels s'imbriquent à celui-là: cette histoire vraie marseillaise inspire *Les Mystères de Marseille*, publiés en feuilleton à partir du 19 février 1867 sur *Le Messenger de Provence* dont le directeur, Arnaud, est aussi l'éditeur marseillais chez lequel l'œuvre paraît en volumes et qui la sous-titre 'roman historique contemporain' dans la présentation du premier des trois volumes. Le roman fonctionne, en effet, comme une chronique journalistique à travers laquelle le narrateur dresse un grand roman populaire, un tableau historique, social et politique en même temps de la ville de Marseille entre 1840 et 1848 dans un style direct et dépourvu de tout effet. Le roman s'articule en trois parties dont les chapitres courts permettent aux lecteurs d'entrer dans le tourbillon de l'actualité de l'époque. Le feuilletoniste débutant met en scène l'enlèvement d'une jeune aristocrate par son amant issu du peuple, la poursuite qui s'ensuit, le jugement du jeune homme et sa condamnation. L'histoire se déroule durant l'été 1849: le choléra est à Marseille. La protagoniste Blanche Cazalis, devenue sœur des pauvres, voit expirer son ancien amant Philippe Cayol, mortellement blessé en duel, et ensuite son oncle impitoyable, frappé (et châtié) par la maladie et responsable de la mort de Philippe. Elle a du moins la joie de serrer dans ses bras l'enfant qui ne sait pas que cette religieuse est sa mère, l'enfant qu'elle n'a pu élever. Enfin, elle succombe à son tour à cause du choléra. Pour son troisième roman, Zola a carrément emprunté le titre aux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue qui a connu un énorme succès de vente vingt ans plus tôt. L'enquête à la base du roman de Zola est interprétable comme recherche de la vérité selon la méthode scientifique. Ce roman représente la phase du roman populaire qui date de la période après 1848, lorsque les utopies révolutionnaires sont mortes avec l'acceptation de l'ordre existant, le personnage ne croyant plus pouvoir changer son destin. Cependant, *Les Mystères de Marseille* sont encore un roman social et historique où l'auteur passe du romantisme au naturalisme.

## Partie I

roman que nous voulons définir populaire pour la représentation kaléidoscopique des couches sociales et pour la simplification de la psychologie de ses personnages. En outre, sur demande du directeur du *Messenger de Provence*, Zola surajoute à une toile de fond d'origine documentaire (Révolution de 1848, épidémie de choléra), l'histoire d'un amour impossible pour cause de disparité sociale. Les impératifs techniques du feuilleton obligent l'écrivain à simplifier la psychologie des personnages et à dépeindre donc davantage des types sociaux que des mécanismes psychologiques: cet aspect de la littérature populaire s'accorde plutôt bien avec l'opposition péché / châtement mis en scène par le choléra trancheur. Zola avait pensé au titre d'*Un duel social* pour la première réédition sous pseudonyme de son œuvre. En fait, ici l'épée du choléra-faucheur prend la place de la faux dans le châtement de l'oncle de la protagoniste:

Une attaque foudroyante venait de le terrasser. Il avait échappé à la main de Philippe, et c'était le choléra qui se chargeait du châtement.<sup>83</sup>

Selon notre interprétation, la deuxième phrase de la citation est suspendue dans un anacoluthes que nous voudrions ainsi expliciter: «Il avait échappé à la main de Philippe (armée d'épée, mais il ne pouvait pas échapper à la main du spectre justicier, elle aussi armée d'épée), et c'était le choléra qui se chargeait du châtement.»

En effet, le choléra conserve un rôle déterminant dans l'intrigue narrative vers la conclusion du roman, notamment à l'intérieur des chapitres XXI<sup>e</sup> et XXII<sup>e</sup> de la troisième partie s'intitulant, respectivement, «Le duel» et «Le châtement». Le deuxième titre nous permet déjà de comprendre comment la venue du fléau survient pour châtier un personnage cruel que la simple main de l'homme n'est pas arrivée à punir. L'oncle impitoyable de la protagoniste est tué par la main vengeresse et tranchante de la maladie: M. de Cazalis, ancien député de Marseille, a blessé mortellement l'ancien amant de sa nièce, Philippe Cayol, pendant un duel, mais c'est le choléra à prononcer le dernier mot sur le mal<sup>84</sup>, lui qui pourtant semble être la personnification même du mal.

---

<sup>83</sup> E. Zola, *Les Mystères de Marseille* (1867), Aix-en-Provence: ALINEA, 1992, Troisième partie, XXII<sup>e</sup>, p. 352.

<sup>84</sup> Même dans *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna* (1856), Enrico Farné, avocat et écrivain pour le plaisir à l'époque du choléra à Bologne en 1855, met en scène un choléra redresseur de torts. En effet, la maladie tue de façon foudroyante Matilde Rodi, l'infâme tante de la protagoniste l'ayant obligée à la prostitution pour satisfaire sa soif d'argent. Le chapitre où elle meurt est le premier de la troisième partie du roman intitulé «Giustizia di Dio», c'est-à-dire «Justice divine», où le choléra agit comme un justicier implacable envers la méchanceté de l'anti-héroïne du roman. (E.

## Partie I

Ce châtement aspire à la constitution d'un équilibre nouveau, il vise à une palinodie qui doit forcément passer à travers la mort à la fois des personnages positifs et négatifs: même Blanche et Philippe vont tous deux expier leur faute de s'être unis hors du mariage<sup>85</sup>.

Dans l'*Ode au choléra*<sup>86</sup> d'Octave Mirbeau<sup>87</sup>, directeur en chef de *Les Grimaces*<sup>88</sup>, le choléra est invoqué en tant que puissance vengeresse et force supérieure venant de loin à l'encontre de tous les opportunistes de la société parisienne au pouvoir. C'est justement dans le N° 1 des *Grimaces* du 21 juillet 1883 que Mirbeau salue le choléra comme un possible redresseur des injustices, capable de faire ce que les émeutes de libération auraient dû faire à sa place: libérer la ville des oppresseurs politiques. Selon nous, en ce sens, le choléra revêt le même rôle désenchanteur que la fiction narrative, en démasquant la fausseté et la tromperie de façon tranchante. Notamment, le choléra régleur et tranchant met en lumière la pourriture de la société afin de l'extirper:

Eh bien, Choléra, tu le vois, ces criminels ne sont-ils pas faits pour passer sous ta sombre justice, puisque la justice humaine est impuissante contre eux, puisque pas un roi ne vient, puisque pas un homme n'apparaît l'épée en main, dans la lueur sanglante de l'émeute libératrice.

Tu les connais maintenant.

Ils habitent des palais que gardent des sentinelles et qu'enserrent des brigades de sergents de ville. Quand tu seras venu, enveloppant tes clavicules creuses et ton corps de hideux squelette dans les plis de ton manteau noir, ricanant dans le

---

Farné, *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, Firenze: auto-édition, 1856, Partie III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 339).

<sup>85</sup> En tant que garant de la justice distributive, le choléra bénit ou maudit les unions amoureuses dans la fiction. Le couple protagoniste des *Mystères de Marseille* est séparé par une volonté plus grande s'exprimant à travers le choléra. Par contre, la rencontre des protagonistes de *Storia di una capinera* (publié en 1870 sur *Il Corriere delle Dame*, revue de mode italienne) de Giovanni Verga (1840-1922) est permise justement grâce à l'épidémie de choléra à Catane et ensuite entravée par l'entourage des deux amoureux. Ainsi, si l'héroïne des *Mystères de Marseille* meurt de choléra, Maria, l'héroïne de Verga, contrainte par sa famille à entrer au couvent, meurt d'amour malgré ses prières à Dieu pour que la maladie l'emporte. Dans le choix du titre, le narrateur déclare au début du roman de confronter la triste histoire de la protagoniste, obligée de prendre le voile, à la captivité d'une fauvette à tête noire, un oiseau qui avait frappé son esprit. Ce petit animal, sans défense et malheureux dans sa cage, meurt par manque de liberté malgré les soins des humains autour de lui.

<sup>86</sup> Avant Mirbeau, Charles Baudelaire avait écrit une Ode au Choléra dans l'Épilogue de *La Belgique déshabillée* (1864), où le narrateur, après avoir fait une liste moqueuse et stéréotypée de tout ce qui rend les Belges un peuple ridicule, invoque la venue du choléra afin qu'il puisse ravager la Belgique entière. Ce dernier s'avère un autre exemple de déplacement de la vengeance sur un espace international.

<sup>87</sup> Écrivain, critique d'art et journaliste français (1848-1917).

<sup>88</sup> Hebdomadaire paru à Paris entre le 21 juillet 1883 et le 12 janvier 1884. Le financer du journal, Edmond Joubert, met rapidement fin à l'expérience, probablement à cause des articles antisémites et des appels à la révolte de la part de Mirbeau même. Le nom choisi par Mirbeau pour son hebdomadaire se base certainement sur sa volonté journalistique de démasquer la nature criminelle des puissants cachée sous leurs grimaces respectables.

## Partie I

souffle malsain du vent et la sonorité des glas, tintant au clocher des cathédrales, tu passeras dans nos rues et tu marqueras toutes ces portes du signe inévitable. À l'œuvre! À l'œuvre! Et que tes coups soient rudement et sûrement portés! Viens! et puisque les trônes sont vides et que nos rois ne sont que des réfractaires de couronnes, installe-toi dans ces trônes désertés et règne en maître, ô souverain farouche, ô sublime justicier!<sup>89</sup>

Voilà l'épilogue de l'*Ode au choléra* d'Octave Mirbeau où le spectre justicier est invoqué pour punir les gouvernants de la France et qui présente tout le répertoire de caractéristiques déjà rencontrées du héros tranchant sous la forme d'un terrible spectre noir dont l'on entend le sifflement sinistre, mais avec une nouvelle particularité, celle de symbole monarchique et donc de juge unique. L'année suivante (1884), malgré la révolution microbienne et de la découverte du bacille-virgule, dans *L'orfana del colera* de Francesco Mastriani, le choléra tranchant suspend sur la tête de tous les vivants l'épée de Damoclès<sup>90</sup>:

La vita era divenuta, per così dire, un problema che la morte avrebbe sciolto da un momento all'altro: la spada di Damocle pendeva sul capo di tutti: i viventi, pallide larve, si guardavano meravigliati; e quelle pallide larve potevano dileguarsi nel nulla della morte da un momento all'altro.<sup>91</sup>

Le renvoi à l'expression idiomatique d'origines mythologiques «suspendre une épée de Damoclès» vise à souligner la menace angoissante d'un danger constant: la maladie. Ainsi, la vie était devenue un problème que la mort pouvait résoudre, le choléra régleur laissant tomber l'épée suspendue. Encore une fois, le répertoire mythologique de la littérature donne aux lecteurs des réponses plus raisonnables que le progrès de la science.

---

<sup>89</sup> O. Mirbeau, *Ode au choléra*, dans *Les Grimaces et quelques autres chroniques*, Paris: E. Flammarion, 1927, p. 17.

<sup>90</sup> Au cours de cette même année 1884 et dans le même contexte napolitain, le désespoir de la ville parthénopéenne est mis en gravure à l'occasion de la visite officielle du roi Humbert I<sup>er</sup> venu reconforter les malades et les citoyens les plus défavorisés. Ainsi, dans *L'Illustrazione italiana* du 23 novembre 1884 («Il colera a Napoli. Il Re e il principe Amedeo all'ospedale della Conocchia»: fr. «Le choléra à Naples. Le Roi et le prince Amédée à l'hôpital de la Conocchia»), le roi et le prince reconfortent les malades à l'entrée de l'hôpital; un grand tonneau d'acide phénique occupe le centre de la scène et des nuages de vapeurs désinfectantes encadrent les personnages. Toutefois, ce que nous trouvons particulièrement intéressant dans cette image c'est la présence inquiétante d'un individu debout en arrière plan (à droite): son regard bas et son manteau, au-dessous duquel nous pouvons reconnaître la silhouette de ses bras croisés sur la poitrine et qui ne laisse entrevoir que deux trous dans son visage, nous font interpréter sa présence comme celle du spectre de la mort, qui résiste implacable au progrès de la science (Annexe 12).

<sup>91</sup> F. Mastriani, *L'Orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 54. Notre traduction: «La vie était devenue, pour ainsi dire, un problème que la mort pouvait résoudre à tous moments: l'épée de Damoclès était suspendue sur la tête de tous: les vivants, larves pâles, se regardaient stupéfiés, et ces larves pâles pouvaient se dissoudre dans le néant à tous moments.»

## Partie I

Un autre symbole diairétique d'arme verticalisante<sup>92</sup> est employée par la fiction narrative pour souligner le rôle régleur du choléra. C'est sans la bénédiction d'un mariage légitime que se déroule l'histoire d'amour de John Holden et Ameera dans *Without Benefit of Clergy* (1890) de Rudyard Kipling<sup>93</sup>. Le choléra survient dans l'intrigue à la manière d'un expert comptable qui se charge de vérifier que la «British rule», la règle anglaise soit bien appliquée. Celle-ci n'autorisant pas les unions mixtes dans le cadre de l'Inde britannique, c'est donc armé d'un grand crayon rouge que l'ange de la mort, «the Angel of Death», à savoir le «black cholera»<sup>94</sup> va régler les comptes d'Ameera, une jeune fille musulmane indienne vendue par sa mère au fonctionnaire anglais en Inde John Holden:

(...) it seems to me that Nature's going to audit her accounts with a big red pencil this summer. (...) Two months later, as the deputy had foretold, Nature began to audit her accounts with a red pencil.<sup>95</sup>

Bien que le député anglais prononçant ces mots fasse référence au manque de pluies d'hiver et à une sorte de vent malade qui empêchent la construction d'un canal utile à l'agriculture, nous voyons dans le crayon rouge la faux d'un justicier impartial et implacable qui ne se limite pas à punir l'ingérence des Anglais en Inde, mais qui doit aussi mettre fin à une union illicite (la critique a nettement souligné l'attitude ambivalente de l'auteur par rapport à la présence anglaise en Inde). Le rouge marque la présence de l'erreur. Malgré le grand bonheur partagé avec son compagnon, Ameera comprend qu'elle ne sera jamais privilégiée comme les *mem-log*, c'est-à-dire les femmes blanches auxquelles John pourrait bien aspirer; elle reste plutôt cachée dans leur demeure-ghetto avec sa mère sans scrupules et leur enfant, Tota, qui meurt prématurément à cause d'une fièvre de saison: la Nature marche donc à l'encontre de

---

<sup>92</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, 1992, p. 178.

<sup>93</sup> Rudyard Kipling (1865-1936), prix Nobel de Littérature en 1907, né à Bombay et mort à Londres, passe sa vie entre l'Inde et l'Angleterre. Ainsi, plusieurs de ses romans et de ses nouvelles ont pour cadre l'Inde. L'impérialisme britannique en Inde est bien présent dans sa production, où, par conséquent, le franchissement de frontières interdites est souvent mis en fiction à travers l'opposition espace civilisé anglais / espace non-civilisé indien.

<sup>94</sup> R. Kipling, *Without Benefit of Clergy*, dans *Mine own people*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1911, p. 303. *The Oxford English Dictionary* définit le *black cholera* en tant que *melancholy*, selon l'origine latine et humorale de «bilious disorder» (J. A. Simpson, Weiner E. S. C., *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989, Volume III<sup>e</sup>, p. 157.).

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 297-298. Notre traduction: «(...) il me semble que la Nature va vérifier les comptes avec un grand crayon rouge cet été. (...) Deux mois après, comme le député avait prédit, la Nature commença à vérifier les comptes au crayon rouge.»

## Partie I

cette union, l'air malade tue le petit Tota ainsi qu'Ameera, frappée par le choléra après la mort de son fils; John, resté tout seul, quittera la maison où il a été clandestinement heureux (au travail tout le monde le considère célibataire) et la narration se termine telle une remise à zéro par annulation de tout ce qui a été, comme l'on corrige un compte erroné au un crayon rouge, marquant la conclusion de l'histoire navrante d'une union socialement interdite.

Finalement, le spectre tranchant aux armes verticales et contondantes laisse pénétrer la lumière à travers les ténèbres de la mort<sup>96</sup>.

Dans les *Mémoires d'Outre-tombe* (1848-50) de François René de Chateaubriand, le choléra est personnifié en grande mort noire<sup>97</sup>, armée de sa faux et se déplaçant sur un char à grande vitesse de l'Inde vers l'Europe pour écraser les parisiens sous les roues de son véhicule. La «mort noir» emportée par le choléra est interprétée comme la punition de la religion indienne, symbolisée par l'édifice de la pagode:

---

<sup>96</sup> Couper les ténèbres pour ouvrir le chemin à la lumière n'est pas seulement une image littéraire, mais aussi un principe hygiénique. La reconstruction architecturale des villes européenne au XIX<sup>e</sup> siècle se base sur le même principe: Paris, Naples, Londres, par exemple, sont bouleversées en tranchant en boulevards les ventre malade de la ville pour laisser pénétrer l'air et la lumière: «(...) nei vent'anni che seguono la rivoluzione del '48 si realizzano i primi grandi interventi urbanistici nelle città europee: i *grands travaux* di Haussmann a Parigi (1853-69) e di Anspach a Bruxelles (1867-71), la sistemazione del Ring di Vienna (dal 1857), l'ampliamento di Barcellona (dal 1859), l'ampliamento di Firenze (1864-77), le trasformazioni e gli impianti della Grande Londra, dove tra il '48 e il '65 Joseph Bazalgette realizza il nuovo sistema di collettori lungo il Tamigi, il Victoria e l'Albert Embankement, mentre nel '63 si comincia a costruire la rete ferroviaria metropolitana (...)» (Leonardo Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Edizioni Laterza, Bari, 1963, p. 145). Notre traduction: "(...) les vingt années suivant la révolution de '48 ont été celles de la réalisation des premières grandes interventions urbanistiques dans les villes européennes : les grands travaux d'Haussmann à Paris (1853-69) et de Anspach à Bruxelles (1867-71), l'aménagement du Ring de Vienne (à partir de 1857), l'agrandissement de Barcelone (à partir de 1859), l'agrandissement de Florence (1864-77), les transformations et les installations du Grand-Londres, où, entre '48 et '65, Joseph Bazalgette réalise un nouveau système de collecte le long de la Tamise, du Victoria et de l'Albert Embankement alors qu'en '63 l'on commence la construction du réseau ferroviaire métropolitain (...)"

Le même auteur soutient que la technique urbanistique est souvent en retard par rapport aux événements, donc elle garde le caractère d'un remède appliqué *a posteriori*. Enfin, nous trouvons intéressant que les deux domaines de la littérature et de l'architecture trouvent au problème du choléra une réponse ayant à la base le même forme critère ordinateur tranchant.

<sup>97</sup> De la même façon est appelée la peste noire du XIV<sup>e</sup> siècle naissant en Chine, dans le chapitre précédent de l'œuvre: «La peste noire du quatorzième siècle, connue sous le nom de la *mort noire*, prit naissance à la Chine: on s'imaginait qu'elle courait sous la forme d'une vapeur de feu en répandant une odeur infecte. Elle emporta les quatre cinquièmes des habitants de l'Europe.» (F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (1843), édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XIV<sup>e</sup>, p. 540) La similarité littéraire entre peste et choléra est confirmée aussi par l'iconographie des deux maladies mises souvent en gravure sous forme de spectre faucheur jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

## Partie I

(...) cette grande mort noire (...) est venue comme une de ces terribles pagodes adorées aux bords du Gange nous écraser aux rives de la Seine sous les roues de son char.<sup>98</sup>

Nous voulons rappeler ici que, à partir de *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), Chateaubriand est considérée comme le précurseur de la littérature de voyage moderne<sup>99</sup> et c'est justement lui qui relate à la première personne une série de voyages réellement effectués dans une héroïsation du voyageur qui égale la héroïsation de soi; notamment, dans la narration il revêt l'aspect d'un voyageur chrétien nostalgique des croisades et il imagine ses voyages comme des pèlerinages dont le but est en effet l'imposition de la culture occidentale, cela visant à maintenir le lien avec la communauté d'origine, c'est-à-dire l'identité de l'écrivain et des lecteurs. Chateaubriand avait visité l'Inde dans un de ses nombreux voyages et donc il pouvait se permettre une référence assez précise quant au cadre architectural du pays. L'image métonymique de la pagode ambulante d'Orient à Occident est considérable comme une sorte d'anti-croisade, c'est-à-dire un mouvement inverse bouleversant le réflexe ethnocentrique du lecteur et visant à se venger du franchissement de la frontière de l'Orient de la part de l'homme européen. Ainsi, le char du faucheur n'est pas ici seulement un moyen de transport mais il est en même temps une arme substitutive de la faux, à travers laquelle le spectre écrase les Parisiens, évidemment représentants du colonisateur occidental en territoire indien. Autrement dit, le choléra, s'appuyant sur la force spirituelle de son berceau d'origine, *écrase* les parisiens comme si ils étaient des insectes. Comme le monde des insectes, en effet, la société humaine est composée d'innombrables membres, fragiles, précaires et toujours en lutte pour la vie. Avant lui, le narrateur de *La Rue Neuve des Poirées* (1832) de Jules Janin raconte à la première personne avoir eu *peur d'être écrasé* par le char des corbillards qui transportaient des bières blanches et dont la figure sombre sous l'aspect de huit fantômes noirs au service du choléra dans la minable ruelle parisienne qui donne le titre au récit. Un moment avant le passage implacable du char marchant à grande vitesse, le protagoniste et narrateur, terrifié, est tenté de tirer de sa poche son flacon d'éther; ensuite, bien qu'il ait évité l'écrasement, il ressent les symptômes de la maladie après le passage des

---

<sup>98</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (1843), édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, pp 542-543.

<sup>99</sup> Avant le XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature de voyage était moins affirmée en raison de la vision anthropocentrique du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Partie I

corbillards, signe évident d'une identification littéraire entre le char des fantômes noirs et la mort entraînée par le choléra d'une part, du personnage et d'un être vivant facilement écrasable d'autre part. Le récit, qui porte la date du 16 avril 1832 et qui est consacré au spectacle inquiétant de corbillards qui transportent des bières blanches sur leur char, débute la trilogie *Histoire du choléra* de Jules Janin car il s'agit du premier publié par l'écrivain sur le *Journal des Débats* en 1832. La Rue Neuve des Poirées, où se déroule le spectacle susdit, est une ancienne voie latérale à la place de la Sorbonne, ironiquement appelée neuve à cause du piteux état de ses habitations et qui est devenue ensuite la rue Toullier, aujourd'hui dans le V<sup>e</sup> arrondissement. Enfin, Dans la conclusion du troisième récit de la trilogie, dont nous avons parlé au début du premier chapitre de cette partie, le journaliste Janin déclare que, le choléra parti, «les nations écrasées se relèvent»<sup>100</sup>, en élargissant ainsi le champ de l'écrasement aux nations entières.

Au héros tranchant se substitue ici un héros écrasant, mais toujours aussi implacable dans sa force reconstructive, la roue étant symbole de renaissance cyclique: le choléra écrasant permet à l'homme de réfléchir sur sa petitesse par rapport au cosmos. Ainsi, bien que le char ne soit pas spécifiquement un attribut ascensionnel à l'instar de la faux ou de l'épée, il est en revanche un symbole de pouvoir d'action sur le monde.

La protagoniste *La Signora della Morte* (1880) de Francesco Mastriani aussi est une figure ambivalente de faucheuse voyageant sur un char infernal, mais sa force s'appuie sur des armes différentes:

Uno stuolo di cocchi seguiva, come per curiosità, uno sterzo a due cavalli bardati di nero, e guidati da una donna, che aveva il viso ricoperto da un fitto velo, sotto il quale pertanto si sfumava abbastanza visibilmente una forma di teschio.

E un teschio era pur disegnato in bianco su la gualdrappa de' cavalli di velluto nero.

I monelli e il popolino che correvano addietro al nero cocchio facevano sentire le voci *La Morte! la Morte!* onde il popolo qualificava la strana apparizione.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, p. 73. Le caractère en italique dans la citation est intentionnellement utilisé par nos soins.

<sup>101</sup> *Ibidem*, feuilletton N<sup>o</sup> 11. Notre traduction: «Un ensemble de chars suivait, comme par curiosité, une bige à deux chevaux noirs conduits par une femme au visage couvert d'un voile sombre qui pourtant laissait entrevoir la forme d'un crâne. Et un crâne blanc était dessiné sur le velours noir qui revêtait les chevaux. Les gamins et le peuple courant derrière le char noir criaient *La Mort! La Mort!*, parce que c'est ainsi qu'ils interprétaient l'étrange apparition.»

## Partie I

Femme merveilleuse dans l'intimité d'un foyer, elle est capable de se transformer en conductrice infernale de son char à travers les rues de Naples où, sur son passage, un voile noir laisse entrevoir une horrible et mystérieuse tête de crâne et une image de tête de crâne est également représentée sur le velours des chevaux noirs qui tirent sa bige, tel le symbole de la mort<sup>102</sup>. Ce même symbole terrifiant attend ses hôtes à l'entrée de chez elle, des hôtes à la fois attirés et inquiétés par sa présence ambivalente de femme irrésistible et d'horrible bourreau. A la suite d'une rencontre festive chez sa riche belle-mère et d'une sorte de pari avec des amis soutenant que la mystérieuse dame a un visage horrible de morte spectrale<sup>103</sup>, le comte Sebastiano se retrouve à attendre la 'signora della morte' dont toute la ville parle<sup>104</sup> depuis son arrivée à Naples: il veut démontrer à son entourage familial et amical que ce n'est pas possible qu'existe une femme à la tête de crâne et que les rumeurs publiques sont certainement sans fondement. Dans l'attente chez elle, des messages lugubres à l'entrée perturbent le téméraire personnage voulant pourtant défier les rumeurs publiques concernant l'aspect spectral de la dame:

---

<sup>102</sup> Le narrateur de *I misteri di Napoli* (1870) nous dit que des têtes de crâne sont représentées sur la «diligenza del Camposanto», c'est à dire sur le corbillard (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 190). Le char de la faucheuse serait donc ici, à notre avis, comparable à un véritable corbillard dans son rôle de véhicule qui transporte la mort.

<sup>103</sup> Dans le premier feuillet du roman, le narrateur parle des rumeurs concernant l'horrible visage («orrido volto») de la «misteriosa dama» (F. Mastriani, *La Signora della Morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton N° 1).

<sup>104</sup> Voici l'*incipit* du roman: «I vecchi napoletani debbono ricordare che verso lo scorcio dell'anno 1832 o nel gennaio del 1833 si parlò molto in Napoli d'une forestiera che avea la faccia di un teschio. Nelle classi più colte della popolazione questa forestiera era soprannominata la *Signora della Morte*. il volgo la chiamava addirittura la *Morte*. tutti ne parlavano, ma nissuno l'avea veduta con gli occhi proprii. Un novelliere da Caffè, di quella genia che si diverte a riscaldare le altrui immaginazioni, asseriva di aver veduto la misteriosa forestiera in un palchetto al *San Carlo* nella serata di gala del 12 gennaio, natalizio del re. Questo foggiatore di novelle raccontava agli attoniti astanti che la *Signora della Morte* era in un palco di 2<sup>a</sup> fila di prospetto a quelli della real corte: era sola, e volgea le spalle al pubblico, in guisa che della sua faccia non si potea scorgere altro che la orribile cavità d'uno dei padiglioni auricolari e una fossa del naso e una porzione laterale de'denti spogli d'ogni labiale tegumento.» Notre traduction: «Les napolitains les plus âgés doivent se souvenir que, vers la fin de l'an 1832 ou en janvier 1833, toute la ville parlait d'une femme qui avait une tête de crâne. Dans les couches les plus aisées de la population, cette étrangère était surnommée la Dame de la Mort. Le petit peuple l'appelait même la Mort. Tous en parlaient, mais personne ne l'avait vue de ses propres yeux. Un de ceux qui aiment nourrir l'imagination d'autrui racontant des histoires dans les cafés affirmait avoir vu la mystérieuse étrangère dans une loge au théâtre *San Carlo*, pendant la soirée de gala du 12 janvier, anniversaire du roi. Ce conteur disait à son public stupéfait que la Dame de la Mort était dans une loge de la deuxième file, en face aux loges de la courte royale: elle était toute seule et tourner le dos au public, si que de son visage l'on ne pouvait qu'apercevoir l'horrible cavité d'un des pavillons de l'oreille et un trou dans le nez et une partie latérale des dents dépourvue de toute couverture des lèvres.»

## Partie I

In un quadrettino dalla cornice d'ebano era dipinto un teschio, sotto al quale era scritto a grandi lettere VENIS AD MORTEM; e poi le seguenti parole tratte dal libro di Giobbe:

*Homo vero cum mortuus fuerit, et nudatus atque consumptus, ubi quaeso est?*

. . . .  
*Memento quaeso quod sicut lutum feceris me, et in polvere reduces me.*

. . . .  
*Induta est caro mea putredine et sordibus pulveris, cutis mea aruit, et contracta est.*<sup>105</sup>

. . . .

Le message à l'entrée est un véritable avertissement à quiconque s'approche à la protagoniste: 'tu viens à la mort' est son accueil aux esprits intrépides. Par ailleurs, la référence à des parties très tourmentées du Livre de Job<sup>106</sup> souligne d'une part l'origine juive de la femme<sup>107</sup>, d'autre part la torture de la chair à laquelle la femme fatale veut soumettre ses victimes, apparemment autorisée par un Dieu sévère qui rappelle à l'être humain sa finitude à travers l'accentuation de ses souffrances physiques. D'abord, une fois qu'il fait connaissance de Naïm, Sebastiano découvre une femme à la beauté hors norme, au caractère captivant et manipulant, à laquelle il essaie de résister. En vain. Il restera irrémédiablement et mortellement piégé dans la toile habilement tissée par la femme fatale qui lui cache sa nature spectrale. Dans la lignée du *topos* des faucheurs de victimes, l'écrivain napolitain nous offre deux variantes très originales du mythe du spectre justicier: premièrement, le fait que nous avons affaire à une faucheuse plutôt qu'un faucheur dont le pouvoir ne réside pas seulement dans sa capacité de répandre le choléra, mais aussi dans sa capacité de séduction; deuxièmement, dans le tout dernier feuillet (le № 66), le narrateur nous fournit une éventuelle explication rationnelle quant à la métamorphose de la Dame de la Mort en spectre:

In quanto alla forma del teschio che appariva sotto il suo velo nero, è probabile che questo velo, fattura di Parigi, fosse congegnato in modo da dare al volto di lei quelle lugubri apparenze.

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, feuillet № 6. Notre traduction: «Dans un petit tableau à la corniche d'ébène, une tête de crane était dépeinte. Au-dessous de cette dernière, VENIS AD MORTEM apparaît en grosses lettres, suivi par des phrases extraites du Livre de Job: *En réalité, lorsque l'être humain sera mort, dénué et consommé, où sera-t-il? / Rappelle-toi que tu m'as modelé comme l'argile et que tu me feras redevenir poudre. / Ma chair est couverte de pourriture et de poudres sales, ma peau s'est desséchée et contractée.*»

<sup>106</sup> Respectivement, les citations latines sont extraites des chapitres 14, 10 et 7 du Livre de Job.

<sup>107</sup> Le livre de Job fait partie de la Bible hébraïque. En même temps, il rentre parmi les livres poétiques de l'Ancien Testament pour les chrétiens.

## Partie I

In tutto il resto, questa donna è rimasta un mistero.<sup>108</sup>

Selon le texte, la haute couture parisienne aurait créé un chapeau avec un voile délinéant la forme d'un crâne de mort: ce n'est qu'une supposition se voulant rationnelle et qui reste en suspense mais qui donne évidemment une version modernisée du mythe ancien du *Grim Reaper*. Finalement, ce qui nous intéresse ici est la constatation que, encore une fois, un spectre vivant venu d'Orient émerge sur la scène de la fiction narrative, même avec son originalité littéraire, pour châtier ses ennemis: le choléra que la femme fatale protagoniste ramène partout où elle va est la mise en acte d'une vengeance à grande et à petite échelle qui est d'abord involontaire et ensuite bien consciente. Notamment, un des adversaires politiques russes de sa famille polonaise voulant profiter d'elle en échange de la vie de son frère est frappé par le choléra après leur rencontre amoureuse; une fois découvert son pouvoir empestant, cette descendante féminine du Juif errant entreprend sa marche implacable et détruit la vie de n'importe quel homme osant profiter de sa beauté à couper le souffle. Dans ce cas, le spectre justicier est une femme fatale au pouvoir de destruction: la héroïne juive n'aspire pas seulement à une vengeance personnelle, mais à une Némésis se basant sur un ressentiment sans limites contre le genre humain tout entier.

Le choléra est un spectre livide, vert, aux yeux profonds et sanglants dans *Le Juif errant* (1844-45)<sup>109</sup> d'Eugène Sue où le faucheur invisible accompagne la marche du Juif maudit, ou mieux encore, il guide ses pas de justicier involontaire: le choléra à ses trousses, la marche du protagoniste précède l'implantation de la maladie durant la deuxième pandémie en Europe. Le spectre a la face verdâtre agitée de mouvements convulsifs, ses yeux rouges tournent dans leur orbite. La main du spectre du choléra est humide et glacée et sa présence est annoncée par un vent sinistre: la main et le vent du choléra spectral poussent le pèlerin dans la direction établie par Dieu. Les attributs du spectre justicier sont donc ceux de la main et du vent, symboles ici de la divinité et d'un pouvoir masculin impératif.

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, feuilleton N° 66. Notre traduction: «En ce qui concerne la forme du crâne que l'on pouvait entrevoir sous son voile noir, il est probable que ce voile, invention parisienne, ait été pensé afin de donner à son visage ces lugubres semblances. Pour le reste, cette femme est resté un mystère.»

<sup>109</sup> *Le Juif errant* d'Eugène Sue (1804-1857), avant de paraître en volume, est publiée sur *Le Constitutionnel* entre le 25 juin 1844 et le 26 mai 1845 en représentant le deuxième grand feuilleton de l'écrivain après *Les Mystères de Paris* (1842).

## Partie I

Un héros très masculin qui est à la fois tranchant et écrasant est, dans notre corpus de textes, le Horla de Maupassant ainsi qu'il est décrit dans la première version du récit (1886):

Oui, je tombais dans le néant, dans un néant absolu, dans une mort de l'être entier dont j'étais tiré brusquement, horriblement par l'épouvantable sensation d'un poids écrasant sur ma poitrine<sup>110</sup>, et d'une bouche qui mangeait ma vie, sur ma bouche. Oh! ces secousses-là! je ne sais rien de plus épouvantable. Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans la gorge; et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas – voilà.<sup>111</sup>

Le héros empestant est tranchant pour le couteau qu'il utilise et écrasant pour le poids qu'il exerce sur la poitrine de sa victime. Notamment, le Horla effectue un mouvement descendante verticale sur le corps du malade. En outre, nous remarquons ici que le bourreau râlant évoque le même effet auditif de 'râle' qui caractérise aussi le remorqueur traînant le convoi de navires au début du *Horla* deuxième version<sup>112</sup>.

Dans son rôle thérapeutique de gardien de mythes anciens, la littérature s'octroie le droit de résister au chaos céleste dans le futur scientifique de l'histoire de la maladie. Notre analyse démontre aussi que la fiction narrative sur le choléra spectral respecte la hiérarchie anthropologique du pouvoir masculin et féminin: le héros tranchant, écrasant ou poussant conserve son rôle d'exécuteur de la justice même si le spectre justicier est une femme (Naïm); cette dernière, dépourvue d'attributs verticalisants mais adoptant la caractéristique virile d'expert aurige d'un charmant char infernal.<sup>113</sup>, n'a pas toutefois

---

<sup>110</sup> Aussi bien avant qu'après la révolution microbienne ou pasteurienne, savants et écrivains considèrent le choléra entrant dans le corps humain à travers le système digestif et/ou respiratoire. Ainsi s'explique la référence à la poitrine souffrante du narrateur du *Horla* et même de l'antihéros Rodin dans *Le Juif errant*. Ce dernier, survécu à une terrible attaque de choléra, subi une opération très douloureuse pour dégager sa poitrine (E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, XVI<sup>e</sup> («LE CHOLERA»), Chapitre XVIII<sup>e</sup> («LA TORTURE»), pp. 853-858).

<sup>111</sup> G. Maupassant, *Le Horla* (première version), dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 823-824.

<sup>112</sup> «Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille» (G. Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 913).

<sup>113</sup> «Un cappellino di velluto rosso della più leggiadra forma alla moda e d'uno stile capriccioso e fantastico, detto allora alla *Malibran*, posava con civetteria sul capo della dama, lasciando cadere disciolte al di dietro le lunghe e meravigliose trecce in un disordine di Maddalena. Dalla parte anteriore del cappellino partiva il velo che lasciava vedere o fantasticare il teschio. / La dama vestiva con un gusto perfetto; e nonostante il velo guidava i cavalli con la destrezza e l'abilità del più esperto auriga.» (F. Mastriani, *La Signora della Morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton N° 11). Notre traduction: <sup>113</sup> Notre traduction: «Un petit chapeau de velours rouge à la forme des plus gracieuses et au style capricieux et fantastique, alors appelé à la *Malibran*, ornait avec coquetterie la tête de la dame (vêtue à la dernière

## Partie I

le pouvoir de décider quelles victimes seront frappées par le choléra. Contrairement au spectre justicier donc, la justicière à la tête de crâne répand *involontairement* la maladie derrière sa marche.

---

mode), libérant sur ses épaules, telle Marie Madeleine, de longues et merveilleuses tresses en désordre. Au devant du chapeau, partait le voile laissant entrevoir ou imaginer le crâne. La dame arborait un style impeccable; et, malgré son voile, elle guidait les chevaux avec l'adresse et l'habileté d'un aurige des plus experts.»

## Partie I

### I.2 Le Pèlerin maudit

La personne qui fait un pèlerinage effectue un voyage, individuel ou collectif, pour obtenir une faveur divine, expier ses fautes, renforcer sa spiritualité

En ce sens, le peuple juif est pèlerin par antonomase. Dans la Bible, en effet, Dieu destine la «terre de Canaan» aux fils de Jacob, dans la lignée d'Abraham et, à partir de là, l'aspiration à une terre d'Israël idéale, où se mêlent les souvenirs du passé et les promesses de l'avenir, est devenue le pilier de la religion hébraïque. Encore aujourd'hui, la Pessah (la Pâque juive) commémore la sortie d'Égypte du peuple hébreu, à témoignage d'un peuple constamment en marche dans son histoire.

Notre Corpus nous offre la possibilité de confronter trois personnages juifs dans les trois littératures française, italienne et anglaise, les trois pèlerins ayant en commun le fait d'effectuer une marche sans répit avec un accompagnateur invisible et redoutable qui est le choléra. Le Juif se prête, de par l'histoire de son peuple errant à cette image du pèlerinage éternel et maudit. Notamment, le personnage mythique de Ahasvérus, le cordonnier juif qui nia le repos au Christ qui passait péniblement devant son habitation pendant sa Crucifixion, inspire le personnage du Juif errant dans l'œuvre homonyme d'Eugène Sue. Par rapport à ce dernier, le fantastique, l'engagement politique, la défense des idées socialistes et l'anticléricalisme se renforcent, aussi parce que la légende du Juif errant, d'origine médiévale, donne à la narration une unité considérable. Le roman est organisé en 16 parties, précédées par un Prologue et suivies par un Épilogue. Le Juif errant est toujours nommé 'le voyageur', également titre éponyme de trois chapitres entièrement consacrés à sa marche: le chapitre I<sup>er</sup> et VII<sup>e</sup> de la première partie et le chapitre I<sup>er</sup> de la XVI<sup>e</sup> et dernière partie, de sorte que sa présence et son histoire encadrent l'intrigue narrative. Nous avons remarqué que, dans ces trois chapitres consacrés à l'approche progressive du pèlerin maudit la condition atmosphérique change en fonction de la dangerosité de sa marche dans l'histoire. Ainsi, en ce qui concerne la première partie du roman, dans le cadre du paysage naturel de Mockern (village allemand), la soirée est très calme et traversée par une brise légère dans le premier chapitre, alors que, dans le septième chapitre, la nuit est noire et venteuse; enfin, dans le dernier chapitre consacré au voyageur, à savoir le premier de la dernière partie, le vent est très fort, sec et glacé dans le cadre du paysage urbain de Paris.

## Partie I

Les mésaventures de la famille Rennepont se déroulent en 1832 pendant la première grande épidémie de choléra en Europe et en France.

Le spectre justicier inspire le voyageur et lui parle à travers le vent. Voilà le juif errant en tant que voyageur venu de loin dans l'épilogue de la deuxième partie du roman:

Car, pendant ces années maudites, un terrible voyageur a lentement parcouru la terre d'un pôle à l'autre... du fond de l'Inde et de l'Asie aux glaces de la Sibérie... des glaces de la Sibérie jusqu'aux grèves de l'Océan français. Ce voyageur, mystérieux comme la mort, lent comme l'éternité, implacable comme le destin, terrible comme la main de Dieu... c'était...  
LE CHOLÉRA ! !...<sup>114</sup>

Ce voyageur est à la fois un pèlerin maudit qui, d'une part, est un personnage châtié par Dieu à travers sa marche éternelle et, d'autre part, est un héros châtiant les autres pécheurs de l'humanité à travers le choléra.

Le juif errant est poussé par l'invisible main vengeresse du Tout-Puissant (le spectre justicier que nous avons décrit dans le chapitre précédent); il est condamné à marcher jusqu'au Jugement dernier et, malgré sa volonté d'aider les protagonistes dans leur lutte contre les avides Jésuites, il ramène le choléra partout où il passe entraînant, directement ou indirectement, la mort de plusieurs personnages, protagonistes (les jumelles Rose et Blanche et leur mère Éva, Jacques Rennepont) ou antagonistes (Goliath, Morok), des décès qui se consomment surtout dans la XVI<sup>e</sup> et dernière partie du roman, intitulée *Le Choléra*, à l'heure où le spectre justicier a désormais incité la marche du pèlerin dans les remparts de la ville. Ainsi, après avoir traversé plusieurs continents pendant sa marche involontairement empestant, le juif errant est obligé à ramener le choléra à Paris par une volonté supérieure:

Seigneur ! puisque votre main toute-puissante m'a conduit ici... dans un but que j'ignore, désarmez enfin votre colère ; que je ne sois plus l'instrument de vos vengeances !... Assez de deuil sur la terre ! Depuis deux années, vos créatures tombent par milliers sur mes pas...

Le monde est décimé, un voile de deuil s'étend par tout le globe... Depuis l'Asie jusqu'aux glaces du pôle... j'ai marché... et l'on est mort... N'entendez-vous pas ce long sanglot qui de la terre monte vers vous, Seigneur ?... Miséricorde pour tous et pour moi... Qu'un jour, qu'un seul jour... je puisse réunir les descendants de ma sœur... et ils sont sauvés...

---

<sup>114</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie II<sup>e</sup> («LA RUE DU MILIEU-DES-URSINS»), ÉPILOGUE, p. 116.

## Partie I

En disant ces paroles, le voyageur tomba à genoux... il levait vers le ciel ses mains suppliantes.

Tout à coup le vent rugit avec plus de violence; ses sifflements aigus se changèrent en tourmente... Le voyageur tressaillit. D'une voix épouvantée, il s'écria:

– Seigneur, le vent de mort mugit avec rage... Il me semble que son tourbillon me soulève Seigneur, vous n'exaucez donc pas ma prière ! Le spectre... oh ! le spectre... le voilà encore... sa face verdâtre est agitée de mouvements convulsifs... ses yeux rouges tournent dans leur orbite... Va-t'en !... va-t'en... Sa main !... oh ! sa main glacée a saisi la mienne...

– MARCHE !

– Oh ! Seigneur... ce fléau, ce terrible fléau, le porter encore dans cette ville !... Mes frères vont périr les premiers !... eux, si misérables... Grâce !...

– MARCHE !

– Et les descendants de ma sœur... grâce, grâce !

– MARCHE !

– Oh !... Seigneur, pitié !... Je ne peux plus me retenir au sol... le spectre m'entraîne sur le penchant de cette colline... ma marche est rapide comme le vent de mort qui souffle derrière moi... Déjà je vois les murailles de la ville... Oh ! pitié, Seigneur, pitié pour les descendants de ma sœur ! Épargnez-les... faites que je ne sois pas leur bourreau, et qu'ils triomphent de leurs ennemis !

– MARCHE !... MARCHE ! !

– Le sol fuit toujours derrière moi... Déjà la porte de la ville... oh ! déjà... Seigneur... Il est temps encore... Oh ! grâce pour cette ville endormie !... Que tout à l'heure elle ne se réveille pas à des cris d'épouvante, de désespoir et de mort ! !... Seigneur, je touche au seuil de la porte... vous le voulez donc... C'en est fait...

Paris ! !... le fléau est dans ton sein !... Ah ! maudit, toujours maudit !

– MARCHE !... MARCHE ! !... MARCHE ! ! !<sup>115</sup>

Ici, nous voyons bien la relation tourmentée entre le spectre justicier et le juif errant, deux visages d'un même personnage: le choléra voyageur venu d'Orient.

Mais quel aspect ce personnage du Juif errant revêt-il dans la fiction narrative d'Eugène Sue? Il s'agit d'une figure humaine de voyageur au pied solide, à la marche droite, ferme et implacable, insouciant des tempêtes, son bâton à la main; l'empreinte de ses pas est caractérisée par sept clous disposés en forme de croix. Cet homme grand, très pâle, aux cheveux longs semble âgé d'une trentaine d'années, bien qu'il marche depuis des siècles; l'infatigable marcheur se caractérise également par une marque noire sur le front provoquée par l'union de ses épais sourcils, ce qui rend son expression triste et douce à la fois<sup>116</sup>. Son rôle narratif est ambivalent: il est un bon voyageur et un sauveur

---

<sup>115</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie XVI<sup>e</sup> («LE CHOLERA»), Chapitre I<sup>er</sup> («LE VOYAGEUR»), pp. 767-768.

<sup>116</sup> Confrontez l'Annexe 1.

## Partie I

généreux mais il est aussi le mauvais génie qui traîne la maladie et la mort derrière lui. Il reste le voyageur empestant et maudit jusqu'au dernier chapitre du roman («La rédemption») lorsque Dieu lui concède la grâce du repos éternel: derrière cette image du Juif errant repose donc une vision fortement religieuse du monde où l'arrivée du choléra en Europe est comparée au moment solennel du Jugement dernier.

La longue histoire romanesque se développe dans un espace international. Le prologue se déroule autour de l'Océan polaire, des deux côtés du Déroit de Béring: depuis la côte sibérienne, le Juif errant est désespéré en étendant ses bras vers la femme qui se trouve sur le promontoire américain en face de lui, Hérodiade, ici parèdre, sa sœur, elle aussi responsable d'avoir trahi le Christ mais pour avoir réclamé, selon les évangélistes Marc et Matthieu, la tête de Jean le Baptiste par l'intermédiaire de sa fille Salomé. Le voyageur et la voyageuse n'ont le droit de s'entrevoir qu'une seule fois au cours d'un siècle, pendant la semaine de la Passion. La famille juive, protagoniste du long feuilleton, descend de cette femme: Ahasvérus et Hérodiade sont donc les puissances maudites mais, en même temps, tutélaires des sept héritiers Rennepont, sept comme le nombre de clous qui marquent la semelle du Juif. Des Jésuites<sup>117</sup> veulent s'emparer de cet héritage. Le roman se termine avec la mort de tous les personnages à l'exception de l'abbé Gabriel, décrit comme un véritable archange dans son rôle de missionnaire, et, par conséquent, avec la fin des souffrances du Juif errant et d'Hérodiade qui se convertissent au christianisme et qui meurent ensemble dans l'épilogue.

Le deuxième pèlerin juif de notre recherche est la protagoniste de *La Signora della Morte*, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent en tant que voyageuse spectrale avec sa tête de crâne couverte d'un voile. Dans l'intrigue narrative, elle est

---

<sup>117</sup> Avec la Contreréforme ou Réforme catholique, l'Eglise chrétienne de Rome entend bien souligner son autorité, renforcer l'obéissance des fidèles et proposer des modèles culturels consolidés pour contraster la diffusion des doctrines réformées. Ignace de Loyola (1491-1556), militaire espagnol qui rejoint le mouvement de conversion pendant sa dramatique convalescence suite à une blessure de guerre, fonde la Compagnie de Jésus en 1534 qui obtient l'approbation papale en 1540. La formation militaire d' Ignace de Loyola fait du mouvement des jésuites une milice spirituelle à employer dans la lutte pour la vraie foi. Pour lui, la défense de l'Eglise contre l'hérésie doit passer à travers le contrôle des classes dominantes. Le côté militaire de la pédagogie jésuitique se manifeste par une discipline précise et à travers l'usage de peines corporelles. La foi est leur milice, la culture et l'éducation sont leurs armes pour combattre l'hérésie. Grâce à l'offre culturelle de haut niveau et à l'organisation raffinée de leur didactique, les jésuites revêtent pendant presque deux siècles un rôle dominant dans la formation de la classe dirigeante. Toutefois, vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils commencent à être considérés comme une entrave à l'absolutisme de la monarchie et comme les responsables du retard de la modernisation de la société. Leur fonction est restaurée après la période napoléonienne.

## Partie I

aussi la voyageuse juive à la fois insolente et maudite: insolente car elle est une séductrice charmante, irrésistible et sans scrupules qui profite de sa beauté hors-norme pour détruire la vie d'une famille entière à Naples en aillant volontairement à l'encontre des principes religieux de ces personnages; maudite car, après son passage, des épidémies de choléra se déclenchent sans qu'elle le veuille. Les traces d'inspiration du narrateur italien au *Juif errant* d'Eugène Sue sont nombreux à notre avis.

Tout d'abord, à l'instar de Ahasvérus, Naïm Dulaby est une pécheresse primordiale, hypostatique, archétypique: son prénom signifie, en hébreu, 'beauté, douceur, plaisir' et elle se dit fille de deux parents aux prénoms singuliers, Adam et Éva (ce dernier est aussi le prénom du premier personnage que, dans le roman de Sue, est frappé mortellement par le choléra après la visite du Juif errant); elle se déclare également sœur de deux frères ayant la même particularité car ils s'appellent Caïn et Abele; enfin, ses racines ancestrales sont mises en évidence dans un article de presse de la fiction narrative consacré à sa terrible venue à Naples:

I persifflers di Parigi le appiccarono subitamente un lugubre nome: la chiamarono il colèra. Difatti, il morbo micidiale, che ha mietuto tante migliaia di vittime in questa capitale, sembrò propriamente importato qui da questa discendente della razza di Abbassuero, l'infame israelita che negò al Cristo un sorso d'acqua.<sup>118</sup>

Voilà que, à l'instar du Juif errant, elle suit la voie des Juifs qui n'ont pas reconnu le Christ et qui ne l'ont pas soutenu pendant sa marche pénible. En même temps, elle incarne le spectre qui fauche ses victimes. C'est la Dame de la Mort, l'«hypostase diabolique», comme Mastriani la définit dans le feuilleton N° 8. Nous croyons que, en tant que spectre, elle est un bourreau, mais que, en tant que pèlerine, elle est soumise à une persécution pérenne. Notamment, dans sa marche à travers les continents, la voyageuse déclare avoir deux compagnons, l'un vivant (son ami Valdimiro Colmar), l'autre mort (le cadavre du comte russe Sigifredo Kraptowich). La protagoniste semble suivi par un mort et par le choléra:

“La polizia russa e il colèra ci incalzavano alle calcagna.

---

<sup>118</sup> F. Mastriani, *La Signora della Morte, Roma*, Naples: 1880, feuilleton N° 33. Notre traduction: «Les persifflers parisiens lui flanquèrent bientôt un appellatif lugubre: ils l'appelèrent le *choléra*. De fait, le terrible morbus, qui a déjà fauché plusieurs milliers de victimes dans la capitale, sembla justement importé ici par cette descendante de la race d'Abassuerus, l'infâme israélite qui nia au Christ une goutte d'eau.»

## Partie I

Io viaggiava con due compagni, l'uno, vivente oggetto della mia adorazione, Valdimiro; e l'altro, un morto, oggetto della mia esecrazione.

In quel tempo io fui presa da una strana fissazione ...

Parea che il colera seguisse fatalmente i nostri passi.

A guisa di quella fosca e sinistra nebbia che dalla cima del Davalagiri, la più alta montagna del mondo, si sparse a poco a poco sul mare di Oman, su le isole Maldive e poscia su l'Arabia felice, e di là ultimamente sulle rive del Volga e della Vistola; attossicando co'suoi infetti vapori uomini e bruti, così il nostro arrivo in una città segnava il giorno d'una prima vittima del colera<sup>119</sup>.

Era una terribile fatalità legata a' nostri passi, od era la maledizione di Dio che seguiva il *compare*, il *morto*, il *compagno del mio viaggio*?

Egli è certo impertanto che il nostro breve soggiorno in una città era contrassegnato dallo arrivo del morbo d'Asia.<sup>»120</sup>

Cette persécution est décrite comme fatale car elle est voulue par Dieu: en d'autre termes, il s'agit d'une malédiction. Naïm, dans le conte qu'elle fait à Sebastiano quant à sa vie précédente, se raconte comme une pèlerine maudite persécutée à la fois par sa victime, par le choléra et finalement par Dieu. Nous préférons soutenir ici que le choléra est la malédiction divine gravant sur la pèlerine juive et, avec elle, sur sa race errante. Plus avant dans la narration, même Valdimiro, racontant son histoire à sa belle-

---

<sup>119</sup> Même dans *I misteri di Napoli*, le narrateur nous parle de ce brouillard fatal qui, d'Asie, rejoint lentement l'Europe (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, pp. 165-166). Le choléra marche lent, mystérieux, irrépressible comme un homme pendant la pandémie de 1832 qui de l'Inde gagne l'Europe de l'Est et de l'Ouest dans l'impuissance de la science médicale: «E, nello stesso anno 1832, Parigi fu per la prima volta visitata dall'ospite terribile che camminava avvolto nella nebbia misteriosa, come il fulmine di Dio che si nasconde nella elettrica nube» (*Ibidem*, p. 167). Notre traduction: «Et, dans la même année 1832, Paris fut visité pour la première fois par l'hôte terrible qui marchait enveloppé par un brouillard mystérieux, à l'instar de la foudre de Dieu qui se cache dans un nuage électrique.» Le terrible voyageur est enveloppé par un nuage délétère étant sorti directement du Gange. Le même voyageur arrive à Naples quatre ans plus tard, en 1836. S'inspirant du réalisme de l'époque, le narrateur consacre toute la deuxième partie du roman au choléra. C'est intéressant que, sur trois romans au sujet du choléra, écrits respectivement en 1870, 1880 et 1884, il décide toujours de faire dérouler la fiction à l'époque de la deuxième pandémie en Europe, c'est-à-dire pendant la première épidémie du morbus asiatique à Naples. Cela nous donne une perspective élargie et remarquable de ce qui reste et de ce qui change de l'image littéraire de la maladie à fur et à mesure que la science avance.

<sup>120</sup> F. Mastriani, *La Signora della Morte, Roma*, Naples: 1880, feuilleton № 30. Notre traduction: «La police russe et le choléra nous talonnaient. Je voyageais avec deux copains, l'un vivant, objet de mon adoration, Valdimiro; l'autre, un mort, objet de mon exécution. A l'époque, une étrange idée fixe me tourmentait ... Il semblait que le choléra suivait fatalement notre marche. A l'instar du brouillard obscur et sinistre, qui, du sommet du Davalagiri, la montagne la plus haute du monde, se répandit graduellement sur la mer de Oman, sur les îles Maldives et bientôt sur l'Arabe Félix, et de là, enfin, sur les rives de la Volga et de la Vistule, empestant êtres humains et animaux à travers ses vapeurs infectées, de même, notre arrivée dans une ville marquait le jour de la première victime du choléra. C'était une terrible fatalité liée à notre marche ou c'était la malédiction de Dieu suivant le *compagnon*, le *mort*, le copain de mon voyage? Il est certain, d'ailleurs, que notre court séjour dans une ville était marqué par l'arrivée du mal asiatique.»

## Partie I

sœur Costantina, retrace la même interprétation de son voyage internationale avec Naïm:

“Da Vienna ci recammo a Parigi; e il *compare* ci seguì; e un altro *compare* c’incalzava alle spalle, o, per dir meglio, pareva che calcasse le nostre orme; e questo altro *compare* era il colèra, il quale ci avea seguito non solamente a Vienna, ma in tutt’i paesi della Germania da noi percorsi.”<sup>121</sup>

Ainsi, à l’instar du juif errant, elle aussi se révèle dispensatrice involontaire de mort et de maladie pendant sa marche à travers les pays, itinéraire qui, dans les deux cas, se termine dans une grande ville dominante, le Paris de Sue, le Naples de Mastriani. Et encore, nous remarquons un même rôle stratégique du protagoniste voyageur qui encadre et marque des étapes significatives de l’action narrative: la dame noire et le choléra font leur parution au cours des feuillets numéro 1; 30 et 31; 40 et 41; 60 et 61; 62; 66 (dernier feuillet). Comme dans le roman de Sue donc, l’importance du protagoniste pour la vie et la mort des autres personnages est évident au début (lorsque le lien entre protagoniste et maladie n’est pas encore clair), au milieu (à travers un long flash-back clarifiant le rôle ancestral du pèlerin) et à la fin (par l’identification totale et explicite entre voyageur et maladie). Enfin, dans le cadre de la tension européenne postnapoléonienne, l’époque choisie pour la fiction narrative, dans les deux cas antérieure à la date de parution du roman, est exactement identique: l’épidémie de choléra avance lentement du Nord de la Russie par la Pologne. C’est la première grande épidémie de choléra en Europe, celle de 1832 et c’est l’épidémie ramenée en Europe par l’intermédiaire de l’armée russe, alliée des Anglais en Asie, celle qui, dans les deux fictions, exacerbe la rancune des Polonais envers les Russes, les deux peuples étant impliqués dans la narration mais ces derniers étant considérés les oppresseurs et les empoisonneurs des premiers. Non par hasard, polonaise est la nationalité aussi bien de Éva Rennepont que de Naïm, la *Signora della Morte*. Voilà que le choléra devient, à travers des figures archétypique, instrument de vengeance internationale à l’encontre des envahisseurs des territoires d’autrui.

La nouveauté de Mastriani par rapport à Sue réside dans le fait que le voyageur maudit, ici une femme, est consciente de son pouvoir mortifère et qu’elle est animée par une

---

<sup>121</sup> *Ibidem*, feuillet N° 41. Notre traduction: «De Vienne nous nous rendîmes à Paris; et le *compagnon* nous suivit; et un autre *compagnon* nous harcelait de près, ou mieux, nous talonnait; ce compagnon était le choléra qui ne nous avait pas seulement suivi à Vienne, mais dans tous les pays de l’Allemagne que nous avons parcourus.»

## Partie I

haine «sans frontières» par rapport aux ennemis politiques et religieux qui ont tué les membres de sa famille:

Ma io mi ero vendicata ...

Le sembianze della polacca aveano preso una feroce espressione: il suo occhio scintillava d'un odio che non avea confine. (...)

Il colera avea fatte le mie vendette e quelle di tanti generosi e prodi giovani figli di Polonia caduti sotto la bipenne del tiranno.<sup>122</sup>

Naïm raconte l'histoire de sa vie et de sa marche à travers l'Europe à son amant italien Sebastiano, notamment ici elle fait référence au moment où elle comprend d'avoir été la responsable involontaire de l'attaque mortifère de choléra qui frappe le comte Sigifredo Kraptowich, considéré comme le bourreau des Polonais<sup>123</sup>, juste après leur rencontre d'amoureuse à laquelle elle décide de céder pour sauver la vie de ses deux frères, par lui menacés. La nouveauté apportée par Mastriani est le lien entre l'amour et la mort par le biais du choléra, ou mieux la mort-punition d'un amour maudit et interdit, d'un abus de pouvoir.

Le troisième pèlerin maudit de notre Corpus, condamnée à une marche damnée et interdite à cause du choléra, a été décrit par la plume d'Ibrahim Zangwill<sup>124</sup>.

*Ghetto Tragedies (Tragédies du Ghetto)* est un recueil contenant 11 récits, même si à l'époque de sa première parution en 1893, le recueil ne comprend que quatre récits, à savoir *Diary of Meshumad*, *Satan Mekatrig*, *Incurable*, *The Sabbath-Breaker*.

Dans ce dernier, devenu en français *L'Aïeule qui viola le Sabbat* dans la traduction de Charles Mauron<sup>125</sup>, une aïeule polonaise centenaire et juive (encore une femme) vit ses dernières heures en se remémorant un épisode marquant de son existence datant de quarante ans plus tôt lorsqu'elle reçoit la lettre de son seul fils Kaddish à la veille du Sabbat où il avoue ne se sentir pas bien dernièrement, notamment de ne pas bien

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, feuilleton N° 30. Notre traduction: «Mais moi, je m'étais vengée... L'aspect de la Polonaise avaient pris une expression terrible: ses yeux brillaient d'une haine sans frontières. (...) Le choléra avait exécuté ma vengeance et celle de plusieurs Polonais généreux et courageux, tombés sous la bipenne du tyranneau.»

<sup>123</sup> L'armée russe est retenue responsable d'avoir ramené d'Asie le choléra en Pologne, ce qui rendaient les Russes doublement coupables par rapport aux Polonais.

<sup>124</sup> Modder soutient que la fiction narrative d'Ibrahim Zangwill (1864-1926) révèle au public aussi bien le côté comique que le côté tragique de la vie des Juifs dans un monde qui change à l'intérieur de leur Ghetto à Est de Londres. (M. F. Modder, *The Jew in the literature of England to the end of the 19th century*, Philadelphia: The Jewish publication Society of America, 1944, p. 339.)

<sup>125</sup> I. Zangwill, *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris: É. Hazan, 1928, pp. 256-265

## Partie I

digérer. La femme savait que dans le village de son fils, à 37 milles du sien, il y avait une épidémie de choléra:

Panic fear, travelling quicker than the tardy post of those days, had brought rumour of a sudden outbreak of cholera in her son's district.<sup>126</sup>

Dans sa lettre, Kaddish lui demande de venir le voir mais, le jour du Sabbat, il est interdit pour les Juifs de voyager. La religion permet la violation du Sabbat dans un seul cas, s'il s'agit de sauver une vie humaine. Elle considère que, malgré son pressentiment de mort, la maladie de son fils n'est qu'une hypothèse, mais elle décide tout de même de violer le Sabbat pour aller lui rendre visite et sa longue marche commence.

She must walk! Sinful as it was to transgress the limit of two thousands yards beyond her village – the distance fixed by Rabbinical law – there was no help for it. And of all the forms of travelling, walking was surely the least sinful. The Holy One, blessed be He, would know she did not mean to work; perhaps in His mercy He would make allowance for an old woman who had never profaned His rest-day before.<sup>127</sup>

Le récit s'attarde pour la plupart sur la marche terriblement fatigante de la protagoniste. Ici, le personnage n'est pas le propagateur involontaire de la maladie, mais c'est plutôt la maladie qui est la raison de son voyage qui est *interdit* par la loi rabbinique puisqu'il se déroule le jour du sabbat et qui est *maudit* car la protagoniste n'arrive point à revoir son fils vivant une dernière fois. Son insolence est évidemment justifiée par son amour maternelle et allégée par l'effort énorme de se déplacer à pied sans bâton ni parapluie et nourriture car tout cela était interdit le jour du Sabbat. Elle ne peut même pas se baigner les pieds dans un ruisseau car cela aussi est interdit. Elle arrive finalement à son but, épuisée et boiteuse, après une marche d'un jour entier en trouvant des gens recueillis en prière pour son fils, mort la veille. Désespérée, elle prie que le vrai Juge soit béni

---

<sup>126</sup> I. Zangwill, *The Sabbath-breaker*, dans *Ghetto Tragedies*, London: William Heinemann, 1907, p. 329. Traduction: «La peur panique, voyageant plus vite que la poste paresseuse de cette époque, avait apporté déjà la rumeur d'une brusque poussée de choléra dans le district de son fils.» (I. Zangwill, *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris: É. Hazan, 1928, p. 258).

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 330. Traduction: «Elle devait aller à pied! Quelque coupable que fût l'acte de transgresser la limite de deux mille mètres au-delà du village, - distance fixée par la loi Rabbinique – elle ne pouvait rien à cela. Et de toutes les formes du voyage, la marche était à coup sûr la moins coupable. Le Très-Saint, (béni soit-Il!) saurait qu'elle n'avait pas l'intention de travailler; peut-être dans Sa merci se montrerait-il indulgent pour une vieille femme qui n'avait jamais profané son jour de repos auparavant.» (I. Zangwill, *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris: É. Hazan, 1928, p. 260).

## Partie I

(‘Blessed be the true Judge!’<sup>128</sup>), oui, le Dieu Juge et juste qui a demandé au choléra de rappeler Kaddish à lui.

Comme dans *Le Juif errant* qui marche péniblement à l’image de Jésus pendant le Calvaire, le Christ est invoqué par le personnage juif à la fois à travers une identification et un sentiment de culpabilité: elle répète, plusieurs fois:

‘I am coming, my lamb’, she muttered. ‘The little mother is on the way.’<sup>129</sup>

Et elle le répète plusieurs fois, par la suite, dans l’espoir de revoir son enfant vivant. Elle marche péniblement et son fils est son agneau, victime destinée à une mort voulue par Dieu par un de ses émissaire, le choléra. La lettre de Kaddish encore conservée dans son sein, elle le répète également à la fin du récit lorsque son triste souvenir se termine et qu’elle rend son dernier soupir. Le ghetto zangwillien est une piège qui se referme lentement sur ses victimes.<sup>130</sup> Elles s’agitent avant de s’immobiliser complètement. De fait, il est vain de vouloir en sortir. Les juifs du ghetto zangwillien vivent les uns sur les autres, sans la moindre intimité et souvent dans une grande promiscuité et malpropreté. C’est dans un climat humide et malsain, à travers des ruelles marécageuses que la vieille Polonaise fait son voyage car le climat aussi participe à la composition de la grande fresque zangwillienne dans une image cauchemardesque: le soleil se cache, un climat funeste se répand sur les ghettos. En dépeignant le monde juif de l’intérieur et de l’extérieur, Zangwill lui donne plus de profondeur et plus de crédibilité.

---

<sup>128</sup> . Zangwill, *The Sabbath-breaker*, dans *Ghetto Tragedies*, London: William Heinemann, 1907, p. 3333.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 331. Traduction: «‘Je viens, mon agneau’, murmurait-elle, ‘la petite mère est en route’» (I. Zangwill, *L’Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, traduit de l’anglais par Charles Mauron, Paris: É. Hazan, 1928, p. 260).

<sup>130</sup> En raison de leur volonté de séparation quant au reste de la société, les juifs ont toujours été considérés avec méfiance depuis le Moyen-âge. L’antisémitisme atteint le paroxysme de la violence au XX<sup>e</sup> siècle avec la folie nazie de la Shoa, mais la haine à l’encontre des Juifs a des racines bien plus anciennes. Ainsi, surtout au Moyen-âge, ils deviennent le prototype du différent: ils sont différents dans leurs cérémonies religieuses, dans les vêtements qu’ils portent, dans le choix de leurs lieux de culte et même dans leur calendrier. Des épisodes d’intolérance inquiétante se manifestent à partir du X<sup>e</sup> siècle. Les Juifs deviennent alors les boucs émissaires par excellence pendant les périodes de tension sociale et de calamité dont ils sont considérés les responsables et pour lesquelles ils sont par la suite persécutés. En 1215, le quatrième concile œcuménique du Latran renforce l’exclusion des Juifs et des Sarrasins de la vie publique. Pendant la peste de 1348, ils sont souvent accusés d’empoisonner les puits et de concocter des stratagèmes pour répandre la contagion: leur vie à l’écart de la société fait d’eux les principaux suspects. Entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle, la ségrégation dans les ghettos est imposée aux communautés hébraïques.

## Partie I

Enfin, avec ce récit, nous pouvons également mesurer l'impact que le rigorisme religieux et le Sabbat, la trêve hebdomadaire hébraïque, ont sur le *modus vivendi* des Juifs: le Sabbat ne doit être utilisé que pour des actions saintes. Le choléra fait donc justice par rapport à la rupture d'une règle précise. Ainsi, la marche de la protagoniste est maudite car elle a entrepris un voyage interdit. Par conséquent, à la fin de son parcours, elle découvrira que le choléra a emporté son fils bien avant l'arrivée de sa mère.

Mais pourquoi le Juif? Face au monde ordonné de la communauté civile, le Juif est l'étranger par excellence, l'exclu, le voyageur éternel. Eugène Sue n'est pas le premier à associer le Juif à la maladie: le premier livre populaire sur le *Juif errant* date de 1605, *Kurtze Beshreibung*. Ce dernier, en allemand, paraît au moment où la peste ravage plusieurs contrées européennes et l'auteur, Franciscus Eysen, interprète lui-même la venue du Juif errant comme un signe de la fin imminente du monde. En outre, en 1615, le Juif errant est appelé Ahasvérus pour la première fois.

Par le fait même de son existence éternelle, Ahasvérus rappelle toutes les forces de décomposition qui menacent une communauté: épidémies, famines, guerres, bref la mort, errante et infatigable comme lui.<sup>131</sup>

L'histoire du cordonnier maudit est proche de celle des travailleurs artisanaux et du peuple en général, qui marche toujours mais n'aboutit jamais. Le Juif errant est le bouc émissaire symbole des opprimés, la malédiction qui pèse sur lui est celle de l'entière communauté juive condamnée à errer dans le monde: après avoir opposé son refus à la demande du Christ, Ahasvérus sera chassé de Jérusalem au même titre qu'Adam du Paradis, donc un geste qui renvoie à l'événement primordial de l'histoire de l'humanité. Tout commence le jour de la Crucifixion, tout finira le jour du Jugement dernier.

Dans la tradition archétypique du pèlerin juif maudit, notre analyse vise à souligner le rôle différent revêtu par le pèlerin maudit et par la pèlerine maudite: le spectre justicier interprétant la volonté de Dieu se sert du juif errant pour répandre le choléra, non pas de la juive sa sœur, Hérodiade. A l'instar de cette dernière, l'aïeule polonaise est totalement impuissante face à l'épidémie qui l'entoure. Par contre, Naïm reste une pèlerine maudite jusqu'à la fin de la narration. Contrairement aux personnages juifs susdits, son histoire ne s'accomplit pas à travers une mort rédemptrice, mais à travers

---

<sup>131</sup> E. Knecht, *Le Juif errant. Éléments d'un mythe populaire*, Romantisme, 1975, N° 9, pp. 86.

## Partie I

un nouveau départ en Amérique et une nouvelle épidémie de choléra laissée derrière sa marche<sup>132</sup>.

Le Juif errant meurt finalement avec sa sœur au levant du soleil à la fin du roman de Sue, alors que Naïm quitte l'Europe en direction du coucher du soleil à la fin du roman de Mastriani. La fiction narrative sur le choléra pèlerin respect donc, à notre avis, la hiérarchie anthropologique du pouvoir masculin et féminin à l'instar du choléra spectral: le juif errant, armé d'un instrument vertical, le bâton du voyageur qui accompagne sa marche éternelle, aboutit à une rédemption finale (le dernier chapitre du roman de Sue s'appelle «Rédemption»), et Hérodiade avec lui *en tant que sa sœur* dans la fiction du roman<sup>133</sup>. Par contre, quant à Naïm et à l'aïeule polonaise, la fiction qui les voit protagonistes se termine sur la tension éternelle et tourmentée de leur marche sans cesse: à la fin de *La signora della morte*, Naïm quitte l'Italie pour reprendre le chemin en direction de l'Amérique; à la fin de *The Sabbath-breaker*, l'aïeule polonaise, dans son délire de mort imminente, continue à imaginer d'être en marche vers son enfant malade.

Pour conclure, en ce qui concerne le rôle de la science dans la marche maudite du pèlerin errant, nous voulons mettre en lumière le fait que la malédiction de Dieu suit les personnages juifs de notre corpus à travers des manifestations de la nature. Notamment, un vent froid et sifflant tourmente Ahasvérus<sup>134</sup>; un brouillard empestant venant d'Asie

---

<sup>132</sup> «In quello stesso mese di ottobre dell'anno 1836 scoppiato nella capitale il temuto morbo asiatico, il popolino attribuì questa calamità alla presenza della *Morte* (com'essi indicavano la misteriosa dama), e si sarebbero condotti a estremi e disperati consigli contro di lei, se il ministro Del Carretto non l'avesse fatta imbarcare di notte su legno americano, che salpava pel Nuovo Mondo.» F. Mastriani, *La Signora della Morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton N° 64. Notre traduction: «A l'apparition du redouté mal asiatique dans la capitale au mois d'octobre de l'an 1836, le petit peuple attribua cette calamité à la présence de la Mort (ainsi appelait-on la dame mystérieuse), et des décisions extrêmes et désespérées à son égard auraient vite été prises, si le ministre Del Carretto ne l'avait pas fait embarquer de nuit sur un bateau américain prenant la mer en direction du Nouveau Monde.»

<sup>133</sup> «La mort des Rennepont, saints martyrs de l'humanité qui ont expié le crime du Juif errant, permet le pardon divin et l'affranchissement de la Femme et de l'Ouvrier. Ahasvérus et Herodiadë peuvent donc s'éteindre (...).» (E. Knecht, *Le Juif errant. Éléments d'un mythe populaire*, Romantisme, 1975, N° 9, p. 95)

<sup>134</sup> La théorie des miasmes (du grec ancien μίασμα: «tache, contamination») précède la théorie microbienne et la narrative en est témoin: le fléau est un vent froid et mortel dans *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo à l'occasion de l'épidémie de 1832 à Paris: «Le printemps à Paris est assez souvent traversé par des bises aigres et dures dont on est, non pas précisément glacé, mais gelé; ces bises, qui attristent les plus belles journées, font exactement l'effet de ces souffles d'air froid qui entrent dans une chambre chaude par les fentes d'une fenêtre ou d'une porte mal fermée. Il semble que la sombre porte de l'hiver soit restée entrebâillée et qu'il vienne du vent par là. Au printemps de 1832, époque où éclata la première grande épidémie de ce siècle en Europe, ces bises étaient plus âpres et plus poignantes que jamais. C'était une porte plus glaciale encore que celle de l'hiver qui était entr'ouverte.»

## Partie I

accompagne le voyage de Naïm<sup>135</sup>; un paysage marécageux angoisse la marche de l'aïeule polonaise<sup>136</sup>. Et bien, ce vent et ce brouillard ne sont que la manifestation naturelle du choléra ayant de bases scientifiques: la théorie des miasmes s'entremêle à la théorie microbienne au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>137</sup>. Que le choléra soit un vent empesté

---

C'était la porte du sépulcre. On sentait dans ces bises le souffle du choléra. / Au point de vue météorologique, ces vents froids avaient cela de particulier qu'ils n'excluaient point une forte tension électrique. De fréquents orages, accompagnés d'éclairs et de tonnerres, éclatèrent à cette époque» (V. Hugo, *Les Misérables*, Paris: Pocket, 1998, tome II<sup>e</sup>, partie IV<sup>e</sup>, livre VI<sup>e</sup>, Chapitre II<sup>e</sup>, pp. 384-385). Produit d'une décomposition organique, d'origine animale ou végétale, le miasme serait véhiculé par l'air; il répand son poison dans les organismes qui l'inhalent. Les «miasmiques» ou «infectionnistes» s'opposent ainsi à la théorie des «contagionnistes» pour lesquels la maladie se transmettait d'homme à homme. La première théorie est aujourd'hui démentie, mais la science du choléra a pu quand-même démontrer la relation entre la maladie et l'insalubrité des lieux. Avant Pasteur et Koch, les protagonistes de la révolution bactériologique du tournant du siècle, la science croit donc aux émanations, aux effluves auxquels on attribuait des maladies infectieuses. Théorie assumée aussi par Émile Zola qui dans *Les Mystères de Marseille* (1867) écrit: «La peur faisait des ravages incroyables dans ces imaginations ardentes. Il semblait aux habitants qu'un vent empesté passait sur leur ville. Les femmes ne marchaient dans les rues qu'en appuyant un mouchoir sur leurs lèvres. N'osant plus boire, n'osant plus respirer, les Marseillais ne vivaient plus» (E. Zola, *Les Mystères de Marseille* (1867), Aix-en-Provence: ALINEA, 1992, Troisième partie, Chapitre XXI<sup>e</sup>, p. 344). L'air toxique entraînerait lui-même la propagation de la maladie et un vent malade empeste la ville de Marseille. Le contact physique n'est donc pas en jeu; le *contagium vivum* non plus: le choléra est ici le produit de facteurs environnementaux tels que l'air vicié et des conditions d'hygiène déplorable. Ce n'est que dans les années quatre-vingt du XIX<sup>e</sup> siècle que la théorie des germes de Louis Pasteur est généralisée officiellement aux maladies infectieuses faisant résonner son écho dans la littérature contemporaine, témoin de son temps.

<sup>135</sup> Confrontez la description des miasmes venant du Gange faite par le docteur Ferrèz, élève de Broussais: « Sous le ciel brûlant de l'Inde, et surtout près du bord du Gange, existent de vastes marais dans lesquels s'accumulent toutes sortes de débris végétaux, animaux, et les corps morts que la religion du pays fait lancer dans les eaux du Gange comme dans une sépulture sainte. De ces marais infectés s'élèvent des miasmes dont la nature est inconnue, insaisissable, inaccessible aux expériences, qui portent la mort avec eux, que les vents enlèvent et transportent souvent même à des distances énormes avec une promptitude prodigieuse, qui cependant cesse d'étonner quand on connaît la rapidité des vents d'orage. La transmission des miasmes au travers des airs est tellement vrai, qu'on a vu dans l'Inde les restes d'armée anglaise fauchée par le choléra lui échapper en se plaçant hors de la direction des vents provenant des lieux infectés» (Dr A Ferrèz.,, *Du Choléra, d'après la doctrine de Broussais*, Lyon: Imprimerie de Lambert-Gentot, 1856, pp. 6-7).

<sup>136</sup> Dans sa lettre, Kaddish parle aussi du temps lourd et des nuits brumeuses, comme s'ils étaient responsable de son mal. La marche de sa mère est, en effet, opprimée par un brouillard empestant: «It was a muggy night. The sky, flushed with a weird, hectic glamour, seemed to hang over the earth like a pall. The trees that lined the roadway were shrouded in a dragging vapour. At midnight the mist blotted out the stars.» (I. Zangwill, *The Sabbath-breaker*, dans *Ghetto Tragedies*, London: William Heinemann, 1907, p. 331). Traduction en français de Charles Mauron: «La nuit était épaisse. Le ciel, empourpré d'un éclat malsain, semblait éteindre sur la terre la tristesse d'un drap funèbre. Les arbres qui bordaient la route étaient enveloppés dans le linceul d'une vapeur traînante. À minuit le brouillard éteignit les étoiles.» (I. Zangwill, *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, Paris: É. Hazan, 1928, p. 261) Et encore, brouillard et vapeurs pendant la marche de la protagoniste: «At last, the cruel sun waned, and reeking mists rose from the forest pools.» (I. Zangwill, *The Sabbath-breaker*, dans *Ghetto Tragedies*, London: William Heinemann, 1907, p. 332). Traduction en français de Charles Mauron: «À la fin le soleil cruel disparut, et l'on vit montrer les vapeurs qu'exhalaient les étangs dans les bois.» (I. Zangwill, *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, Paris: É. Hazan, 1928, p. 264)

<sup>137</sup> A titre d'exemple, Francesco Mastriani, dans un article du 1867, soutient la thèse d' Apollinaire Bouchardat (1806-1886), médecin, pharmacien et hygiéniste français, selon lequel des matières urinaires et fécales deviendraient des gaz infectés une fois entrées au contact avec l'eau de la mer et le rame des

## Partie I

ou que ce soit un effluve peuplé de microbes, l'image qui reste dans la littérature est celle d'un voyageur aérien.

---

navires. Le choléra serait donc le résultat d'une infection respiratoire (F. Mastriani, *Cause di miasmi pestiferi*, dans le N° 46 de *La Domenica*, 22 septembre 1867).

### I.3 L'Être omniprésent

L'histoire du *contagium vivum*<sup>138</sup> a marqué trois étapes: l'étude des insectes et des maladies des animaux, celle des parasites et des maladies des plantes et, enfin, celle des microbes et des maladies de l'homme. En conséquence de l'affirmation scientifique de l'entomologie<sup>139</sup> et de la naissance de la microbiologie<sup>140</sup>, le visage littéraire du

---

<sup>138</sup> Le dogme aristotélien de la génération spontanée ne commence à être déraciné qu'à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque, après les premières découvertes des médecins toscans Francesco Redi (1626-1697) et Giovan Cosimo Bonomo (1663-1696), «il est permis de supposer que les maladies contagieuses, les grandes épidémies, sont causées par des 'insectes', des 'vermicules', des 'animalcules' invisibles à l'œil nu» (L. Belloni, *Le "Contagium vivum" avant Pasteur*, Paris: Palais de la découverte (Alençon, Imprimerie alençonnaise), 1961, p. 11). Selon ces derniers, l'organisme humain ne développe pas spontanément des insectes à cause d'une altération humorale, ce sont plutôt les animalcules parasites qui attaquent l'homme en provoquant la maladie: il s'agit évidemment du début de la critique à la théorie de la génération spontanée. Toutefois la recherche médicale restera apanage des élites pendant le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle et il faudra attendre le XIX<sup>e</sup> pour un tournant définitif et irréversible qui puisse inscrire l'inanité de la théorie de l'hétérogenèse parmi les piliers de la science officielle.

<sup>139</sup> Dans le cadre du *contagium vivum*, l'entomologie représente la préhistoire du changement de paradigme scientifique entraîné par la révolution microbienne. L'étude de Pascal Duris et de Gabriel Gohau, *Histoire des sciences de la vie* (1997), démontrent que les travaux des premiers entomologistes tout court (Nicolas Andry et René-Antoine Ferchault de Réaumur, par exemple), c'est-à-dire des zoologues des insectes, entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVIII<sup>e</sup> sont longtemps sous-évalués et parfois même ridiculisés par la pensée philosophique de l'époque pour la raison suivante: la dimension de l'insecte est considérée proportionnelle à son rôle dans la nature et à son importance en tant qu'objet d'étude. Notamment, ce qui est, en général, sous-estimé est le pouvoir contenu dans ces êtres si petits. Par conséquent, l'instrument microscopique est également vu comme objet presque inutile (Dans les années 1830, l'amélioration technique du microscope permet le développement de la théorie cellulaire et, par conséquent, la naissance de l'histologie, autrement dite anatomie microscopique). La longue fidélité à la vision aristotélienne de l'insecte est, par ailleurs, reconnaissable dans l'étymologie même du mot 'entomologie': directement du grec ancien, τὰ ἔντομα ζῷα signifie, avec une traduction plutôt libre que nous voulons donner ici, 'des animaux dont le corps est coupé en sections'. La grenouille, par exemple, est considérée jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans une définition encore très élargie de la catégorie entomologique, un insecte, n'étant elle ni quadrupède ni oiseau ou poisson et capable de survivre sans cœur et sans tête en conséquence du fait que les sections de son corps sont presque indépendantes l'une de l'autre.

<sup>140</sup> La définition de la science pastoriennne et du microbe sont en cours de spécification à l'instar des formes gouvernementales et des philosophies politiques de l'époque: «Le micro-organisme est un acteur en voie de définition aussi bien que l'Empire libéral, la carrière sinueuse de Pouchet, le laboratoire de la rue d'Ulm, à Paris, ou le darwinisme social» (B. Latour, *Pasteur et Pouchet, hétérogenèse de l'histoire des sciences*, dans Michel Serres, *Éléments d'histoire des sciences*, Paris: Bordas, 1989, p. 442). En outre, à un changement de paradigme scientifique correspond inévitablement un changement de langage lorsque la science nouvelle commence à devenir adulte. Ainsi, au niveau linguistique, la naissance lexicale de la microbiologie date de 1878: «M. Pasteur a démontré que des organismes microscopiques, répandues dans l'atmosphère, sont la cause des fermentations attribuées à l'air qui n'en est que le véhicule et ne possède aucune de leurs propriétés. Ces organismes forment tout un monde, composé d'espèce, de familles et de variétés, dont l'histoire, à peine commencée, est déjà féconde en prévisions et en résultats de la plus haute importance. Les noms de ces organismes sont très nombreux et devront être définis et, en partie, réformés. Le mot *microbe* ayant l'avantage d'être plus court et d'une signification plus générale, et mon illustre ami, M. Littré, le linguiste de France le plus compétent, l'ayant approuvé, nous l'adoptons, sans néanmoins renoncer à ceux en usage pour la désignation de variétés plus particulièrement étudiées.» (C. Sédillot, «De l'influence des découvertes de M. Pasteur sur les progrès de la Chirurgie», *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, t. 86, 1878, p.

## Partie I

voyageur choléra prend la forme zoomorphe d'un être infiniment petit pourvu d'ailes, forme qui ne substitue pas forcément les précédentes, mais que souvent la littérature intègre dans un répertoire de personnages pourvu de symboles verticalisants:

ATTRIBUTS VERTICALISANTS des personnages interprétant le Choléra		
Faux, Epée, Guillotine, Crayon, Couteau, Main de Dieu	Bâton	Ailes
1. Spectre justicier	2. Pèlerin maudit	3. Etre omniprésent

Le voyageur choléra, anthropomorphe ou zoomorphe, se déplace et exerce son pouvoir, en effet, sur la ligne verticale d'une *chute* s'exprimant à travers le mouvement de l'attribut vertical ou à travers l'avalage d'êtres infiniment petits avec deux conséquences possibles dans le cadre de la première partie de notre travail:

1. Le fléau s'abat sur l'humanité pour la punir et la détruire sans lui donner aucun espoir de renaissance;
2. Le fléau s'abat sur l'humanité pour détruire le mal et entraîner une palingenèse collective.

Dans une aventure unique de la pensée, science et littérature cherchent à définir la maladie. Or, la découverte de l'omniprésence d'êtres infiniment petits est ambivalente aussi bien dans le domaine scientifique que dans le domaine littéraire. Ainsi, d'un côté, il s'agit bien évidemment d'un progrès biomédical remarquable, de l'autre côté, par

---

634). Le mot «microbe» dérive directement du grec ancien (μικρός «petit» et βίος «vie») faisant référence à des êtres infiniment petits. La naissance officielle de la microbiologie pose également des questions nouvelles à l'antiseptie qui est en charge de contenir la population des germes en mouvement, responsables des maladies. Pasteur appelle la microbiologie science nouvelle. Cette discipline intègre le concept de germe et d'infection dans une définition générale de la vie, fondée sur la théorie cellulaire (continuité de l'organisation biologique), sur la théorie de l'évolution (lutte entre le microbe et son hôte) et sur la théorie parasitaire. La vie est la cellule et la vie est également un théâtre tragique où les microorganismes et l'organisme essaient de survivre.

Dans notre travail, nous parlerons génériquement de microbe, tout en sachant que cette catégorie recèle trois acteurs possibles: d'abord les bactéries, organismes unicellulaires ayant un fonctionnement propre; ensuite les virus, organismes acellulaires constitués par des protéines et d'acide nucléique et qui ont besoin de parasiter une cellule-hôte pour se multiplier; enfin les parasites, organismes unicellulaires ou pluricellulaires appartenant au règne animal ou végétal, se nourrissant eux aussi au dépens d'un hôte. De là dérive évidemment que la microbiologie s'articule aujourd'hui en trois branches: celle de la bactériologie, de la virologie et de la parasitologie.

## Partie I

contre, le savant<sup>141</sup> et l'écrivain<sup>142</sup> se voient entourés par d'ennemis<sup>143</sup> qui, bien que petits, sont innombrables et dangereux. Après le vertige de l'infiniment grand et loin, l'homme éprouve le vertige de l'infiniment petit et proche:

---

<sup>141</sup> La science s'avère à l'époque un véritable champ de bataille entre savants (aussi bien compatriotes que de nationalités différentes), en dispute les uns avec les autres afin d'arriver les premiers à maîtriser la démarche d'une maladie: «(...) en science comme en guerre, décider du terrain, des armes et du chemin, c'est déjà contrôler l'issue de la bataille» (B. Latour, *Pasteur et Pouchet, hétérogénéité de l'histoire des sciences*, dans Michel Serres (sous la direction de), *Éléments d'histoire des sciences*, Paris: Bordas, 1989, p. 435). À savoir, dans une lettre que Louis Pasteur écrit à Joseph Lister le 2 janvier 1880, les deux savants étant impliqués dans la révolution biomédicale de leur temps, il compare les imprenables microbes des maladies contagieuses aux projectiles d'artillerie tirés par les Prussiens pendant la guerre franco-allemande (1870) qui avait coûté à la France la perte de l'Alsace et de la Lorraine: «Ce que je désire surtout, c'est d'apporter des preuves indiscutables de la part considérable que les organismes microscopiques exercent dans certaines et probablement dans toutes les maladies transmissibles. (...) L'homme est sans puissance contre un ennemi inconnu et invisible. Sa situation alors me rappelle, hélas! Celle de nos pauvres soldats dans la guerre de 1870, lorsqu'ils recevaient dans leurs rangs pressés des obus prussiens partant de points placés hors de la portée de la vue» (L. Pasteur, *Correspondance 1840-1895* (réunie et annotée par Pasteur Vallery-Radot), Paris: B. Grasset, 1940-1951, vol. III<sup>e</sup>, pp. 124). Nous trouvons intéressant que Pasteur est capable de nuancer de façon esthétique son image du choléra lorsqu'il considère les vides de la science, à l'instar de la littérature.

<sup>142</sup> Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, Pasteur marque un fort décalage entre passé et présent en démontrant que les maladies infectieuses sont effectivement provoquées par la présence de microbes et la microbiologie naît alors de par la nécessité de reconnaître les causes des épidémies, nécessité qui pousse la recherche scientifique dans la direction de cette sous-discipline de la biologie consacrée à l'étude des microorganismes. C'est à l'occasion de la terrible épidémie de l'an 1884 en France et en Italie que nous rencontrons dans les textes une référence assez précise aux êtres scientifiquement responsables de la maladie. L'écriture de *L'Orfana del colera* de Francesco Mastriani (1819-1891) se déroule à Naples en 1884, mais l'histoire est imaginée en 1836, dans un décalage qui fournit ainsi au narrateur le recul nécessaire pour la considération suivante: «Allora la scienza non aveva ancora fatta la prodigiosa scoperta dei bacilli e dei microbi, altrimenti la polizia sarebbe corsa appresso a questi micidiali insetti, e gli avrebbe senz'altro catturati e sequestrati pel maggior bene della città» (F. Mastriani, *L'Orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 5). «Allora», à l'époque, «la Science n'avait pas fait la découverte prodigieuse des bacilles et des microbes, sinon, la police aurait poursuivi ces insectes meurtriers et elle les aurait évidemment capturés dans l'intérêt de la ville». Le narrateur y décrit avec un sourire ironique, et grâce à une conscience scientifique désormais plus claire, les limites évidentes que continuent de connaître les avancées médicales de son époque: à travers l'utilisation de termes hyperboliques tels que «découverte prodigieuse» ou encore «insectes meurtriers», le narrateur semble mettre en scène une aventure policière au cours de laquelle ces insectes personnifiés deviennent de vrais malfaiteurs en cavale que la police voudrait arrêter. Finalement, l'écrivain met en évidence l'inefficacité des mesures antiseptiques dans la ville car rien ne semble suffisamment résolutif pour combattre l'existence de ces ennemis redoutables et minuscules. Voilà que l'être infiniment petit devient à la fois le voyageur insolent qui a franchi la frontière interdite de la ville de Naples.

<sup>143</sup> Nous n'assistons pas à un passage immédiat de l'incertitude à la certitude scientifique dans l'histoire du choléra. À l'heure actuelle, il est désormais évident que les microorganismes sont ubiquitaires, c'est-à-dire qu'ils sont partout et cela signifie que d'une part ils nous provoquent des maladies mais que d'autre part ils nous garantissent la vie: le corps humain garde en lui plus de bactéries que de cellules proprement dites car elles nous protègent justement des bactéries pathogènes. Ainsi, ils ne sont pas forcément des ennemis de notre organisme. C'est pour cela qu'après la révolution pastoriennne la barrière entre le normal et le pathologique s'effiloche davantage dans une fusion déjà généralisée par le philosophe Auguste Comte (1798-1857), porte-drapeau de la théorie de l'identité du normal et du pathologique et penseur qui se déclare à son tour débiteur de Broussais dans une vision étymologiquement médiatrice du rôle du médecin qui doit agir sur la correction du pathologique (\*med: racine indoeuropéenne qui garde en elle la signification de 'médiation'), vision partagée également par Claude Bernard (1813-1878). Cependant, à l'époque de la découverte de ce monde infiniment petit, ce sont surtout les inconvénients de

## Partie I

Après le choc causé par Galilée montrant que la terre n'était pas le centre de l'univers, et avant celui de la psychanalyse qui suggéra que l'homme n'était pas maître de son destin, mais soumis à son inconscient, la découverte du pouvoir d'êtres infiniment petits et celle que l'homme n'était qu'une espèce parmi d'autres dont il procédait, fut à l'origine d'un séisme intellectuel et émotionnel qui bouleversa la vision que les hommes avaient de leur destinée.<sup>144</sup>

Les trois révolutions dont parle Béatrice Grandordy sont des sources d'angoisse intellectuelle car elles apprennent au genre humain que tout un monde inconnu se cache dans l'infiniment grand, dans l'infiniment petit ainsi que dans son propre cerveau. A partir de là, le savant et l'écrivain agrandissent cet être pour mieux l'analyser. L'un le regardant sous la loupe du microscope, l'autre le rendant énormément grand ou fortement puissant à travers la fiction. Mais enfin, alors que le savant cherche à combattre ces ennemis minuscules par l'antisepsie, l'écrivain relève dans sa démarche un sens eschatologique.

L'existence de Chateaubriand s'écoule justement dans une ère de bouleversements politiques et de bouillonnements scientifiques rapides pendant laquelle la société, agricole depuis des millénaires, devient industrielle. Dans son œuvre monumentale publiée posthume, le vicomte consacre un chapitre entier au choléra au cours duquel il se demande ce qu'il peut bien être: peut-être, entre autres, s'agit-il «des insectes que nous avalons et qui nous dévorent?»<sup>145</sup>. L'homme n'est qu'une espèce parmi les autres: la découverte de l'animalité invisible et omniprésente semble déciviliser l'humanité.

L'insecte le plus fort dévorera les autres (au changement de paradigme scientifique correspond un changement de rapport de forces): sur 24 occurrences du mot «insecte(s)» dans l'ouvrage, 5 sont attribuées au pouvoir dévorant de l'insecte lui-même. En fait, le narrateur propose différents visages du choléra dans son œuvre. Dans le premier chapitre de cette partie de notre travail, nous avons rencontré le spectre justicier écrasant les parisiens sous les roues de son char, ici nous venons de parler d'insectes dévorants, mais tout à la fin du chapitre que le vicomte consacre au choléra,

---

ce phénomène qui frappent et remettent en question la recherche scientifique et, par conséquent, l'opinion publique.

<sup>144</sup> B. Grandordy, *Darwin, Pasteur, Koch et Freud dans le roman: ou L'évolution et la santé dans la réalité et l'imaginaire européens*, Paris: L'Harmattan, 2012, p. 41.

<sup>145</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe* (1843), édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, pp 542-3.

## Partie I

ce mal devient le «fils aîné de Vishnou»<sup>146</sup>, dieu indien de la reconstruction, donc la maladie serait finalement la manifestation divine d'un projet de palinodie pour le bien de l'humanité. Sur la ligne verticale du mouvement du choléra voyageur, à la chute (avalage des insectes, écrasement d'êtres humains) suit une renaissance. Les attributs traditionnels de Vishnou (entre autres, les flèches, l'épée, le char, l'oiseau Garuda) restent en ligne avec les symboles ascensionnels du choléra voyageur qui vient d'Orient à couper les ténèbres.

Dans la littérature, l'être infiniment petit découvert par la science devient donc un voyageur aérien immatériel qui recèle finalement une nature divine orientale.

Le protagoniste du *Cabaliste Hans Weinland* d'Erckmann-Chatrion vit une progressive métamorphose en insecte avant que son âme transmigre au fond du Gange: c'est à la hauteur d'un sale coin de rue de Paris, un soir de juin 1832, que le narrateur Christian distingue la forme d'un homme louche et vigoureux errant tout au long du cloaque en face de sa chambre: sous des vêtements en lambeaux, il remarque finalement son professeur de métaphysique Hans Weinland venant lui rendre visite. Ce dernier se compare au vieux fakir d'Ellora afin de justifier son état de minceur et de négligence: l'abstinence de nourriture serait, à son avis, l'épreuve qu'un ascète doit affronter pour recevoir une force formidable. Lui, le cabaliste, déjà décrit à travers son teint plombé et ses yeux gris et définit comme belliqueux et acéré au début du récit, il semble, en effet, devenu, au cœur de la narration, la personnification d'un insecte dégoûtant et dangereux, mais aussi agile et imprenable avec «ses longues jambes de sauterelle»<sup>147</sup> et avec une féroce intention de vengeance contre laquelle il voudrait protéger son disciple:

Et sa figure, impassible jusque-là, prit une expression de férocité sauvage.

- Il faut que tu partes, Christian, s'écria-t-il brusquement, il faut que tu retournes à Tubingue.
- Pourquoi?

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 546. La trinité hindouiste est constituée par Brahma, Shiva et Vishnou, respectivement le Créateur, le Destructeur, le Reconstructeur du monde, considérables tels que les trois aspect ou les trois personnes (la Trimūrti) de la divinité suprême (Ishvara).

<sup>147</sup> Erckmann-Chatrion, *Le Cabaliste Hans Weinland*, dans *Contes et romans populaires*, Paris: Hetzel, 1867 (pagination multiple), 7<sup>e</sup> série, p. 59. À partir de la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des insectes, avant que des microbes, sont censés être responsables du choléra dans les œuvres littéraires. Le cabaliste-sauterelle qui ramène l'épidémie de choléra à Paris nous fait penser à la comparaison, présente dans l'ouvrage *Nuova idea del male contagioso de'buoi* (1714) du médecin italien Carlo Francesco Cogrossi (1682-1769), entre les vagues épidémiques et la périodicité des invasions de sauterelles et d'autres insectes (L. Belloni, *Le "Contagium vivum" avant Pasteur*, Paris: Palais de la découverte (Alençon, Imprimerie alençonnaise), 1961, pp. 13-14).

## Partie I

- Parce que l'heure de la vengeance est proche.
  - Quelle vengeance?
  - La mienne.
  - De qui voulez-vous tirer vengeance?
  - De tout le monde!... Ah! l'on s'est moqué de moi... on a conspué Maha-Dévi... on l'a repoussé des écoles... on m'a traité de fou... de visionnaire... on a renié le *dieu bleu*, pour adorer le *dieu jaune*... Eh bien! malheur à cette race de sensualistes!»
- Et, se levant, il embrassa la ville immense du regard, ses yeux gris s'illuminèrent, il sourit.<sup>148</sup>

Le cabaliste veut se venger des sensualistes qui l'ont retenu un fou à travers la démonstration que l'invisible est plus fort du perceptible. La métamorphose de Weinland en animal revient à la fin à travers les mots de Christian qui accompagne son initiation aux mystères de Mithra<sup>149</sup> dont «sans doute le premier degré d'initiation devait comprendre la vie animale»<sup>150</sup>. Non par hasard, dans la citation ci-dessus, cet étrange personnage avoue se nourrir de la religion de l'Inde, berceau du choléra: dans le cadre du très vaste panthéon hindou, il fait référence à Maha Dévi qui représente l'épouse du dieu Shiva, destructeur de l'univers alors que Vishnou, créateur d'un monde nouveau, est le dieu bleu, couleur symbolisant l'infini, l'éternité et l'immuabilité; enfin, le cabaliste cite un dieu jaune qui n'est pas présent parmi les dieux indiens et égyptiens, mais le jaune est symbole de l'or et vraisemblablement il est ici associé à l'acharnement de la société contemporaine envers les biens matériels de la société à lui contemporaine. A la fin du récit, les signaux émergés jusqu'ici, se transforment dans une déclaration ouverte de Hans Weinland: les «grandes choses»<sup>151</sup> qu'il planifiait au début se traduisent finalement par le déclenchement d'une terrible épidémie de choléra à Paris qu'il a ramené directement de l'Inde. Paris, vue de haut par les deux personnages «bourdonnait comme une ruche»<sup>152</sup>: les abeilles sous-entendues de la similitude sont, à notre avis, les travailleurs d'une société européenne où l'être infiniment petit se confond désormais avec l'être humain<sup>153</sup>.

---

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>149</sup> Dieu indo-iranien dont le culte très ancien et très mystérieux connaît son apogée dans l'empire romain au III<sup>e</sup> et au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

<sup>150</sup> Erckmann-Chatrion, *Le Cabaliste Hans Weinland*, dans *Contes et romans populaires*, Paris: Hetzel, 1867 (pagination multiple), 7<sup>e</sup> série, p. 61.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>153</sup> Toujours selon nous, le bourdonnement de la ville peut avoir affaire, par ailleurs, aux longs travaux haussmanniens de l'époque (1853-1870) qui bouleversèrent Paris.

## Partie I

Notre avis, finalement, est que la distance entre hommes et insectes est ici raccourcie par la similarité établie entre sociétés des uns et assemblage des autres comme si les deux avaient une même organisation de base. A l'époque de la parution du *Cabaliste Hans Weinland* (1860), nous nous situons peu avant l'affirmation officielle de la révolution pasteurienne, mais les paroles de Christian, qui s'oppose apparemment à l'approche métaphysique de son maître, nous montrent qu'un débat important est en cours, alors que lui, qui, d'après son oncle Zacharias le prorecteur, est destiné à devenir «un flambeau de la science»<sup>154</sup>, il se demande:

«Tout vit, tout pullule, tout se dévore! m'étais-je dit. Quelle est la source de ce flot intarissable d'existences, depuis l'atome tourbillonnant dans un rayon de soleil, jusqu'à l'étoile perdue dans les profondeurs de l'infini?... Quel principe pourrait nous rendre compte de cette prodigalité sans bornes, incessante, éternelle, de la cause première?»<sup>155</sup>

Encore l'angoisse du pouvoir dévorant d'êtres infiniment petits tourmente la fiction. A la fin du récit, Hans Weinland, telle une vraie puissance invisible de la métaphysique, disparaît après avoir désormais infesté la ville avec le morbus. Enfin, le cabaliste parle de *braver l'invisible*: il invoque Paris en disant «Tu braves les puissances invisibles, tu les bafoues; mais, attends, attends, un des fils de Maha-Dévi et de la déesse Kâli va te donner une leçon de métaphysique!»<sup>156</sup>. En se considérant fils de Maha-Dévi, le protagoniste se considère aussi fils de Shiva, mari de la Grande Déesse et surtout dieu de la destruction, iconographiquement armé de trident (encore une arme pointue et verticale). Le Professeur se fait véhicule de la maladie à travers la volatilisation qui suit la métamorphose animale, plus précisément à travers la confluence de son âme dans un Esprit hindou de destruction qui suit sa métamorphose en insecte. A l'instar des *Mémoires d'Outre-tombe*, encore l'être infiniment petit étudié par la science devient un voyageur aérien immatériel recélant une nature divine orientale. Cependant, bien que le mouvement du voyageur soit, dans les deux cas, vertical, le fils de Vishnou et le fils de Shiva s'avancent dans des directions opposées: le haut de la reconstruction, le bas de la destruction, deux visages différents de la Némésis.

La littérature se sert ici du choléra pour contester la science officielle: la philosophie du professeur Weinland, imprégnée d'hindouisme, se révèle plus forte que la science

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 58

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 60.

## Partie I

officielle, notamment, la métaphysique lui permet de rejoindre l'Inde pour ramener rapidement en Europe un instrument de vengeance et le voyage lui a permis de devenir un agent pathogène: dans la partie finale, le professeur avoue être arrivé de loin après avoir parcouru six mille lieues en deux jours et ayant ramené avec lui un compagnon directement du bord du Gange<sup>157</sup>. Fils de Vishnou ou fils de Shiva, le choléra, le voyageur aérien venu d'Orient, à travers son souffle omniprésent, contribue au cycle éternel et cosmique de vie, mort et renaissance.

Invoquer le choléra équivaut à invoquer quelqu'un qui est toujours là prêt à faire justice. Mirbeau consacre au choléra le premier numéro de son journal caustique (21 juillet 1883):

Tu viens des forêts sacrées de l'Inde, des forêts sacrées où sont les sources de la vie. C'est la vieille Humanité qui, de son lointain foyer, t'envoie porter sa malédiction à ses enfants dégénérées. Oh! viens alors et sois le bienvenu! (...) Viens donc, mais hâte-toi. Franchis rapidement, sans t'y arrêter, les campagnes où l'air est pur, où l'homme travaille et peine, courbé vers la terre qui nous donne le pain. Ne fait que butiner dans les villes de ta route, et accours ici, et installe-toi ici, parmi nous, ô mon beau roi farouche, car c'est ici qu'est le grand amoncellement des pourritures et des crimes qu'il te faut déblayer. La mort est belle parfois, auguste et glorieuse. Elle met de la lumière autour des visages qu'elle a touchés. Ta mort à toi, celle que tu laisses tomber, à chaque battement de tes ailes, est horrible et désespérée. Ah! Tu es le seul fléau qui puisse s'abattre sur eux. La guerre est trop noble. On y verse son sang et on y défend la Patrie. La famine est injuste, car elle frappe seulement les petits et les souffrants. Toi, tu seras juste, tu seras impitoyable, tu seras épouvantant; c'est pourquoi je t'aime.<sup>158</sup>

Le directeur des *Grimaces*, nous explique pourquoi ce vengeur aérien est si apte à châtier les malhonnêtes de son temps, viles et sans scrupules, face auxquels seul l'effroi d'une mort horrible peut réveiller la conscience: il est juste car il vient des forêts sacrées indiennes, 'sources de la vie'. La politique contemporaine, sans noblesse et sans valeurs, abandonnée à la débauche, mérite d'être cruellement punie par ce voyageur nommé autre part comme le «spectre vengeur»<sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> Dans une des illustrations qu'Emile Bayard fait du *Cabaliste Hans Weinland* (Page de couverture et Annexe 6), voici le cabaliste-choléra en tant qu'être ailé glissant sur le Gange, berceau évident de la maladie.

<sup>158</sup> O. Mirbeau, *Ode au choléra*, dans *Les Grimaces et quelques autres chroniques*, Paris: E. Flammarion, 1927, pp. 9-11. Ce recueil réunit les plus célèbres chroniques politiques d'Octave Mirbeau.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 13.

## Partie I

Guy de Maupassant dédie au thème du choléra plusieurs récits qui mettent en évidence la terreur, parfois délirante, de la contagion dans un pays bien menacé par le fléau. À bien voir, il nous donne l'idée d'une médecine qui n'a pas eu le temps de réfléchir sur elle-même et sur ses nouveautés<sup>160</sup>. À propos des nouvelles de Maupassant concernant les maladies contagieuses, Jean-Louis Cabanès remarque que «la vulgarisation des théories microbiennes réactualise d'anciennes angoisses, elle fait resurgir une conception ontologique du morbide qui (...) est essentielle à l'univers imaginaire de Maupassant»<sup>161</sup>. La présence d'une animalité invisible rend l'homme plus conscient de ses limites et plus aliéné par la maladie ou par la peur de la maladie<sup>162</sup>. Selon André Vial, Maupassant serait disciple du dernier Flaubert, celui de la *Tentation de Saint Antoine* et de *Bouvard et Pécuchet*: «De la crise scientiste de son maître, il ne recueillait que le désenchantement en quoi elle s'était achevée et résolue. Pour l'un et l'autre, ce qu'on appelle 'progrès' n'est nulle autre chose qu'un approfondissement de notre détresse et de la conscience que nous en prenons.»<sup>163</sup> Maupassant était au beau milieu de sa carrière d'écrivain lorsque le choléra menace Paris en 1884; dans différentes œuvres de l'époque qui nous intéresse il exprime l'angoisse du moment:

Vers le 20 juin 1884, une épidémie de choléra se déclare à Toulon. Moins de deux semaines plus tard, elle est aux portes de la Capitale. Les journaux parisiens vont dès lors se répandre en articles alarmistes qui auront pour conséquence d'inquiéter les lecteurs. Parmi ces derniers, Guy de Maupassant: on retrouve en effet traces de ces événements dramatiques dans plusieurs de ses nouvelles écrites entre 1884 et 1886. Citons *La Peur* (in *Le Figaro*, 25 juillet 1884), *Le Bûcher* (in *Le Figaro*, 7 septembre 1884), *La Chambre 11* (in *Gil Blas*, 9 décembre 1884), *Mes vingt-cinq jours* (in *Gil Blas*, 25 août 1885) et surtout *Le Horla*, son probable chef-d'œuvre. *Voyage de santé*, publié pour la

---

<sup>160</sup> L'explication scientifique de la cause de la maladie se répand en Europe à travers la presse pendant l'épidémie de 1884, mais la découverte de Koch atteint un retentissement international mais sans une proposition de traitement.

<sup>161</sup> J.-L. Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes* (1856-1893), Paris: Klincksieck, 1991, pp. 157-220.

<sup>162</sup> Le grand débat qui fait rage aux cours de ces années-ci contribue à rendre la conscience collective encore plus incertaine. Tant que le choléra reste un objet scientifique problématique, c'est la peur du mal qui émerge de la littérature; en revanche, lors de la cinquième épidémie, les réévaluations se déchainent et, finalement, on exclut totalement la non-contagiosité de la maladie après des décennies de débats où les raisons économiques et sociales avaient lourdement pesé, et dans les textes en prose, on peut remarquer une méfiance explicite envers les limites et les pouvoirs curatifs de la science et envers ceux qui la gèrent, une méfiance quelque fois masquée par un sourire ironique.

<sup>163</sup> A. Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman, La vision du monde* (Chapitre II<sup>e</sup>), Nizet, Paris, 1971, p. 125.

## Partie I

première fois dans *Le Petit Journal* du 18 avril 1886, est le récit grotesque d'une obsession hygiénique.<sup>164</sup>

A la suite de la lecture et de l'analyse des six textes cités par Lefebvre, nous avons décidé de nous attarder notamment sur trois de ces récits: *La Peur* de l'an 1884<sup>165</sup>, *Le Bûcher* et *Le Horla*, paru dans sa première version<sup>166</sup> sur le *Gil Blas* le 26 octobre 1886 et ensuite dans un recueil homonyme en 1887. Dans *Le Bûcher*, dans *La Peur* et dans *Le Horla* (deuxième version<sup>167</sup>) émergent des constantes individuées par Louis Forestier<sup>168</sup> :

- 1.allusions aux apparitions surnaturelles dans un lien qui unit peur et fantastique;
- 2.anéantissement du corps dévorée par une maladie mystérieuse;
- 3.pyromanie littéraire: les personnages cherchent à combattre par le feu la puissance invisible qui se confond avec la maladie.

En revanche nous considérons *Voyage de santé* dans son rôle préparatoire tel que:

(...) histoire d'une obsession où les choses sont traitées à la farce sauf quelque phrase plus inquiétante comme «notre existence est menacée sans cesse par tout ce qui nous entoure. (...) Le sentiment que l'homme est pris au piège d'un monde hostile et inconnu hante Maupassant dans les années 1886 et 1887. À travers un récit plaisant et anodin, c'est toujours la marche au Horla qui s'affirme.<sup>169</sup>

---

<sup>164</sup> T. Lefebvre, *Maupassant, le choléra et...le phénol*, Revue d'histoire de la pharmacie, 85<sup>e</sup> année, N. 316, 1997, pp. 471-472.

<sup>165</sup> En ce qui concerne *La Peur*, nous voulons préciser que du 23 octobre 1882 date une nouvelle homonyme du même auteur parue sur le *Gaulois* relatant un dialogue entre de passagers d'un bateau, qui, faisant route vers l'Afrique, se racontent les uns les autres des histoires de peur liées à des faits incompréhensibles, mais sans une référence explicite au choléra.

<sup>166</sup> Dans notre thèse, nous parlons de première et deuxième version du *Horla* conte et du *Horla* nouvelle, mais, en réalité *Le Horla* trouve d'abord son origine dans une autre nouvelle de Maupassant, *Lettre d'un fou*, publiée en 1885 dans le quotidien *Gil Blas*, qui développe déjà la même histoire, sans que les noms des deux goélettes anglaises, du trois-mâts brésilien ni du «Horla» n'y soient mentionnés. L'épisode qui reste constant dans les trois versions du récit est, par contre, celui de l'éclipse de l'image du protagoniste dans l'armoire à glace de sa chambre. Ces trois versions relatant la même histoire sont de plus en plus psychologiques. Ainsi, *Lettre d'un fou* est la lettre ouverte d'un patient se croyant fou à son médecin («Suis-je devenu fou? / Je me suis dit: 'Je suis enveloppé de choses inconnues.' (...) Et j'ai eu peur de tout, autour de moi, peur de l'air, peur de la nuit.», G. Maupassant, *Lettre d'un fou*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 464); le *Horla* conte est raconté à la troisième personne; dans le *Horla* nouvelle, l'histoire est raconté à la première personne sous forme de journal intime.

<sup>167</sup> André Fermigier remarque que la deuxième version du *Horla*, par rapport à la première, ajoute deux épisodes nouveaux: le séjour parisien qui permet au narrateur de s'arrêter sur la question du magnétisme et de l'hypnose; l'incendie final de la maison où le narrateur a grandi (devenue maudite à cause du Horla) et où il oublie ses domestiques (A. Fermigier, Préface à *Le Horla*, Paris: Gallimard, 1986, p. 25).

<sup>168</sup> L. Forestier, Introduction et notes à Maupassant G., *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974.

<sup>169</sup> *Ibidem*, Notes à *Voyage de santé*, tome II<sup>e</sup>, p. 1549.

## Partie I

Selon André Vial, le spectre justicier qui force la marche du Juif errant de Sue peut s'identifier avec le Horla de Maupassant:

C'est que le Juif errant a son «Horla» à lui, un «spectre». <sup>170</sup>

Par rapport au Juif errant donc, le Horla est un voyageur dématérialisé: l'être vengeur à la base de la maladie est le même, mais il ne se sert plus d'une main glacée qui peut terrifier et qui force le chemin du pèlerin. Ainsi, nous voyons dans le choléra de Sue la fusion du spectre justicier et du pèlerin maudit, alors que le choléra de Maupassant est plutôt un être omniprésent et terrifiant. Les trois demeurant toutefois des voyageurs venus d'Orient: le spectre justicier, le pèlerin maudit, l'être omniprésent.

L'arrivée du *Horla*-choléra <sup>171</sup> ressemble, en effet, à celle d'une épidémie de choléra: dans la deuxième version du récit, un bateau comparé à une mouche (encore un insecte à avaler) lui sert de véhicule. En outre, comme le choléra, le *Horla* est un être invisible et puissant qui incarne un rêve de libération par volatilisation à travers lequel l'être que la terre attend dans la première version du récit est libéré. Stéphan Spoiden n'est pas le premier <sup>172</sup> à encadrer le thème de la maladie dans l'espace intellectuel et irréel de Maupassant; celui-ci ayant à tel point peut-être intériorisé la syphilis <sup>173</sup> qui le tourmentait qu'il émet l'idée que «le 'Horla' est la maladie, la présence qui le hante, qui est là, hors-là et qui pénètre, envahit peu à peu son corps et son corpus.» <sup>174</sup> A son avis, dans *Le Horla*, l'inspiration littéraire se mêle à l'expérience personnelle de la

---

<sup>170</sup> A. Vial, *Le lignage clandestin de Maupassant conteur "fantastique"*, Revue d'Histoire littéraire de la France, 73<sup>e</sup> Année, N° 6 (Nov. - Déc., 1973), p. 1007.

<sup>171</sup> Un probable jeu de mots entre Horla et choléra est peut-être sous-entendu. L'autre hypothèse linguistique de la critique est que le titre fasse référence à l'être mystérieux qui entoure le protagoniste avant d'envahir son esprit, le *Hors-là* («le Horla, c'est celui qui est hors-là, hors de notre monde et de ses lois, l'inconnu, la présence à la fois irréfutable et insaisissable qui révèle un ailleurs impossible à définir.», A. Fermigier, Préface à *Le Horla*, Paris: Gallimard, 1986, p. 20).

<sup>172</sup> Confrontez aussi M.-C. Bancquart, *Maupassant conteur fantastique*, Paris: Lettres Modernes-Minard, 1976.

<sup>173</sup> Avant Pasteur, le médecin galénique Fracastoro (XVI<sup>e</sup> siècle) avait supposé l'existence des êtres vivants invisibles pour expliquer la syphilis, considérée comme une forme de la variole. Le choléra et la syphilis ont en commun le fait d'être des maladies infectieuses, donc entraînées par des causes externe (*causa morbi*), la première elle-même est bien sûr une maladie de l'abdomen (gastro-intestinale) alors que la deuxième est une maladie dyscrasique où domine la consommation-marasme (la médecine selon Rossi) à l'époque où le choléra asiatique émerge brutalement, la tuberculose (favorisée, cette dernière, aussi par la révolution industrielle) et la syphilis progressent: au cours de ce siècle, la plupart des maladies dominantes semblent liées au milieu social.

<sup>174</sup> S. Spoiden, *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie*, Toulon: Presses universitaires du Mirail, 2001, Chapitre VI<sup>e</sup>, pp. 181-208: *Guy de Maupassant et la problématique du «je» malade*, p. 194.

## Partie I

contagion pour déboucher finalement sur un angoissant «sentiment de dépossession»<sup>175</sup>. Or, si nous marchons sur les traces de Lefebvre et de Spoiden en même temps, à savoir si nous croisons les données suivantes: le Horla est le choléra et le Horla est la syphilis, nous sommes amenés à supposer que Maupassant utilise le choléra comme un trompe-l'œil, c'est-à-dire que, malgré une référence implicite au choléra, il vise en réalité à parler de la syphilis, dont la contagion, à différence du mal asiatique, est strictement liée à la volonté individuelle.

Or, cette stratégie du trompe-l'œil serait-elle employée par Maupassant uniquement dans *Le Horla*? Maupassant n'est jamais spécifique sur le choléra dans ses récits: oui, parfois il en parle explicitement sans pourtant s'attarder sur les causes, les symptômes et le remède, mais plutôt sur l'effet psychologique que sur le risque que la contagion entraîne dans l'esprit humain (voir *La peur* et *Voyage de santé*). Ailleurs, par exemple dans *Le Bûcher* et justement dans *Le Horla*, le choléra est l'ennemi suspecté, mais pas du tout déclaré explicitement comme le véritable responsable de la maladie (aucune occurrence du mot «choléra» dans *Le Horla*<sup>176</sup>): notamment, dans le premier cas, les caractéristiques de l'agonie d'un prince indien font supposer une syphilis secondaire<sup>177</sup> plutôt que le choléra:

Voici cinq ou six jours, Bapu Sahib Khanderao Ghatgay fut atteint de douleurs aux gencives ; puis l'inflammation gagna la gorge et devint une ulcération. La gangrène s'y mit, et, lundi, les médecins déclarèrent à ses jeunes compagnons que leur parent allait mourir. L'agonie commença presque aussitôt, et comme le malheureux ne respirait plus qu'à peine, ses amis le saisirent, l'arrachèrent de son lit et le déposèrent sur les pavés de la chambre, afin qu'il rendît l'âme étendu sur la terre, notre mère, selon les ordres de Brahma.<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 199. Franz Anton Mesmer (1734-1815), pionnier de l'hypnose et cité dans la narration, est un savant allemand important sur le chemin qui de la sorcellerie porte à la psychanalyse, car d'une part il a démenti le pouvoir de guérison de la sorcellerie, mais que d'autre part il a aussi souligné la puissance imaginative du cerveau du patient. Sa thérapie curative, dite du mesmérisme ou du magnétisme animal, bien que dépourvue de bases scientifiques, favorise en fait, dans les décennies suivantes, le développement de l'hypnose (terme inventé par le médecin écossais James Braid en 1843).

<sup>176</sup> «Le choléra s'était effectivement introduit en France depuis quelques mois. Il semble qu'il apparaisse progressivement, dans l'œuvre de Maupassant, comme la matérialisation de forces mystérieuses et fantastiques, acharnées à la perte de l'homme. À ce titre, il est tacitement présent à la fin du Horla-nouvelle.» (Comment de Louis Forestier à G. de Maupassant, *Mes vingt-cinq jours*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 1497)

<sup>177</sup> Le syphilitique est atteint d'abord par des chancres indurés, à savoir des lésions locales (syphilis primitive); après quelques semaines, il est atteint par les roséoles syphilitiques, donc des taches sur le tronc, et des ulcérations de la muqueuse buccale (syphilis secondaire); enfin des lésions variées gagnent les organes profonds, les reins, le foie, les poumons, les yeux, mais aussi le cœur et le cerveau (syphilis tertiaire).

<sup>178</sup> G. de Maupassant, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 320.

## Partie I

Le contenu de ce récit s'inspire à l'actualité contemporaine à l'auteur: le 1<sup>er</sup> septembre 1884, une cérémonie à Étretat a lieu pour la mort d'un prince indien; le 3 septembre, le fait divers est rapporté par *Le Figaro*; le 7 septembre, le récit de Maupassant apparaît sur le même journal sous l'aspect d'une anecdote. La critique a même le doute que notre conteur ait écrit également la chronique du 3 septembre s'intitulant *La Crémation à Étretat* et débutant ainsi: «Étretat a été mis en émoi hier par un événement peu ordinaire. 'On a brûlé un homme sur le galet', disaient les gens du pays. Le fait était vrai, et voici dans quelles circonstances il s'est produit: Un riche indien, le rajah d'Abusahib Koanderao était ici en villégiature à l'hôtel des Bains, avec une suite de douze personnes. Il avait, dit-on, quitté Nice *pour fuir le choléra* et respirer l'air de la Manche. Mal lui en a pris, car il est mort hier, très rapidement enlevé par un anthrax, dit-on. (...)» Nous voulons souligner le rôle du choléra dans l'article en nous demandant pourquoi dans le récit, à différence du fait divers, la maladie est citée plus en passant, comme une des causes possibles de la mort du prince alors que dans la chronique la responsabilité du mal asiatique semble plus plausible. La réponse possible est, à notre avis, la volonté narrative d'employer le choléra pour masquer une référence à la syphilis ainsi que pour donner un caractère plus spirituel et métaphysique à la mort: nous assistons ici à un véritable rite de funérailles hindoues avec la référence explicite à Brahma, le Créateur de la trinité hindouiste auquel le prince rend son âme.

Le narrateur garde cachée et enveloppée par le mystère la cause du décès du prince venant d'Inde, mais, parmi les hypothèses possibles, il choisit d'évoquer le choléra, et non pas la syphilis, pour décrire les rumeurs que la nouvelle provoque à Étretat:

Ce fût, dans Etretat, au jour levant, une indescriptible émotion. Les uns prétendaient qu'on avait brûlé un vivant, les autres qu'on avait voulu cacher un crime, ceux-ci que le maire serait emprisonné, ceux-là que le prince indien avait succombé à une attaque de choléra.<sup>179</sup>

Et voilà que le narrateur nous dépiste: il nous a parlé des symptômes de la syphilis mais il nomme le choléra comme cause possible. La solennité de la crémation du riche prince indien brûlé au-dessus d'un bûcher sur la plage d'Étretat a finalement lieu sur la mer en nous faisant penser à une similarité avec la sacralité du Gange et de ses morts plongés dans le fleuve.

---

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 324.

## Partie I

A une époque où désormais la transmission par l'eau contaminée est claire, au sujet du *Horla*, nous avons dit qu'il arrive par un navire<sup>180</sup> qui entre à Rouen par la Seine: et bien, il s'agit, précisément, d'un convoi de trois navires, précisément deux goélettes<sup>181</sup> anglaises (absentes dans la première version du *Horla*) battant un pavillon rouge (indiquant, dans l'imaginaire corsaire, un combat sans quartier) et un grand voilier brésilien à trois-mâts, blanc et propre. Pourquoi donc, à la fin de la narration, nous découvrons qu'une épidémie de folie, une sorte de démence contagieuse, éclate au Brésil – les brésiliens se disent possédés par des êtres invisibles qui sont comme des vampire – et non que le choléra a été ramené en Europe par les colonisateurs anglais? Encore une fois, nous croyons à une stratégie de trompe-l'œil voulue par le narrateur. Encore une fois, une maladie pour une autre, à la différence que, dans le premier cas, dans *Le Bûcher*, le choléra est la maladie de façade qui atteint un riche indien alors qu'ici il est le mal imprononçable pour la terreur générale qu'il provoque. Le Horla boit les liquides (eau et lait) gardées dans la chambre du narrateur, qui, à la fois, maigrit: nous savons que le mal asiatique entraîne une déshydratation massive du corps humain et, parfois, il fait tomber le malade dans un état de transe. Nous soutenons donc que le Horla est l'imprononçable maladie qui se nourrit du corps et de l'esprit de l'être humain: le choléra. Buvant l'eau et le lait du protagoniste, le Horla-choléra boit justement les liquides qui pourraient servir à réhydrater le corps de la victime, vampirisée lentement et inexorablement par un invisible mais omniprésent bourreau qui va également détruire l'équilibre mental du protagoniste.

Dans *La Peur*, paru sur *Le Figaro*<sup>182</sup> le 25 juillet 1884, deux voyageurs sont à bord d'un train venant de Marseille qui sent le phénol<sup>183</sup> et ils se racontent des histoires de peur liées à l'inconnu et à l'invisible. Le phénol est une mesure préventive hygiénique sur le train et pourtant la forte perception olfactive de la substance volatile est vécue

---

<sup>180</sup> Dans le fragment de la *Lettre 355* de Maupassant à sa mère, écrit pendant l'été 1884, le choléra arrive sur un navire de guerre, donc, encore une fois, il est un voyageur: «Le choléra n'est nullement venu par la Sarthe, mais par le Shamrock, autre navire de guerre, il est vrai. La première mort a eu lieu le 26 avril. C'était un soldat d'infanterie de marine, débarqué la veille de ce bâtiment. Depuis ce jour les morts se sont succédé de trois en quatre jours. Tantôt une, tantôt rien, tantôt deux, puis après la période d'incubation le mal s'est montré brusquement.»

<sup>181</sup> La goélette est un voilier, le plus souvent à deux mâts.

<sup>182</sup> Le plus ancien quotidien français encore publié aujourd'hui.

<sup>183</sup> Pendant les épidémies de choléra, l'antisepsie des lieux publics devient ordinaire après la découverte et l'emploi de l'acide phénique dans le cadre de la prévention des infections. Avant, c'était le chlore: «Une odeur de chlore formait une atmosphère empestée à la suite de cette ambulance fleurie.» (F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe* (1843), édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 544)

## Partie I

comme la menace invisible du morbus: les tentatives inefficaces de la science rendent plus présente la menace du fléau et l'être omniprésent du choléra s'identifie paradoxalement avec le phénol. Voici un exemple magistral de critique implicite au positivisme<sup>184</sup> des sciences de l'époque dans la conclusion du récit:

« Tenez, monsieur, nous assistons à un spectacle curieux et terrible : cette invasion du choléra!

« Vous sentez le phénol dont ces wagons sont empoisonnés, c'est qu'il est là quelque part.

« Il faut voir Toulon en ce moment. Allez, on sent bien qu'il est là, Lui. Et ce n'est pas la peur d'une maladie qui affole ces gens. Le choléra c'est autre chose, c'est l'Invisible, c'est un fléau d'autrefois, des temps passés, une sorte d'Esprit malfaisant qui revient et qui nous étonne autant qu'il nous épouvante, car il appartient, semble-t-il, aux âges disparus.

« Les médecins me font rire avec leur microbe. Ce n'est pas un insecte qui terrifie les hommes au point de les faire sauter par les fenêtres; c'est le choléra, l'être inexprimable et terrible venu du fond de l'Orient.

« Traversez Toulon, on danse dans les rues.<sup>185</sup>

« Pourquoi danser en ces jours de mort? On tire des feux d'artifices dans toute la campagne autour de la ville; on allume des feux de joie; des orchestres jouent des airs joyeux sur toutes les promenades publiques.

« Pourquoi cette folie? C'est qu'Il est là, c'est qu'on le brave, non pas le Microbe, mais le Choléra, et qu'on veut être crâne devant lui, comme auprès d'un ennemi caché qui vous guette. C'est pour lui qu'on danse, qu'on rit, qu'on

---

<sup>184</sup> Comment d'Anne Richter à G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes fantastiques complets*, Alleur: Marabout, 1992, p. 375.

<sup>185</sup> Confrontez l'Annexe 9 de l'Appendice iconographique de notre thèse: la dernière image à droite tout au fond de la page s'avère bien interprétable à travers ces mots de Maupassant qui font bon ménage avec les commentaires aux gravures lisibles sur la presse illustrée contemporaine à l'écrivain. A savoir, la folie toulonnaise est ainsi commentée sur *L'Illustrazione italiana* dont l'image de notre appendice est tirée: "I fuochi che si accendono di notte sulle strade di Tolone ne temperano la lugubre tristezza; sono bizzarri falò resinosi co'quali si crede di purificare l'aria infetta." Par ailleurs, la même illustration se répète de façon identique sur plusieurs journaux internationaux de l'époque pendant la même période; notamment, la veille, le 9 août 1884, *The Illustrated London News*, a déjà publié en pleine page la gravure en l'entitant «The cholera at Toulon: scene on the quay» où «crowds of excited townspeople stood around the great fires, mostly of pitch, kindled by order of the municipal authorities to purify the air.»

En temps de choléra, feu et folie font souvent bon ménage. Même le narrateur de *L'orfana del colera* (1884) de Francesco Mastriani exprime un point de vue populaire en racontant que les gens allumaient des feux dans la rue dans l'espoir de brûler l'invisible choléra en tant qu'être omniprésent:

*Si campammo nfi a stasera*

*Abbruciammo lu colera!*

D'une part, la fantaisie populaire imagine de pouvoir brûler l'ennemi invisible (notre traduction du dialecte napolitain: «Si nous vivons jusqu'à ce soir, nous allons brûler le choléra!», F. Mastriani, *L'orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 54). D'autre part, dans le même feuilleton, les fumigations voulues par les autorités citoyennes à Naples sont ironiquement appelées «l'encens des morts». La narration de Mastriani évoque donc à la fois un désir cathartique de pyromanie littéraire et un regard désenchanté typiquement napolitain: ces deux aspects reflètent, de façon différente, une méfiance importante quant au pouvoir curatif et préventif de la science médicale.

## Partie I

crie, qu'on allume ces feux, qu'on joue ces valse, pour lui, l'Esprit qui tue, et qu'on sent partout présent, invisible, menaçant, comme un de ces anciens génies du mal que conjuraient les prêtres barbares... »<sup>186</sup>

Tout d'abord, remarquons encore une fois la constatation de l'inefficacité de l'antiseptie et, comme dans l'œuvre de Francesco Mastriani, une identification peut-être délibérément peu scientifique entre microbe et insecte. Deuxièmement, à l'instar de l'approche d'Erckmann-Chatrian, voilà encore une fois une auréole métaphysique qui s'élargit sur l'image du choléra-insecte venant d'Orient. Troisièmement, à propos de l'attitude imprudente de la population de Toulon, Spoiden en souligne la similarité avec «les bravades de Maupassant face à sa propre syphilide»<sup>187</sup>: les avancées médicales mettent en lumière une responsabilité de nature non morale, mais bien scientifique de l'individu par rapport à la contagion. À ce sujet, Aurélien Robert dresse le tableau d'un changement de paradigmes qui inscrit les responsabilités des hommes dans de nouvelles limites:

Après Pasteur<sup>188</sup>, on assiste donc à un renversement de perspective. On continue d'associer des maladies comme la syphilis à une punition divine et à la débauche sexuelle, mais ce n'est plus la contagion qui explique la propagation

---

<sup>186</sup> G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 204-205.

<sup>187</sup> S. Spoiden, *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie*, Toulon: Presses universitaires du Mirail, 2001, Chapitre VI, pp. 181-208: *Guy de Maupassant et la problématique du « je » malade*, p. 198.

<sup>188</sup> Dans la salle à manger de sa maison-musée à Paris, Louis Pasteur (1822-1895) en personne a voulu un grand portrait à l'huile s'élevant juste en face du sien: celui de l'abbé Lazzaro Spallanzani (1729-1799), le biologiste italien, auteur de l'œuvre *Osservazioni e sperienze intorno all'origine delle piantine delle muffe* (1776), qui réfute la génération spontanée des cellules bien un siècle avant lui, même si il avait concentré sa recherche sur les moisissures. Ce fut un signe de gratitude à l'égard d'un digne précurseur de la révolution scientifique portant son nom, la révolution pasteurienne: déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, l'air est soupçonné d'être peuplé par une animalité infiniment petite, mais il faut attendre le 7 avril 1864 pour que un rejet explicite et officiel de cette théorie millénaire ait lieu. Un long affrontement basé sur la méthode expérimentale et caractérisé initialement par des expériences lacuneuses des deux parties de la dispute opposant le naturaliste rouennais Félix-Archimède Pouchet à Louis Pasteur qui marque finalement un tournant décisif en démontrant une fois pour toutes au grand amphithéâtre de la Sorbonne et sous la vigilance des Commissions de l'Académie des Sciences que la vie ne peut provenir de la matière inerte. Il confirme l'omniprésence des microorganismes dans l'air à travers des essais faits dans des vases stériles qui, selon la mineure ou majeure sinuosité de leurs col-de-cygne, permettent ou non le passage de l'air et de ses poussières à l'intérieur: et voilà, dans le premier cas, le passage de l'air étant possible, le vase contient des microorganismes dès le jour suivant, alors que dans le deuxième cas, le passage de l'air étant empêché, le vase peut rester plusieurs années sans que des microorganismes de développent à l'intérieur. Dans la crypte de Pasteur qui a fait ériger sa femme Marie au Musée/Institut Pasteur à Paris, la chronologie de ses recherches et de ses contributions à la science médicale est lisible sur la mosaïque: 1848 Dissymétrie moléculaire; 1857 Fermentations; 1862 Générations spontanées; 1863 Etudes sur le vin; 1865 Maladies des vers à soie; 1871 Etudes sur la bière; 1877 Maladies virulentes; 1880 Virus vaccins; 1885 Prophylaxie de la rage. En outre, au-dessus de son sépulcre, le nom de la science accompagne celui des trois vertus théologiques: SCIENCE, ESPERANCE, FOI ET CHARITE, à démonstration d'une conception du monde religieuse et scientifique à la fois.

## Partie I

du péché, mais le péché qui explique la propagation des maladies contagieuses, indépendante de la faute morale en tant que telle.<sup>189</sup>

Cette innovation épistémologique s'explique par le développement de la microbiologie au tournant du siècle et par la découverte progressive mais implacable de la spécificité des causes dans les maladies infectieuses. Finalement, nous concordons avec Louis Forestier, d'après lequel le récit de *La Peur* est «comme mangé»<sup>190</sup> par la réflexion théorique sur le choc de la peur qui enfanterait par conséquent une sorte de littérisation de l'aspect dévorant de la maladie.

Le fantastique n'existe que par un choc physiologique – la peur – qui, en provoquant le vide et la débâcle de l'être, engendre des aberrations de la perception et subvertit le principe de causalité propre à toute pensée dite normale. (...) Il est de l'homme et dans l'homme et surgit au moment où se desserrent les liens qui unissent celui-ci au monde, au moment où l'être se sent, proprement, aliéné.<sup>191</sup>

Dans un monde fictif où toutes les images ont une dimension intérieure remarquable, le fantastique laisserait libre cours à la frustration idéologique d'un des nombreux écrivains désenchantés de la deuxième moitié du siècle, mais avec la particularité que Maupassant n'a pas choisi son fantastique, étant donné que l'écrivain a vécu un déraillement intellectuel de plus en plus évident: son œuvre aurait donc enfanté sa folie ou sa folie aurait-elle plutôt enfanté son œuvre? Difficile de dissocier l'emprise réciproque des deux éléments. Nous arrivons ainsi, avec cette nouvelle, à une écriture de l'aliénation où la forme du récit retrace l'aventure de la pensée. Ce que nous supposons en accord avec la critique précédemment citée, est finalement le fait qu'à partir d'ici commence la gestation de la grande nouvelle fantastique où le merveilleux de l'évasion devient le fantastique de l'invasion.

Après Koch donc, la médecine donne une explication scientifique au choléra, mais les avancées dans ce domaine ne sont ni rassurantes ni décisives pour venir à bout du mal:

---

<sup>189</sup> A. Robert, *Contagion morale et transmission des maladies: histoire d'un chiasme (XIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Tracés, Revue de Sciences humaines, 21, 2011, p. 57.

<sup>190</sup> Comment de Louis Forestier à G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 1376. «le récit y est, à trois reprises, comme mangé par la réflexion théorique du narrateur et de l'auditeur sur le phénomène de la peur. (...) Ces lignes sont pourtant décisives: elles s'expliquent sur un sentiment pathologique très réellement éprouvé par l'écrivain et sur les incidences littéraires qui peuvent en découler. De façon solide et définitive, Maupassant, en même temps qu'il marque ses distances, affirme ses dettes et suggère son originalité.»

<sup>191</sup> Comment de Louis Forestier à G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 1376-1377.

## Partie I

au contraire, les nouveautés médicales deviennent souvent une épée de Damoclès menaçant l'illusion littéraire d'autrefois, selon le narrateur:

Plus de fantastique, plus de croyances étranges, tout l'inexpliqué est explicable. Le surnaturel baisse comme un lac qu'un canal épuise; la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux.<sup>192</sup>

La nostalgie du surnaturel caractérise autant l'œuvre de Maupassant que l'œuvre d'Erckmann-Chatrian. Le mal décrit par Maupassant se déplace invisible et menaçant à l'extérieur des personnages dans *La Peur* et dans *Voyage de santé* (mais aussi dans *La Chambre 11* et *Mes vingt-cinq jours*), à savoir il évolue à mi-chemin entre un espace externe et interne, il inquiète les acteurs des récits sans les toucher, il est partout mais pas encore au dedans du corps et de l'esprit, il occupe l'espace environnant le sujet alors que dans *Le Bûcher* l'âme du prince indien est libérée du le mal à travers la mort et que dans *Le Horla* le mal quitte le milieu environnant pour s'introduire et s'enraciner dans un espace interne, celui du malade. Anne Richter<sup>193</sup> s'attarde notamment sur le passage d'un type de peur atavique dans *La Peur* à une terreur incarnée et identifiée dans *Le Horla*, la où l'Autre a vaincu son adversaire, l'être humain, s'installant dans son espace plus intime.

Le fantastique de Maupassant est porté à la fois sur l'occultisme et sur la science-fiction contribuant à la déconstruction de l'esthétique réaliste à travers la référence au possible et aux mondes hypothétiques. Finalement, la nature aérienne de l'être infiniment petit découvert par la science (insecte ou microbe) au cours du siècle se traduit, en termes littéraires, par la légèreté d'un voyageur invisible et par la force spirituelle du justicier implacable<sup>194</sup>. Dans le corpus cholérique de Maupassant, et toujours sur la ligne verticale du mouvement, *Le Bûcher* se caractérise pour l'élan verticale vers le haut (l'âme du prince indien est rendue à Shiva), tandis que *La Peur* et *Le Horla* voient l'esprit humain précipiter vers le bas, englouti par la mauvaise nouvelle, celle qui annonce que le monde sera détruit par un être attendu depuis

---

<sup>192</sup> G. de Maupassant, *La Peur, Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 199.

<sup>193</sup> Introduction d'Anne Richter à G. de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes fantastiques complets*, Alleur: Marabout, 1992, p. 27.

<sup>194</sup> Pour Maupassant le choléra est un dieu du mal. Ainsi il en parle dans une lettre à sa mère: «Depuis votre départ, nous avons en France un visiteur assez joyeux, le choléra, qui va sans doute nous tuer une cinquantaine de mille de citoyens. Il est arrivé à Paris ces jours-ci .et il commence à se mettre en besogne. C'est très curieux de voir la peur folle de certaine gens qui ne savent plus où se sauver. Moi je prie le choléra pour mes ennemis, comme les dévots prient Dieu pour leurs amis» (*Lettre 354* de Maupassant à une inconnue, Paris, 2 juillet 1884).

## Partie I

longtemps, un voyageur mystérieux arrivant sur un convoi de navires ayants des origines différentes car ils reflètent des pathologies différentes: les goélettes anglaises transportent le choléra; le trois-mâts brésilien transportent la fièvre cérébrale.

### I.4 Conclusion à la Première Partie

Dans la réalité de l'histoire de la maladie, le choléra vient d'Orient, notamment du bassin du Gange. Dans la fiction narrative aussi, il vient d'Asie sous forme anthropomorphe ou zoomorphe, héritage, respectivement, de la médecine antique et moderne<sup>195</sup>. Il rejoint et frappe l'Europe à travers un prolongement de son corps ou par l'intermédiaire d'un pouvoir spirituel.

Ce prolongement du corps du choléra anthropomorphe par le biais d'un instrument qui, dans la majorité des cas, est vertical peut trouver, à notre avis, une continuité littéraire avec les ailes du choléra zoomorphe, c'est-à-dire de l'insecte/microbe. En tout cas, le prolongement sert à accélérer l'exécution de l'hécatombe de vies humaines. Dans les cas spécifiques du bâton du pèlerin et des ailes de l'insecte/microbe, les instruments employés par les personnifications du choléra sont, en outre, utiles à rendre leur marche ou leur vol plus rapides et donc plus meurtriers. Finalement, le personnage-choléra a dans ses mains un instrument de mort infaillible, que ce soit une arme matérielle ou un pouvoir spirituel.

La rapidité du mouvement international de la maladie est majeure lorsqu'il fait appel au pouvoir spirituel: dans *Mémoires d'Outre-tombe* (1848-1850) de Chateaubriand, «l'imprudent voyageur»<sup>196</sup> met quinze ans à rejoindre Paris à partir du Delta du Gange après sa longue marche démarrée en 1817 alors que, dans *Le Cabaliste Hans Weinland* (1860) d'Erckmann-Chatrion<sup>197</sup>, le cabaliste, poussé par d'occultes forces, parcourt six mille lieues en deux jours avant d'arriver en Europe des bords du Gange. De quelque façon que ce soit, ce personnage en mouvement étant capable de ramener en Europe une catastrophe effroyable, nous ne pouvons l'appeler que «voyageur».

Le choléra s'avère, dans notre recherche et notamment dans cette première partie de la thèse, l'élément narratif permettant aux mythes anciens (du spectre de la mort, du

---

<sup>195</sup> Dans le cadre de la médecine antique, la théorie des humeurs n'influence pas seulement la santé du corps humain, mais aussi le tempérament de chaque individu sur la base de la majeure ou mineure prédominance d'un des quatre éléments fondamentaux (air, feu, eau et terre) qui sont également à la base du monde naturel et du cycle des saisons. La réflexion contextuelle autour de la relation entre l'aspect extérieur de l'individu et son tempérament a jeté les bases des premières théories de la physiognomonie. Par contre, dans le cadre de la médecine moderne, la théorie cellulaire définit le corps humain en tant qu'organisme pluricellulaire à l'instar des animaux.

<sup>196</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 543.

<sup>197</sup> Les deux écrivains français Émile Erckmann (1822-1899) et Alexandre Chatrion (1826-1890) choisissent le pseudonyme collectif d'Erckmann-Chatrion dans la période 1847-1887.

## Partie I

pèlerin maudit) et à la science nouvelle de se rencontrer. Et voilà que le voile noir de la pèlerine juive cache un mécanisme qui fait sembler sa tête un crâne spectral; que la faux du faucheur devient une guillotine; que l'insecte devient un microbe et à la fois une force occulte venant de loin dans un éternel retour à l'origine.

Nous avons souligné le fait que la recherche littéraire procède dans la même direction que la recherche scientifique en ce qui concerne le choléra: les deux recherches veulent tout d'abord *voir* le responsable de la maladie (avec les yeux de l'imagination ou à travers la loupe d'un microscope), les deux veulent ensuite pouvoir le *décrire* (à travers une prose littéraire ou scientifique), voulant finalement toutes deux *y trouver un sens* avant de le combattre (que ce soit l'eau contaminée du Gange ou le voyageur qui émerge du Gange). En considération des limites chronologiques de notre travail (1829-1923), nous avons remarqué que les œuvres narratives de la littérature anglaise, française et italienne faisant partie de notre corpus se sont arrêtées pendant les quinze premières années (1829-1844) sur la description d'un voyageur imaginé comme responsable de la maladie sans se pencher pour autant sur une possible cause logique de sa présence en Europe. Notamment, parcourant notre corpus en ordre chronologique, *Histoire du choléra* (1832) de Janin et *Le Choléra-Morbus* (1833) de Bazin abordent le sujet du choléra de façon descriptive, non pas explicative, à l'instar de la science médicale contemporaine. C'est à partir du *Juif errant* (1844-45) de Sue, en fait, que l'aspect explicatif se mêle à l'aspect descriptif dans la mise en fiction de la maladie.

En ce qui concerne l'ordre choisi pour les trois chapitres de la première partie de notre travail, nous avons suivi justement l'évolution progressive de la recherche littéraire, qui a entamé la prise en compte du choléra d'abord à travers la description d'un voyageur auquel successivement est attribué le rôle d'un justicier implacable et qui garde cette prérogative même à l'heure où il prend la forme zoomorphe d'un être infiniment petit.

En ce qui concerne le rapport de notre corpus de textes avec le roman populaire, nous voulons souligner que les deux premiers chapitres soutiennent pleinement la «nature mythique»<sup>198</sup> de ce genre alors que dans le troisième chapitre l'influence de la littérature populaire est remarquable dans la célébration qu'elle fait du progrès

---

<sup>198</sup> L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, p. 80.

## Partie I

biomédical de l'époque et la science en générale telle que «nouvelle épopée» et «merveilleux technique»<sup>199</sup>.

La littérature ne peut pas oublier son histoire et ses mythes. En même temps, elle ne peut pas ignorer les révolutions scientifiques de son siècle. Thomas Kuhn<sup>200</sup> nous explique ce qui est normale et ce qui est révolutionnaire dans le cadre de la science: la contribution cumulative à une certaine théorie et la compétition entre de modèles différents est bien plus fréquente qu'une révolution scientifique, événement très rare. Ainsi, le savant agissant à l'intérieur d'un paradigme sans en refonder les bases apporte, certes, une nouveauté mais dans un domaine déjà établi; en revanche, le savant qui se fait promoteur d'une révolution scientifique entraîne l'entrée dans l'histoire des sciences de contenus pratiques et théoriques totalement nouveaux (changement de paradigme). En outre, une révolution est un bouleversement radical: même le langage devient comme une preuve de la sensibilité scientifique de celui qui le formule; notamment, le langage scientifique se révèle être la verbalisation d'un regard nouveau sur le monde. En ce sens, un paradigme est aussi tout un tissu des métaphores.

Ainsi, à l'instar du télescope au XVII<sup>e</sup> siècle, le microscope se fait instrument de stupeur au XIX<sup>e</sup> siècle entrant dans la littérature et générant de nouvelles formes linguistiques et scénographiques. De l'infiniment grand à l'infiniment petit, c'est la nouveauté révolutionnaire qui bouleverse la fiction contemporaine:

Se dal telescopio si irradia un interesse più profondo per la prospettiva e per lo spazio che si dilata, il rapporto con il microscopio suggerisce alla sensibilità il piacere dell'infinitesimale e della simmetria, tra i due estremi dell'ordine e del molteplice. La natura che si rivela allo sguardo ravvicinato è una forza prolifica e creativa, turgida e sovrabbondante, governata dal principio della pienezza nel brulichio inesauribile dei suoi microrganismi, nell'incanto di una curiosità morbida e fredda che può mutarsi, tradotta in un nuovo codice letterario, nell'orrore di una satira antropologica.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>200</sup> T. Kuhn, *The Structure of scientific revolutions*, Chicago; London: University of Chicago press, 1970.

<sup>201</sup> E. Raimondi, *Scienza e letteratura*, Torino: G. Einaudi, 1978, p. 20. Notre traduction: «Si avec le télescope, se développe un intérêt plus profond pour la mise en perspective et pour l'espace qui se dilate, le rapport avec le microscope, quant à lui, suggère à la sensibilité le plaisir de l'infinitésimal et de la symétrie, à mi-chemin entre les deux extrêmes de l'ordre et du multiple. La nature qui se révèle alors à travers le microscope s'avère être une force prolifique et créatrice, turgide et surabondante gouvernée par le principe d'omniprésence d'un fourmillement inépuisable de microorganismes, à travers l'enchantement d'une douce et froide curiosité, pouvant se traduire, dans un nouveau code littéraire, par l'horreur d'une satire anthropologique.»

## Partie I

Regarder et décrire la réalité de façon agrandie montre à l'homme le mal de son époque et cette analyse microscopique engendre en lui une réaction ambivalente d'enthousiasme pour le progrès et de regret pour les vérités rassurantes du passé. De plus, le chef-d'œuvre positiviste de Charles Darwin<sup>202</sup> révèle à l'homme son origine animale. La conquête toute humaine de la maîtrise des transports intercontinentaux accélère paradoxalement le mouvement continu d'une animalité invisible, omniprésente et menaçante.

Par conséquent, la différente mise en fiction de la maladie au XIX<sup>e</sup> siècle ne peut que correspondre à une vision du monde complètement bouleversée au fil de quelque décennie. Aussi bien dans la fiction littéraire que dans les gravures prises en examen, le choléra s'exprime à travers un mouvement de vengeance du faucheur, du pèlerin empestant, des êtres infiniment petits: l'acteur en mouvement devient ainsi le spectre justicier, le pèlerin maudit, l'être omniprésent. En général, chacun d'entre eux marche à l'encontre d'un ennemi apparemment différent mais qui est finalement toujours l'homme avec ses propres limites à châtier.

Tirillé entre renouveau de mythes anciens et séduction de la science nouvelle, notre corpus s'inscrit assez bien dans le cadre de la littérature populaire analysée par Lise Dumasy-Queffélec qui a remarqué une alliance incongrue entre science et magie vers la fin du siècle. Dans son étude sur l'évolution du roman populaire au XIX<sup>e</sup> siècle et toujours dans la ligne des pôles antagonistes qui se touchent dans ce genre narratif, elle affirme que:

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on note une résurgence d'autant plus vive de la fascination pour la magie que l'idéologie technoscientiste se fait plus insistante et que le déclin des religions constituées ne permet plus à l'homme de s'en remettre à une doctrine collectivement admise quant à ses origines et à ses fins dernières. L'intérêt pour l'occultisme, le spiritisme, la magie, les religions orientales se fait vif, des sectes se fondent, des livres s'écrivent, et le roman populaire se remplit de motifs et d'intrigue liés aux sciences occultes qui se combine sans complexe à des inventions fondées sur les sciences.

Le choléra qui vient d'Orient, du soleil levant, est un voyageur aux attributs verticalisants déterminant une chute ou une renaissance. Sa venue en Europe a deux possibles sens eschatologiques par rapport au destin de l'humanité: soit il terrasse et venge implacablement les êtres humains sans aucune possibilité d'évolution positive

---

<sup>202</sup> C. Darwin, *On the Origin of Species* (24 novembre 1859), traduit en français en 1862.

## Partie I

(*Le Cabaliste Hans Weinland, La signora della morte, La Peur, Le Horla, The Sabbath-breaker*) soit il ramène, à travers les ténèbres de la mort, la lumière célébrant la rédemption humaine (*Le Juif errant, Mémoires d'Outre-tombe, Two Years Ago, Les mystères de Marseille, Le Bûcher, Without Benefit of Clergy*).

“(…) Little streaks and shreds of pink. And yet those little particles, those mere atomies, might multiply and devastate a city! Wonderful!”<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> H.G. Wells, *The Bacillus Stolen* (1895), dans *The Complete Short Stories of H.G. WELLS*, London: Ernest Benn Limited, 1966, p. 195. Notre traduction: «De petites rayures et de petits lambeaux rose. Et pourtant, ces petites particules, ces simples atomes pourraient se multiplier et dévaster une ville! Formidable!»

## Partie II

### Partie II: L'Empoisonneur de la ville

#### II.0 Introduction à la Deuxième Partie

Dans la première partie de notre travail, le choléra voyageur se fait le vecteur d'une volonté supérieure aux êtres humains, de nature principalement divine. En revanche, nous allons considérer ici la mise en fiction du choléra en tant qu'instrument de mort; instrument tantôt aux mains de voyageurs étrangers, de gouvernants, ou encore de savants et toujours au détriment d'une ville entière. L'explosion de la maladie dans les remparts citadins n'aurait donc pas de causes environnementales ou hygiéniques. Non, le choléra serait l'effet d'un mystérieux complot. Notamment, les étrangers, les adversaires politiques et les savants se serviraient du mal pour exercer leur pouvoir de contrôle sur la vie et de la mort des citoyens.

Richard J. Evans explique la relation entre le traumatisme collectif de l'épidémie et l'émergence des conflits à l'intérieur de la société:

(...) à la différence des catastrophes naturelles comme les tremblements de terre ou les inondations, l'impact et la diffusion des maladies épidémiques étaient souvent tributaires de facteurs sociaux et politiques; elles touchaient à des degrés divers et avec une intensité variable, des catégories de population différentes: hommes et femmes, adultes et enfants, riches et pauvres, citadins et campagnards. Elles rendaient ainsi possible – et même probable – une grande diversité de réponses de la part des différents groupes sociaux, et l'élaboration de théories fort divergentes quant aux responsabilités concernant leur arrivée et leur diffusion. Cela signifiait aussi qu'elles allaient émerger des tensions sociales latentes et ouvrir la voie au conflit, à la violence et même, au bout du compte, à la révolte et à la révolution.<sup>204</sup>

Le roman populaire naît avant tout sous forme de roman historique et social présupposant des hiérarchies bien installées mais dont les épidémies exacerbent justement les tensions sociales latentes citées plus haut par Evans. Même François-René de Chateaubriand<sup>205</sup>, Alessandro Manzoni et Francesco Mastriani<sup>206</sup> témoignent

---

<sup>204</sup> R. J. Evans, *Épidémies et révolutions. Le choléra dans l'Europe du XIXe siècle*, dans *Peurs et Terreurs face à la Contagion*, sous la direction de Bardet, Bourdelais, Guillaume, Lebrun et Quélet, Paris: Fayard, 1988, pp. 108-109.

<sup>205</sup> «Les Athéniens se figurèrent qu'on avait empoisonné leur puits; imagination populaire renouvelées dans toutes les contagions.» (F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XIV<sup>e</sup>, pp. 539-540).

<sup>206</sup> F. Mastriani cite, entre autres, A. Manzoni au début du livre III<sup>e</sup> de *I misteri di Napoli* consacré au choléra («Ed era in quella vece il povero senno umano che cozzava co' fantasmi creati da sé»). Ensuite, il le cite plus explicitement au cours de la narration: «Non qui soltanto, ma in ogni parte d'Europa, arti

## Partie II

de la tendance populaire, historique avant d'être littéraire, de croire au complot de l'empoisonnement durant les épisodes d'épidémies. Dans cette partie de notre travail, nous allons rencontrer, en effet, plusieurs épisodes de révolte de certains représentants de différentes classes sociales envers leur propre alter ego: indigène contre étranger; gouverné contre gouvernant; savant contre anti-savant. Le choléra joue le rôle du poison répandu à l'intérieur de la ville, surtout de la ville occidentale, par un étranger, un émissaire de la classe dirigeante, un savant s'opposant à la science officielle, au détriment des habitants de la ville, des populations indigentes, des savants ancrés au gouvernements. La contagion désintègre la société et fait capituler les hiérarchies sociales, car le persécuté réagit au mal en devenant persécuteur: la foule attaque et parfois tue les marchands et les tziganes; elle assaille également les politiciens et les médecins au service de l'administration publique; enfin, l'anti-savant exacerbe côté maléfique du savant.

Le choléra venant d'Inde est un «poison extraordinaire»<sup>207</sup> capable de faucher rapidement plusieurs victimes. En tant que poison extraordinaire, il ne peut être répandu que par des personnages considérés hors norme pour différentes raisons:

1. l'étrangeté du personnage conduisant une vie errante;
2. le niveau social très élevé du possible mandant de l'empoisonnement;
3. le détournement du savant des impératifs de la science officielle.

En effet, les raisons de l'extraordinaire de l'empoisonneur sont variées, mais elles s'avèrent toutes aussi angoissantes qu'inendiguables, si elles sont considérées du point

---

venefiche, operazioni diaboliche, gente congiurata a spargere la peste, per via di veleni contagiosi, di malie. Già cose tali e somiglianti erano state supposte e credute in molte altre pestilenze» (*I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre V<sup>e</sup>, p. 185). Voici les traductions qu'Armand Monjo fait des citations susdites de Manzoni: «Et c'était bien plutôt le pauvre esprit humain qui se heurtait aux fantômes qu'il avait créés lui-même» (A. Manzoni, *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 313) et «(...) non seulement ici, mais dans toute l'Europe: les maléfices d'empoisonnement, les opérations diaboliques, les conjurations pour répandre la peste, au moyen de posions contagieux et de sortilèges. C'était déjà cela ou des choses semblables, qui avaient alimenté les suppositions et les croyances dans nombreuses autres épidémies de peste (...)» (A. Manzoni, *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967, Chapitre XXXI<sup>e</sup>, p. 306). La peste est protagoniste dans les chapitre XXXI<sup>e</sup> et XXXII<sup>e</sup> de *I Promessi Sposi* (fr. *Les Fiancés*) d'Alessandro Manzoni. Remarquez donc comment la peste et le choléra s'équivalent dans cet aspect de croyances populaires.

<sup>207</sup> Dans une synthèse intéressante, Mastriani définit le choléra comme «lo straordinario veleno che si prestamente mieteva tante vittime» (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 167). Notre traduction: «le poison extraordinaire qui, si rapidement, fauchait tant de victimes».

## Partie II

de vue des classes sociales les plus modestes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le corps de la ville moderne cache, en effet, un intestin malade: la maladie du cholérique correspond par métaphore à une maladie de la société, comme le montrent les œuvres-reportage de Matilde Serao<sup>208</sup> et de Jessie White Mario<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup> «Bisogna sventrare Napoli» («Il faut éventrer Naples») est la célèbre phrase prononcée en 1884 par le premier ministre italien, Agostino Depretis, en vue de la *Legge per il risanamento* de Naples à la suite de l'épidémie de choléra qui, de la Provence, a rejoint la côte parthénopéenne à travers les ports commerciaux en frappant une ville déjà gravement défavorisée au niveau hygiénique et où des milliers de personnes meurent et en faveur de laquelle la création d'un système d'égout efficace et de l'aqueduc du Serino est absolument nécessaire (cette loi du 15 janvier 1885 n. 2892 se concentre notamment sur la question de l'eau dans l'article 16). Inspirée par l'indignation, l'œuvre de Matilde Serao (1856-1927), *Il ventre di Napoli*, est publiée en feuilleton sur le *Capitan Fracassa* du 17 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1884; son titre s'inspire à son tour au *Ventre de Paris* (1873) d'Émile Zola, véritable roman naturaliste où le quartier des Halles représente le monstrueux intestin de Paris. D'après Matilde Serao aussi, Naples est un corps dont l'intestin, la partie la plus délicate et qui sous-tend la physiologie quotidienne du corps, est représenté par les taudis, par les quartiers misérables et par la vie qu'on y mène. Les excès du corps et la négligence de l'esprit ont rendu le ventre faible et malade. En effet, Matilde Serao est convaincue que le choléra s'inscrit dans un cadre plus vaste de maladie morale et sociale et qu'éventrer («sventrare») Naples, c'est-à-dire rénover les quartiers pauvres ou réaménager quelque route, n'est pas suffisant à la guérir, tout serait plutôt à reconstruire: Sventrare Napoli? Credete che basterà? Vi lusingate che basteranno tre, quattro strade, attraverso i quartieri popolari, per salvarli? Vedrete, vedrete, quando gli studi, per questa santa opera di redenzione, saranno compiuti, quale verità fulgidissima risulterà: bisogna rifare. M. Serao, *Il Ventre di Napoli*, Milano: Fratelli Treves, 1884, p. 9. Traduction: «Éventrer Naples? Croyez-vous que cela suffira? Vous croyez peut-être qu'il suffira de trois ou quatre rues, dans tous les quartiers populaires, pour les sauver? Vous verrez, vous verrez, quand on aura accompli les études en vue de cette sainte œuvre de rédemption, quelle vérité éclatante sautera aux yeux: *il faut reconstruire.*» (M. Serao, *Le Ventre de Naples*, traduit de l'italien par Marguerite Pozzoli, Paris: Istituto italiano di cultura, 2010 p. 30). La conscience scientifique et l'officialité médicale du moyen le plus souvent hydrique de propagation cholérique rendent inadmissible, d'après l'auteure, un retard ultérieur dans l'envisagement du problème de l'assainissement. En écrivant la suite de son roman après vingt ans, la même auteure spécifie que, en apparence, l'impression esthétique de la ville a significativement changé. En effet, le choléra de 1884 avait tué des milliers de citoyens à Naples et on avait la tendance à tenir pour responsable la précédente conformation urbanistique qui était caractérisée par des rues étroites sans air et sans soleil avec des bâtiments serrés les uns contre les autres (pour y remédier, l'exemple français de la transformation urbanistique favorisée par le Baron Haussmann à Paris dans la deuxième moitié du XIXe siècle selon des critères hygiénistes est pris en compte). En réalité, le nouveau cours *Umberto I* (boulevard d'1,3 kilomètres dédié au roi Humbert Ier d'Italie qui avait bénévolement visité la ville à l'époque du fléau), le soi-disant *Rettifilo* qui, à l'instar d'un héros tranchant, coupe en deux le ventre malade dans le but d'apporter air et lumière dans la ville, se remplit de bâtiments élégants qui, toutefois, avec leur façade raffinée cachent la honte des quartiers populaires, ayant survécus en retrait. Le choléra frappe encore Naples en 1910.

<sup>209</sup> Dans la première grande enquête du journalisme italien, Jessie White Mario (1832-1906) avait déjà remarqué un parallélisme important entre misère et corruption morale à Naples dont le choléra, à l'instar du typhus, n'est considéré qu'une des nombreuses manifestations de ce phénomène d'abandon. *La miseria in Napoli* (1877), dédiée à Giuseppe Mazzini, est l'enquête d'une auteure d'origine anglaise, mais ayant activement pris part aux luttes pour l'Indépendance et pour l'Unité nationale d'Italie. L'œuvre lui fut commandée par le directeur du journal napolitain *Pungolo* afin de recueillir les impressions des nombreux voyageurs de l'écrivaine en Italie en qualité d'infirmière, mais qui était, en même temps, capable de comparer la misère matérielle et morale de Londres (notamment, dans son «east-end») et celle de Naples (à l'intérieur des quartiers de Porto, Pendino, Mercato) avec la triste constatation que la tendance au laissez-passer a eu le dessus, à Naples, par rapport à Londres où des lois ont été mises en place pour les quartiers défavorisés.

## Partie II

Comme au temps de la peste au XIV<sup>e</sup> siècle, aussi au temps du choléra du XIX<sup>e</sup> siècle, les boucs émissaires du malaise et du désespoir collectifs sont les différents, comme les juifs et les tziganes. Cependant, d'autres typologies de possibles empoisonneurs de la ville viennent enrichir le panorama de la peste à travers la modernité apportée par le nouveau contexte historique et scientifique. Nous avons notamment mis en exergue les personnages suivants empestant la ville du XIX<sup>e</sup> siècle: l'étranger (tzigane ou marchand); l'adversaire politique (le riche, le soldat, le médecin: les émissaires du gouvernement); l'anti-savant (le médecin charlatan, le spiritualiste, le bio-terroriste).

## Partie II

### II.1 L'Étranger errant

Au siècle des Lumières, les hommes sont considérés tous égaux. Par contre, au XIX<sup>e</sup> siècle, de forts conflits entre nations et classes sociales opposent les hommes entre eux préparant les guerres du XX<sup>e</sup> siècle. Napoléon Bonaparte est le symbole de la lutte contre l'ennemi étranger duquel le pays doit être libéré.

Dans son étude sur la maladie en tant que métaphore, Susan Sontag affirme que l'épidémie est souvent associée à l'étranger de par son caractère d'hôte indésirable et inattendu.<sup>210</sup> Dans notre recherche, le juif est, par exemple, la quintessence de l'étranger dont l'éternel retour fait bon ménage avec les réapparitions du choléra au même titre que le personnage du cabaliste, étranger en France, dérobant le passeport de son disciple avant de quitter l'Allemagne et de ramener le choléra à Paris. Nous avons déjà parlé du voyageur venu d'Orient avec son pouvoir surnaturel. Dans ce chapitre, nous avons toujours affaire à un voyageur étranger, mais sous une forme immanente plutôt que transcendante. En disant 'étranger', nous faisons référence aussi bien au forestier qu'à l'inconnu et, en effet, le voyageur choléra est à la fois un forestier et un inconnu pour ses contemporaines. Partons maintenant de l'image générique de l'étranger, c'est-à-dire le premier venu dans la ville<sup>211</sup>.

Dans le cadre du mystère gothique de l'histoire de *La Vampire* (1865) de Paul Féval (1816-1887), par exemple, Paris est décrit comme une ville dangereuse où «le premier venu aurait pu tuer un passant en l'accusant d'avoir jeté de la poudre de choléra dans la Seine.»<sup>212</sup> Dans *I Malavoglia* (1881) de Giovanni Verga, des gouttes d'une substance

---

<sup>210</sup> Sontag S., *La maladie comme métaphore* (traduit de l'anglais *Illness as metaphor* par Marie-France de Palomé), Paris: C. Bourgois, 1993, pp. 133-134.

<sup>211</sup> Confrontez, encore, Manzoni: «Né tali cose accadevan soltanto in città: la frenesia s'era propagata come il contagio. Il viandante che fosse incontrato da de' contadini, fuor della strada maestra, o che in quella si dondolasse a guardar in qua e in là, o si buttasse giù per riposarsi; lo sconosciuto a cui si trovasse qualcosa di strano, di sospetto nel volto, nel vestito, erano untori: al primo avviso di chi si fosse, al grido d'un ragazzo, si sonava a martello, s'accorrea; gl'infelici eran tempestati di pietre, o, presi, venivan menati, a furia di popolo, in prigione» (A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Firenze: A. Vallecchi, 1957, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 498). Traduction en français d'Armand Monjo: «Et de tels incidents ne se produisaient pas seulement en ville: la frénésie s'était propagée comme la contagion. Le voyageur que les paysans rencontraient à l'écart de la grand-route ou qui, sans l'avoir quitté, flânait en regardant de côté et d'autre, ou qui se jetait à terre pour se reposer; l'inconnu à qui l'on trouvait quelque chose d'étrange, de suspect dans la figure ou dans le vêtement, étaient des untori: sur l'avis du premier venu, sur le cri d'un enfant, on sonnait le tocsin, on accourrait» (A. Manzoni, *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 311).

<sup>212</sup> P. Féval, *La Vampire*, Manosque: Éditions des Mille saisons, 2009 p. 51. Il s'agit d'un roman-feuilleton qui raconte les aventures de la comtesse Gregory à l'époque de Napoléon

## Partie II

graisseuse sont répandues par un voyageur inconnu sur une pierre où se repose le personnage de la Longa. Cela expliquerait la successive contagion de la femme. La malade y réfléchit au moment où elle rentre chez elle (avec le visage jaune et les yeux cernés) et attribue à cet événement son attaque mortelle de choléra. Au début du récit *Quelli del colèra* (1887)<sup>213</sup> de Verga, le choléra, redouté tel un ennemi contre lequel il est nécessaire d'être bien armé, est comparé à un voyageur fanfaron qui se moquant des fusils de la gendarmerie alors que dans *Il medico dei poveri* (1894) de Luigi Capuana, le voyageur choléra avance péniblement sur des chariots haletants capables de répandre leur venin de porte en porte, de sournoises machines entendues dans les ruelles du village mais que personne n'a jamais vues. Dans les deux cas, le mal est un voyageur insolent. La signification de sa marche et de sa venue dans les villages siciliens serait, selon l'interprétation veriste, celle de terrifier les pauvres et de les faire permaner dans leur condition d'infériorité et de soumission. Plus spécifiquement, le choléra est répandu par un étranger de passage en ville, à savoir par un personnage à l'écart du monde de la civilisation.

Dans la dernière partie du roman d'Eugène Sue, l'espace international de l'action est désormais limité à la ville parisienne. Goliath est un homme à la force herculéenne, un géant et un dompteur de bêtes sauvages, au service des cruels ennemis des Rennepont dans *Le Juif errant*. Sa vigueur est pourtant anéantie par une foule enragée le prenant pour un empoisonneur. Sa faute, celle d'avoir posé innocemment sa main sur l'orifice d'un broc de vin en attendant que le marchand de vin lui rende sa monnaie:

La grande taille de cet homme, sa figure repoussante, sa physionomie sauvage, avaient déjà inquiété la cabaretière, prévenue et alarmée par la rumeur publique

---

<sup>213</sup> Le courant français du Naturalisme a pris sur la fiction italienne en prose de l'époque en raison des tristes conditions du Sud du pays. Les épidémies de choléra en Sicile poussent la famille de Giovanni Verga (1840-1922) à se réfugier dans la campagne où l'écrivain imagine beaucoup de ses récits suivant l'inspiration du réalisme et de l'impersonnalité de l'œuvre d'art. Le recueil *Vagabondaggio* (1887) de Verga avait au début un titre alternatif qui était *Mondo piccolo*, «monde petit» et en effet les récits partagent l'idée d'un mouvement sans interruption et sans but des personnages qui errent en revenant toujours sur leurs pas: leur envie de fuir et leurs rêves d'évasions sont continuellement contredits par la circularité de leur parcours et, malgré que l'espace soit agrandi par la fantaisie de ces personnages, le monde s'avère pourtant bien petit. La narration prend un rythme similaire en procédant par scènes discontinues et superposées, à l'allure ondoiyante. *Quelli del colèra* fait partie de ce recueil. Même dans *Mastro-don Gesualdo* (1889) du même auteur, les personnes soupçonnées de répandre le poison du choléra sont appelées «Ceux du choléra» (G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Milano: Feltrinelli, 2014, Partie III<sup>e</sup>, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 270). Aussi bien *I Malavoglia* que *Mastro-don Gesualdo* font référence à l'épidémie de choléra de 1867 à l'époque où même la famille de l'écrivain quitte Catane pour la campagne afin d'échapper à la maladie. A l'occasion l'écrivain côtoie de près la vie des agriculteurs siciliens.

## Partie II

au sujet des empoisonneurs ; mais lorsqu'elle vit Goliath poser sa main sur l'orifice de l'un des brocs, effrayée, elle s'écria :

– Ah ! mon Dieu ! vous venez de jeter quelque chose dans ce broc !

À ces mots, prononcés très haut avec un accent de frayeur, deux ou trois buveurs attablés dans le cabaret se levèrent brusquement, coururent au comptoir, et l'un d'eux s'écria étourdiment:

– C'est un empoisonneur !<sup>214</sup>

Cet hypothétique empoisonneur est massacré sans pitié par des citoyens se croyant des persécutés et qui pourtant deviennent les vrais bourreaux. Goliath est brutalement lynché par une foule ignorante épouvantée et exaltée par une simple suspicion sans fondement.<sup>215</sup>

Les tziganes de Giovanni Verga, eux aussi, sont des personnages en marge de la société car ils conduisent une existence nomade. Ces tziganes sont «ceux du choléra», *Quelli del colera*, et eux aussi, finissent par être massacrés par les habitants du village sicilien de San Martino où ils se trouvent de passage: la nuit après la fête organisée par cette famille de comédiens itinérants arrivée dans le village, des cas de choléra commencent à se vérifier et la foule, convaincue de pouvoir les considérer responsables de l'épidémie, passe furieusement à tabac les pauvres membres de la famille. Le récit dérive du croquis *Untori* («Empoisonneurs») du même auteur, paru sur un journal illustré sorti en Italie comme numéro unique par solidarité envers les victimes du choléra de 1884<sup>216</sup>. Ce croquis, qui reporte la date du 18 septembre 1884 et la signature de Giovanni Verga, est plus synthétique et, selon nous, moins rude que le récit dans lequel il a évolué successivement: un sens de pitié envers la pauvre famille de tziganes en émerge ainsi que l'évidence de leur innocence. En ce qui concerne la conclusion du récit, le narrateur nous parle de la découverte des 'pilules du choléra' alors que dans le croquis il parle génériquement du venin des empoisonneurs, en réalité une excuse

---

<sup>214</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie XVI<sup>e</sup> («LE CHOLÉRA»), Chapitre IX<sup>e</sup> («L'EMPOISONNEUR»), p. 810.

<sup>215</sup> Après lui, dans le même chapitre, l'abbé d'Aigrigny, un autre antagoniste de la famille Rennepont, est accusé d'être un empoisonneur par le groupe de personnes venant de tuer Goliath. Sa faute, celle de connaître Goliath et celle de cacher en son sein un flacon de cristal contenant une liqueur verdâtre. Une substance curative est avant tout considérée un poison à utiliser au détriment des citoyens. En note au chapitre en question l'auteur nous dit que le «fait est historique: un homme a été massacré parce qu'on a trouvé sur lui un flacon d'ammoniaque. Sur son refus de le boire, la populace, persuadée que le flacon était rempli de poison, déchira ce malheureux.» (*Ibidem*, p. 814)

<sup>216</sup> *Auxilium. Numero unico. Giornale illustrato letterario artistico musicale, pubblicato a cura del Comitato milanese di beneficenza per gli italiani danneggiati dal colera*, s. n. ottobre 1884, Milano: Stabilimento Ricordi, 1884, p. 6 (frontispice du journal en Annexe 11).

## Partie II

inventé par la masse afin de ne pas sentir le poids du remord pour n'avoir finalement retrouvé aucun poison après le massacre.

Enfin, une autre catégorie d'étranger de passage dans la ville est celle du marchand. Selon la suspicion populaire, le marchand empeste les aliments ou les liquides qu'il commerce. Chateaubriand décrit une continuité entre la peste et le choléra justement en croyant au complot de l'empoisonnement, même si les deux épidémies dont il parle sont séparées par de siècles:

A Athènes, le peuple crut que les puits voisins du Pirée avaient été empoisonnés; à Paris, on accusa les marchands d'empoisonner le vin, les liqueurs, les dragées et les comestibles. Plusieurs individus furent déchirés, traînés dans le ruisseau, précipités dans la Seine.<sup>217</sup>

La rapidité des transports au XIX<sup>e</sup> siècle rend le commerce entre villes et nations plus simple et rapide. Le marchand est un autre prototype d'ennemi étranger capable de commettre le crime de l'empoisonnement.

Conséquence importante de cette conviction, celui qui est persuadé du danger caché dans les produits alimentaires (surtout fruit et légumes) et dans les boissons (alcooliques et non) évite alors de les consommer, s'exposant ainsi à la faiblesse et à la probabilité majeure d'être touché par la maladie. Un des protagonistes du roman de Enrico Farné<sup>218</sup>, *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna* (1856), tourne le dos aux étales du marchand à Bologne:

(...) quivi agricoltori ed ortolani che venivano in Bologna per vendere i loro erbaggi ed i loro latticini. Onde Gaetano Morris ebbe a vedere canestri di frutta, ceste di pomodori e d'erbaggi, vasi e zucche piene di latte, e barrocciate di

---

<sup>217</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris: La Pochothèque, 2004, tome II<sup>e</sup>, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 545.

<sup>218</sup> *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna* est un roman historique dont la publication à Bologne a été prise en charge par l'auteur lui-même, l'avocat Enrico Farné, qui explique au début de l'œuvre l'inspiration de l'intrigue: en effet, il dédie le récit à Alfonso Monti, le médecin qui soigna les filles de l'écrivain en les sauvant du choléra et qui devient le modèle pour le personnage du protagoniste, le médecin Alfonso de Monty. Nous avons eu la possibilité de consulter cette œuvre en tant que livre rare (et qui n'est pas dans le commerce), auprès de la Bibliothèque communale de l'Archiginnasio à Bologne (elle est également consultable auprès de la Bibliothèque communale "Giulio Cesare Croce" à San Giovanni in Persiceto (BO), de la Bibliothèque communale "Olindo Guerrini di Sant'Alberto" à Ravenna, de la Bibliothèque nationale centrale de Florence et enfin de la Bibliothèque communale centrale à Milan).

## Partie II

cetrioli e di poponi; per cui vedendo egli in tutti questi oggetti tante cause positive per il colera, voltò verso la strada di Sant'Isaia (...).<sup>219</sup>

Le cycle normal de la vie est ainsi interrompu et le quotidien est bouleversé: les personnes ne mangent plus, n'achètent plus, les marchands s'appauvrissent.<sup>220</sup>

Dans la fiction narrative du roman anglais de Marie Corelli, *Vendetta!* (1884), le premier personnage touché par le choléra est justement un marchand de fruits. Le matin du 15 août 1884, pendant une promenade qui changera le cours de sa vie, le protagoniste et narrateur Fabio rencontre un jeune vendeur de fruits, le visage blafard, frappé par des convulsions et incapable de parler correctement:

I was then about to retrace my steps, when I was startled by a sudden sound. It was a low moan of intense pain — a smothered cry that seemed to be wrung from some animal in torture. I turned in the direction whence it came, and saw, lying face downward on the grass, a boy — a little fruit-seller of eleven or twelve years of age. His basket of wares stood beside him, a tempting pile of peaches, grapes, pomegranates, and melons — lovely but dangerous eating in cholera times. I touched the lad on the shoulder.

---

<sup>219</sup> E. Farné, *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, Firenze: auto-édition, 1856, Partie I<sup>ère</sup>, Chapitre VI<sup>e</sup>, p. 77. Notre traduction: «Ici, maraichers et agriculteurs venaient pour vendre leurs herbes potagères et leurs produits laitiers. Gaetano Morris eut donc à voir des paniers pleins de fruits, des caisses de tomates et de légumes, des cruches et autres récipients remplis de lait et des charretées entières de concombres et melons; voyant ainsi en tous ces objets autant de causes positives au choléra, il tourna vers la rue de Sant'Isaia.»

<sup>220</sup> En 1867, Francesco Mastriani publie sur le journal qu'il dirigeait à Naples un sonnet intitulé *Nuova ed unica ricetta anticolerica* (fr. «Nouvelle et unique recette anticholérique») résumant les précautions à prendre contre le choléra, parmi lesquelles il inclut le fait opportun de ne pas manger de légumes:

Se vuoi non esser preso dal colera,  
Sii parco a soddisfar madre natura;  
Alzati presto, e non uscir di sera;  
Sia sano il cibo, e non mangiar verdura.  
Su le passioni sregolate impera;  
Abbi nella tua stanza l'aria pura;  
Fuggi il timore, e in Dio riposa e spera;  
Ché del mal prima causa è la paura.  
Non indagar se Tizio o Caio è morto,  
Né in quant'ore spirava quel mortale;  
Ché ciò non ti può dar nessun conforto,  
Lungi il dottor, quando ti senti bene;  
Tienti ben caldo, se ti senti male.  
Questa è ricetta che adottar conviene.

F. Mastriani, *Nuova ed unica ricetta anticolerica*, dans le № 41 de *La Domenica*, 18 août 1867. Notre traduction: «Si tu ne veux pas être frappé par le choléra, / contente mère nature avec modération; lève-toi tôt et ne sors pas le soir; / que ta nourriture soit saine, et ne mange pas de légumes. / Gouverne les passions dérégées; / aère ta chambre d'air pur; / Evite les craintes, et fais confiance à Dieu; / Car la peur est la première cause du mal. / Ne te renseigne pas si un tel ou un autre est mort, / ni en combien de temps cet homme a succombé; / Puisque cela ne peut te donner aucune consolation, / Loin de toi le médecin, si tu te sens bien; Reste bien au chaud, si tu te sens mal. Voilà la recette qu'il faut adopter.»

## Partie II

"What ails you?" I asked. He twisted himself convulsively and turned his face toward me—a beautiful face, though livid with anguish.

"The plague, signor!" he moaned; "the plague! Keep away from me, for the love of God! I am dying!"<sup>221</sup>

Le jeune marchand de fruits sera ensuite le responsable involontaire de la contagion du protagoniste qui, en réalité, a seulement effleuré le malade (il n'a pas mangé ses fruits!). Et cela nous a fait réfléchir. A l'époque, bien que l'omniprésence d'êtres infiniment petits soit claire, ce qui ne l'est pas encore, en revanche, c'est le moyen par lequel les bacilles responsables de la maladie sont véhiculés: flottent-ils dans l'air ou dans l'eau? Et bien, au cours des années 1880, l'on croyait encore à ces deux façons de véhiculer la maladie: par voie aérienne et aquatique. Par conséquent, la panique était double car la menace de la maladie venait à la fois du processus respiratoire et digestif. Dans le récit de Federico De Roberto, *San Placido* (1887), pendant la fête du saint Placide dans un village sicilien, des personnages accusent des symptômes similaires au choléra et demandent l'assistance du pharmacien. Interrogés par ce dernier, les malades déclarent avoir mangé de la glace chez un vendeur ambulante qui est à son tour interrogé par les autorités policières et suspecté d'être un empoisonneur. Cela démontre soit que la crainte de l'empoisonnement ne concerne pas exclusivement les classes sociales défavorisées soit que les autorités ont tendance à soutenir la peur des plus faibles d'être empoisonnés pour mieux les gérer. En fait, déjà Anaïs Bazin dans *Le Choléra-Morbus* (1833) affirmait que parfois les haines politiques soutenaient les craintes du peuple et même un rôdeur à la simple allure indécise ou nonchalante risquait d'attirer sur lui des suspects. Même dans le témoignage de Heinrich Heine qui passe à travers *De la France* (1833), la peur d'être empoisonnés par des denrées comestibles et des boissons rendent les défavorisés de Paris encore plus souffrants car ils évitent de manger et de boire, aussi parce que la croyance qu'il ne s'agit pas du choléra mais d'un poison devient plus

---

<sup>221</sup> M. Corelli, *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wrocław: Leopold Classic Library, 2015, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 12. Notre traduction: «J'étais alors sur le point de revenir sur mes pas lorsque, soudain, un bruit m'effraya. Il s'agissait d'un gémissement profond de douleur intense - un cri étouffé comme celui d'un animal torturé. Je me suis tourné dans la direction d'où il venait et j'ai aperçu, allongé dans l'herbe, face à terre, un garçon - un jeune vendeur de fruits de onze ou douze ans. Son panier de marchandises gisait près de lui, une tentation de pêches, raisins, grenades et autres melons - un repas des plus charmants mais bien dangereux en temps de choléra. J'ai posé une main sur son épaule. "Qu'est-ce qui te fait souffrir?" ai-je demandé. Il se tordait convulsivement et retourna son visage vers moi - un beau visage bien que livide d'angoisse. / "Le fléau, Monsieur!" gémissait-il; "le fléau! Eloignez-vous de moi, pour l'amour de Dieu! Je suis en train de mourir!"»

## Partie II

plausible après l'ordonnance du préfet de la police mettant les policiers sur la trace de possibles empoisonneurs. En revanche, affirme l'écrivain allemand francophile, le mal causé par la police fut heureusement affaibli par la voix de la presse qui fit la lumière sur la vérité en évitant le massacre d'autres innocents.

Finalement, celui qui voyage et qui se déplace en dehors de la ville ou qui provient de loin est redouté à l'intérieur des murs de la ville en tant que possible empoisonneur en raison de l'aspect voyageur de la maladie. Ce voyageur étranger se déplace à pied ou voyage sur des chariots haletants mais qui n'ont toutefois pas la force destructrice des chars du faucheur spectral, car ici l'empoisonneur n'a rien de surnaturel. De ce poison-choléra, en outre, les textes que nous avons pris en examen n'ajoutent aucune qualité spécifique à la définition générique de poison puisque le narrateur interprète un point de vue populaire et le peuple lui-même, dans son ignorance, n'est pas capable de mettre au point des détails plus précis au sujet de cette substance, retenue tout simplement une substance liquide contenue dans un petit flacon ou existante sous forme de pilules.

En 1892 le *Don Quichotte*, hebdomadaire satirique illustré, annonce «Bon Voyage!» à un imposteur étranger ayant contaminé l'eau de la Seine: le choléra. Cet étranger a le visage noir et spectral d'un cholérique aux yeux et aux lèvres retirés et un corps à la maigreur cadavérique. La victoire sur la maladie est mise en gravure, à l'instar de la littérature, sous la forme d'un hôte insolent et indésirable durement chassé par un effort collectif (remarquez les trois balais chassant le choléra dans la gravure). Si l'on annonce «Bon Voyage!» à l'ennemi choléra, cela signifie qu'il est considéré un voyageur qui a franchi la frontière interdite de la ville civilisée afin de l'empester et qu'il mérite, par conséquent, d'être renvoyé en dehors des remparts citadins (Annexe 14).

### II.2 L'Adversaire politique

A l'instar du marchand, l'émissaire de la classe dirigeante aussi conserve un rôle social complètement fourvoyé par l'opinion publique: l'administrateur public, le soldat, le médecin sont tous de possibles empoisonneurs car, toujours d'un point de vue populaire, ils agissent à l'encontre de la communauté des citoyens. D'autre part, à la différence de l'étranger empoisonneur, celui qui est envoyé par les détenteurs du pouvoir citoyen pour empoisonner les pauvres ne provient pas de loin puisqu'il est partie intégrante de la société de la ville. Ainsi, nous intitulons ce chapitre «L'Adversaire politique», dans le sens propre du terme, c'est-à-dire celui d'«adversaire dans le cadre de la polis». Le contraste qui oppose ici les gouvernants et les gouvernés rend l'un l'adversaire de l'autre car, encore une fois, le persécuteur supposé devient lui-même persécuté par la population qui le croit un empoisonneur de la ville.

La fixité idéologique est un aspect de la psychologie des plus modestes, c'est-à-dire la répétition d'images, situations, ou convictions dans un monde populaire rituellement immuable. Le peuple mis en scène dans la fiction de notre corpus de textes soupçonne le choléra d'être un poison répandu par le gouvernement et cette conviction le pousse aux rébellions et aux délits les plus violents et insensés: il agresse tous les possibles émissaires du gouvernement et les oblige à avouer, d'un côté, un méfait qu'ils n'ont pas commis et de l'autre côté, les noms de complices inexistantes. C'est la folie générale avec de rares moments de lucidité. Par exemples, dans le dernier récit de la trilogie de Janin, la foule qui cri à l'empoisonneur, mais ensuite le choléra lui-même va démontrer la fausseté de ces accusations car il commence à frapper indifféremment aussi bien les pauvres que les riches. Celui qui est en charge de la nation, de la ville, du village ou d'un parti politique est un possible empoisonneur

Selon Heinrich Heine, certains politiciens accusèrent publiquement leurs adversaires politiques d'être des empoisonneurs. Ces derniers étaient les membres du parti carliste, c'est-à-dire du parti conservateur qui soutenait le retour de la branche aînée des Bourbons en France. Une question politique très délicate à l'époque est donc abordée, à tel point que l'extrait que nous allons citer ci-après avait été censuré dans les deux versions françaises de l'œuvre (publiées en 1833 et en 1857):

## Partie II

Oui, peut-être les carlistes sont-ils tombés dans le piège qu'ils avaient tendu au gouvernement. Ce n'est pas à ce dernier, non plus qu'aux républicains, que l'opinion publique attribuait les empoisonnements, mais bien à ce parti (...).<sup>222</sup>

Les soupçons pesant sur les carlistes sont finalement considérés comme la juste punition contre des figures politiques retenues capables d'actions criminelles à cause de leur malhonnêteté. À l'époque de Louis-Philippe I<sup>er</sup>, appartenant à la branche cadette des Bourbons (la maison d'Orléans), le journaliste Heine, partisan de la Monarchie de Juillet, ne justifie pas l'accusation d'empoisonneurs contre les carlistes mais il y voit tout de même une raison historique bien claire. Même Chateaubriand affirme que:

(...) M. Cadet de Gassicourt est le héros qui a pris d'assaut la croix du portail Saint-Germain-l'Auxerrois, et qui, dans une proclamation sur le choléra, a fait entendre que ces méchants carlistes pourraient bien être les empoisonneurs du vin dont le peuple avait déjà fait bonne justice.<sup>223</sup>

Dans *Les Mystères de Marseille* (1867) de Zola, le peuple croit que les riches ont empoisonné toutes les fontaines. Un ouvrier prétend avoir vu un homme jeter quelque chose dans l'eau et cet homme risque d'être assommé.

Chez Farné, dans *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna* (1856), un représentant du peuple affirme que l'eau des puits et le pain sont surtout à risque d'empoisonnement en tant qu'éléments essentiels à la vie:

- Sono i signori, - diceva un popolano, che predicava ad un crocchio di suoi compagni; - sono i signori, che ci avvelenano il pane, che fanno gittare dei corrosivi nei pozzi e nelle fontane, perché ci vogliono distrutti tutti quanti siamo.<sup>224</sup>

Ce personnage, Petronio, tente de convaincre ses amis de la justesse de ses convictions qui ne peuvent qu'avoir pour conséquence qu'une réaction d'indignation et de rébellion de masse.

---

<sup>222</sup> H. Heine, *De la France*, Paris: Gallimard, 1994, Article VI<sup>e</sup>, p. 115.

<sup>223</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, Paris: Gallimard, 1997, tome II<sup>e</sup>, livre XXXVI<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 2423. A l'époque de la première épidémie de choléra à Paris, M. Cadet de Gassicourt, maire du quatrième arrondissement et poète pharmacien, aurait affiché, selon le narrateur, sur les murs de la ville une proclamation publique accusant les partisans de la Restauration de se servir du fléau pour se venger de la défaite de Charles X et pour le ramener de son exil.

<sup>224</sup> E. Farné, *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, Firenze: auto-édition, 1856, Partie I<sup>ère</sup>, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 10. Notre traduction: «Ce sont ces Messieurs, - disait un homme du peuple, qui prêchait à un groupe de compagnons; - ce sont ces Messieurs, qui nous empoisonnent le pain, qui font jeter des corrosifs dans nos puits et nos fontaines, parce qu'ils veulent nous détruire tous autant que nous sommes.»

## Partie II

Le récit *Quelli del colera* de Verga présente des points communs avec les chapitres XXXI<sup>e</sup> et XXXII<sup>e</sup> de *I Promessi Sposi* de Alessandro Manzoni (1842) dans la façon de traiter le thème de l'épidémie: et bien, comme dirait Manzoni, l'ignorant soupçon d'être empoisonné («l'ignorante sospetto d'un attentato venefico»<sup>225</sup>) prend de plus en plus racine dans la plupart de la population et engendre la colère générale qui réclame violence et vengeance. Manzoni et Verga, dissertant respectivement de la peste et du choléra – qui est, par ailleurs, «la peste du XIX<sup>e</sup> siècle»<sup>226</sup> –, se trouvent à utiliser le même répertoire descriptif qui fait référence à la graisse et aux poudres empoisonnantes: un empoisonnement qui se sert donc de moyens crasseux et invisibles. L'allusion volontaire de Verga à Manzoni est également présente lorsqu'il cite «san Rocco miracoloso che mostrava col dito il segno della peste, sul ginocchio»<sup>227</sup> parmi

---

<sup>225</sup> A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Firenze: A. Vallecchi, 1957, Chapitre XXXI<sup>e</sup>, p. 490. Traduction en français d'Armand Monjo: «le ridicule soupçon d'un empoisonnement» (A. Manzoni, *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967, XXXI<sup>e</sup>, p. 306).

<sup>226</sup> A.-M. Moulin, *Révolutions médicales et révolutions politiques en Egypte (1865-1917)*, dans *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, N° 52-53, 1989, pp. 113.

<sup>227</sup> G. Verga, *Quelli del colera* (1887), dans *Le novelle*, Roma: Salerno Editrice, 1980, tome II, p. 204. Traduction: «saint Roch le miraculeux qui montrait du doigt le signe de la peste sur son genou.» (G. Verga, *Le choléra*, dans *Nouvelles siciliennes*, traduit de l'italien par Béatrice Haldas, Paris: Denoël, 1976, p. 287). Même Francesco Mastriani, dans *L'orfana del colera*, décrit la générosité d'un des protagonistes, Liborio, qui se prodige dans l'assistance aux malades de Naples, et, par conséquent, la prière de sa grande mère afin que saint Rocco, la Vierge et Sainte Marta, protecteurs de la peste, puissent le protéger: « (F. Mastriani, *L'orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuillet N° 56). Ce n'est donc pas par hasard si la jeune héroïne du roman la seule de sa nombreuse famille à avoir éviter une mort causée par le choléra, s'appelle Marta.

Les romans principaux de Giovanni Verga (1840-1922) mettent tous l'accent sur le choléra en Sicile en tant qu'élément significatif dans le développement de l'intrigue et dans le destin des personnages. Ainsi, dans notre discours nous considérerons *Storia di una capinera* (1871) et *I Malavoglia* (1881) tout comme *Quelli del colera* (récit de 1887) et *Mastro-don Gesualdo* (1889), mais ce sont ces deux derniers qui finalement rentrent de plein droit dans notre recherche. Dans le cadre du monde rural de la narration vériste, les paysans montent la garde contre le choléra en tant que voyageur empoisonneur au cours de toutes les œuvres narratives précédemment citées. Toutefois, nous avons remarqué qu'une vision plus nettement immorale de la maladie se substitue au caractère providentiel émergeant dans les deux premiers romans. Ainsi, le choléra est protagoniste dans la troisième partie du chef-d'œuvre de Verga, *Mastro-don Gesualdo*. Cette partie est le double de *Storia di una capinera*, appelée aussi «storia di una monacazione forzata» («histoire d'une conversion forcée»): à l'occasion d'une épidémie de choléra en Sicile, Isabella, la fille de Mastro-don Gesualdo, sort du collège de religieuses qui s'occupent de son éducation de la même façon que Maria sort du couvent où elle est destinée à prononcer ses vœux. Les deux jeunes âmes, une fois sorties d'une captivité choisie par leurs parents, tombent amoureuses d'un garçon que leur famille n'approuve pas, bien que pour des raisons différentes. A savoir, Isabella doit devenir la femme d'un noble alors que Maria doit devenir une religieuse. Dans l'intrigue narrative donc, le rôle du choléra est celui de jeter la lumière sur le cœur des jeunes filles, d'agrandir leurs sentiments sous la loupe d'un microscope imaginaire. Tout cela bouleverse les attentes des contraintes sociales qui emprisonnent leurs vies: un mariage et une vocation forcés. Avec cette confrontation à titre d'exemple, nous voulons motiver notre sélection à l'intérieur du corpus de Giovanni Verga: dans les deux ouvrages choisis, d'une part le choléra revêt un rôle important au niveau narratif et d'autre part le lecteur assiste également au développement de thèmes abordés dans la production précédente.

## Partie II

les saints auxquels la population sicilienne demande d'être épargnée par le choléra, identifiant de façon évidente l'épidémie cholérique à la peste. L'hagiographie raconte que St Rocco (1295-1327) survit cette dernière après avoir secouru plusieurs malades de peste: il montre pourtant une cicatrice sur son genou<sup>228</sup>.

Aussi bien dans *I Promessi Sposi* que dans *Quelli del colera*, la responsabilité de la maladie retombe sur les autorités politiques, bien que les contextes historiques de la fiction soient très différents: la domination espagnole dans le Nord de l'Italie au XVII<sup>e</sup> siècle; les problèmes de l'Italie post-unitaire dans le Sud du pays. Ainsi, dans Manzoni, le fléau est associé au manque de législations voulu par les «bravi» et aux déprédations des soldats de l'empereur; dans Verga, un document gouvernemental est cité pour expliquer la contagion («una carta del Sotto Intendente, che ordinava di lasciar spargere il colera»<sup>229</sup>).

La nouvelle vériste de Verga est traversée du début à la fin par le délire de la contagion: le peuple du village sicilien de San Martino imagine que le choléra est secrètement contenu dans l'hostie, le tabac, les fontaines et même dans les feux d'artifice employés pendant les fêtes de pays qui le jour après laissent «le macchie d'unto per terra e lungo i muri»<sup>230</sup>, donc les mêmes taches de poison graisseux que Manzoni évoque en tant qu'explication populaire pour les épidémies à petite échelle<sup>231</sup>. Contrairement à

---

<sup>228</sup> En outre, l'iconographie de St Rocco présuppose la présence d'un chien car, selon la légende, le noble Goffredo (ou Gottardo) envoie au saint malade de peste de la nourriture par l'intermédiaire d'un chien.

<sup>229</sup> *Ibidem*, pp. 209-210. Traduction: «une ordonnance du sous-intendant, comme quoi il fallait laisser le choléra se répandre!» (G. Verga, *Le choléra*, dans *Nouvelles siciliennes*, traduit de l'italien par Béatrice Haldas, Paris: Denoël, 1976, p. 291).

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 203. Traduction: «des taches de gras par terre et le long des murs.» (G. Verga, *Le choléra*, dans *Nouvelles siciliennes*, traduit de l'italien par Béatrice Haldas, Paris: Denoël, 1976, p. 287).

<sup>231</sup> Pour les épidémies à grande échelle, le peuple pensait plutôt aux poudres: «Ma siccome questo non pareva un mezzo bastante, né appropriato a una mortalità così vasta, e così diffusa in ogni classe di persone; siccome, a quel che pare, non era stato possibile all'occhio così attento, e pur così travedente, del sospetto, di scorgere untumi, macchie di nessuna sorte, su' muri, né altrove; così si ricorse, per la spiegazione del fatto, a quell'altro ritrovato, già vecchio, e ricevuto allora nella scienza comune d'Europa, delle polveri venefiche e malefiche; si disse che polveri tali, sparse lungo la strada, e specialmente ai luoghi delle fermate, si fossero attaccate agli strascichi de' vestiti, e tanto più ai piedi, che in gran numero erano quel giorno andati in giro scalzi» (A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Firenze: A. Vallecchi, 1957, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 501). Traduction en français d'Armand Monjo: «Mais comme cela ne semblait pas un moyen suffisant et approprié pour expliquer l'ampleur de la mortalité parmi toutes les classes; et comme, à ce qu'il semble, il n'avait pas été possible aux regards soupçonneux et si attentifs, et pourtant si aveugles, d'apercevoir des 'onctions', des taches d'aucune sorte sur les murs ni ailleurs, on eut donc recours pour expliquer ce fait, à cette autre invention déjà ancienne, et admise alors par la science européenne, des poudres vénéneuses et maléfiques. On dit que de telles poudres répandues le long des rues, et spécialement aux lieux des arrêts, s'étaient attachées aux traînes des vêtements et plus encore aux pieds, car beaucoup ce jour-là avaient marché pieds-nus» (A. Manzoni, *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 312).

## Partie II

Manzoni, narrateur omniscient, Verga, narrateur impersonnel, ne se reconnaît aucun rôle de guide ni de moralisateur dans le cadre de l'épidémie; ainsi, le narrateur des *Promessi Sposi* ne croit pas aux «untori» de la peste alors que le narrateur vériste s'identifie aux plus humbles selon un point de vue interne et craint en effet les propagateurs du choléra.

*San Placido* fait partie du recueil de Federico De Roberto<sup>232</sup> qui s'appelle *La Sorte* (1887). Le récit s'ouvre avec la population d'un village sicilien réuni en face de la mairie pour demander que la fête paysanne de San Placido ait lieu comme d'habitude malgré le choléra. Tous sont convaincus que le choléra n'est qu'un prétexte des autorités qui ne veulent pas dépenser d'argent pour la fête et que ce sont justement le maire et les autres membres de l'administration de la ville qui ont entre leurs mains le pouvoir de répandre la maladie comme bon leur semble. Le maire du pays, don Delfo, est aussi l'amant de Filomena, femme d'un des membres du peuple, l'irritable Rocco Minna. Don Delfo, en dépit du pouvoir de contamination que le peuple lui attribue, a en réalité une véritable terreur de la contagion mais il ne peut pas se soustraire à son devoir de participer à la fête et, le soir même, il se rend chez sa maîtresse en se plaignant de douleurs d'estomac. C'est intéressant qu'il accuse d'être les responsables de ses coliques les mêmes personnes qui ont voulu que la fête ait lieu, à savoir ceux qui, au début de la nouvelle, l'accusaient à leur tour de détenir le contre-venin pour ne pas être contaminé. En effet, Rocco Minna survient à ce moment-là, à cause de la suspicion d'être trahi, mais il reste ébahi par le fait que le maire semble frappé par une attaque de choléra et il change subitement d'attitude:

E Rocco Minna indietreggiava, fino al muro, lasciando cadere il coltello, atterrito alla vista del male, all'idea del contagio, della casa ammorbata.

- Dunque, non ha il contravveleno?<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> Federico De Roberto (1861-1927), l'un des trois représentants principaux du vérisme italien (avec Luigi Capuana et Giovanni Verga), s'aligne sur l'interprétation populaire littéraire du complot d'empoisonnement. Aussi bien dans le récit *San Placido* que dans le roman *I Viceré*, le choléra est un poison répandu par les autorités gouvernementales, sauf que dans le premier cas les organisateurs du complot seraient les membres du conseil administratif d'un petit village sicilien de province tandis que dans le roman ce sont 'les italiens' qui empoisonnent le Sud de l'Italie, à savoir les nouveaux régents piémontais de la Maison de Savoie.

<sup>233</sup> F. De Roberto, *San Placido*, dans *La sorte*, Palermo: Sellerio editore, 1990, p. 67. Notre traduction: «Et Rocco Minna reculait, jusqu'au mur, laissant tomber son couteau, terrifié à la vue du mal, à l'idée de la contagion, de sa maison empestée. "Il n'a pas donc le contre-venin?"»

## Partie II

Cependant, la fête continue dans la même légèreté avec laquelle elle avait commencé et tout le monde fait confiance à San Placido et à ses miracles. En ce qui nous intéresse, le maire du village n'a ni poison ni contrepoison, la crainte de l'empoisonnement reste donc pure phobie populaire.

Dans *I Viceré* (1894) de Federico De Roberto, le choléra en Sicile est causé par la guerre en Crimée et est défini sarcastiquement un «cadeau des frères piémontais»<sup>234</sup> par le personnage de don Blosco. Pour le peuple, les responsables de la maladie sont toujours les commanditaires de la classe dirigeante, hier comme aujourd'hui:

I più credevano al malefizio, al veleno sparso per ordine delle autorità; e si scagliavano contro gl'«italiani», untori quanto i borboni. Al Sessanta, i patrioti avevano dato a intendere che non ci sarebbe stato più colera, perché Vittorio non era nemico dei popoli come Ferdinando; e adesso, invece, si tornava da capo! Allora, perché s'era fatta la rivoluzione?<sup>235</sup>

Le choléra ravage la Sicile aussi bien sous le règne de Ferdinando II, roi des Deux-Siciles (1830-1859), que sous le règne de Victor-Emmanuel II, premier roi d'Italie (1861-1878). La citation précédente est à lire à travers la vision superstitieuse d'un roi, ennemi pérenne des peuples et capable de répandre une épidémie comme s'il s'agissait d'un acte criminel d'empoisonnement, et non pas d'un mal d'origine scientifique.

Si l'armée est au service du pouvoir, il va de soi que les soldats aussi sont des possibles empoisonneurs. Le choléra voyage souvent avec les troupes en mouvement à travers les guerres et les révolutions européennes. A titre d'exemple, il accompagne les

---

<sup>234</sup> Notre traduction de F. De Roberto, *I grandi romanzi. Il ciclo degli Uzeda: L'illusione; I viceré; L'imperio*, Roma: Newton, 1994, p. 352.

<sup>235</sup> *Ibidem*, pp. 505-506. Notre traduction: «La plupart croyait au maléfice, au venin répandu sur ordre des autorités, et ils se jetaient sur les 'italiens', suspectés autant que les borbons de propager la peste. En 1860, les patriotes avaient laissé entendre qu'il n'y aurait plus eu de choléra, parce que (le roi) Victor n'était pas un ennemi du peuple comme (le roi) Ferdinand; et maintenant, par contre, on recommençait tout depuis le début! Alors, à quoi bon avoir fait la révolution?» Nous avons décidé de ne pas intégrer dans notre corpus *I Viceré* (1894), roman vériste et décadent de Federico De Roberto (1861-1927) car le choléra n'est pas si pertinent dans l'intrigue narrative, comme l'a remarqué Salvatore Mortella lui-même dans son essai, puisque l'ascendance des Uzeda se révèle finalement plus forte que la maladie. Notamment, à propos du rapport entre la famille protagoniste et l'épidémie, le chercheur affirme: «Nemmeno la natura sembra riuscire a scalfire l'invincibilità della famiglia (...). Ne *I Viceré*, il racconto del colera non adombra alcun significato rigenerativo: la pestilenza deflagra e si diffonde, ma non scalfisce l'incrollabile autorità vicereale.» (S. Mortella, *Malarazza: saggio su I Viceré di Federico De Roberto*, Reggio Calabria: Leonida, 2014, p. 122. Notre traduction: «Même la nature ne semble pas être en mesure d'ébranler l'invincibilité de la famille (...). Dans *Les Vice-rois*, la narration liée au choléra ne dissimule aucune valeur régénérative: la pestilence déflagre et se répand, mais elle n'ébranle pas l'indéfectible autorité vice royale.») Ainsi, le roman relate la résistance d'une famille royale face aux changements de l'histoire et de la nature. Or, ces deux dernières s'entremêlent à l'arrivée du choléra en Sicile, interprétée comme la conséquence directe de la participation du Règne de Sardaigne à l'expédition en Crimée, appelée à l'époque «Guerre d'Orient» (1853-1856).

## Partie II

révolutions de 1830 et de 1848, la guerre de Crimée (1854-55), la guerre de Bismarck contre l'Autriche (1866), la chute du Second Empire après la défaite de la France contre la Prusse (Sedan, 1870). Pourtant, la littérature italienne de notre corpus, de Farné à De Roberto, met en scène la peur du peuple d'être empoisonné par des émissaires du gouvernement bien après la fin du royaume des Deux-Siciles et donc au-delà de qui était le gouvernant du moment. La racine de la terreur de l'empoisonnement est donc plus anthropologique qu'historique, dans le sens où depuis toujours le peuple, à cause de sa misère et de son ignorance, craint que le plus fort puisse se venger de ses rébellions à travers les moyens les plus variés. Dans le récit de De Amicis, par exemple, *L'Esercito Italiano durante il colera del 1867*<sup>236</sup> (1868), les pauvres siciliens que le narrateur rencontre sont convaincus que le nouveau règne les empoisonne dans le but de se venger de la révolte de Palerme de l'année précédente: même les médicaments sont soupçonnés d'être des substances empoisonnantes et les médecins des empoisonneurs de connivence avec le gouvernement<sup>237</sup>. C'est donc l'armée qui doit jouer le rôle de médiatrice entre les gouvernants et les gouvernés, bien que les agents de la force publique soient également soupçonnés d'être des empoisonneurs<sup>238</sup>. Nous rencontrons les mêmes caractéristiques dans la fiction vériste, se basant toujours sur le critère de la vraisemblance.

Impressionné par la misère et l'état rétrograde des populations secourues, Edmondo De Amicis<sup>239</sup> nous raconte que les soldats envoyés par le Ministère de la Guerre italien sont péniblement contraints de jouer à la fois le rôle de médecins, d'infirmiers, de pharmaciens ainsi que de fossoyeurs dans l'île sicilienne, où, par ailleurs, les plus défavorisés se méfient profondément de tous les commanditaires du nouveau règne, représenté par les rois de la Maison de Savoie ayant remplacé les Bourbons, témoignant

---

<sup>236</sup> . Notre traduction du titre: «L'Armée italienne durant le choléra de 1867».

<sup>237</sup> E. De Amicis, *L'Esercito Italiano durante il colera del 1867* (du *Volume La vita Militare*), dans *Pagine militari*, Roma: Stato Maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1988, p. 96.

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>239</sup> Avant de se consacrer complètement à l'activité d'écrivain (1871), Edmondo De Amicis (1846-1908), est un officier de la jeune armée italienne qui arrive à atteindre le grade de capitaine d'infanterie pendant les dernières années du processus d'unification de l'Italie (*Risorgimento*: 1848-1870). En 1867, le lieutenant De Amicis serait alors envoyé en Sicile avec le 3<sup>e</sup> régiment d'infanterie afin de secourir les populations locales gravement touchées par une épidémie de choléra et il en témoignerait dans un récit à l'empreinte pré-vériste, *L'esercito italiano durante il colera del 1867*, qui s'inscrit de bon droit parmi ses écrits militaires (le recueil *La vita militare* sort en 1868) et parmi les récits de voyage de notre corpus de textes, malgré les perplexités sur la véracité de son expérience que nous avons expliquées dans la partie introductive de notre travail.

## Partie II

ainsi de la très grande difficulté pour l'ancien royaume des Deux-Siciles (1816-1861) de s'intégrer au nouveau royaume d'Italie (1861-1946):

In alcuni paesi della Sicilia era sospetto di avvelenamento qualunque italiano del continente; in qualche luogo tutti indistintamente gli stranieri erano sospetti. Si spargevano e si affiggevano per le vie proclami sediziosi, eccitanti alla vendetta ed al sangue. Tratto tratto le popolazioni armate di falci, di picche, di fucili, si assembravano, percorrevano tumultuosamente le vie dei paesi cercando a morte gli avvelenatori; minacciavano o assalivano le caserme dei carabinieri e dei soldati; irrompevano nelle case dei medici, e le mettevano a sacco; si gettavano nelle farmacie, e vi distruggevano e disperdevano ogni cosa; invadevano l'ufficio del Comune, laceravano la bandiera Nazionale, abbruciavano i registri e le carte; costringevano le guardie nazionali a batter con loro la campagna in traccia degli avvelenatori; andavano a cercarli nelle case; credevano d'averli rinvenuti, li costringevano coi pugnali alla gola a immaginare e confessare dei complici, li trucidavano, ne straziavano i cadaveri e li abbruciavano nelle vie e nelle piazze.<sup>240</sup>

L'écrivain aime montrer que, derrière la sévère discipline militaire sévère, émerge souvent un cœur généreux d'homme et de citoyen, par rapport aussi à la difficulté d'appliquer des mesures sanitaires au bénéfice d'un peuple restant persuadé que le choléra est un poison répandu par le gouvernement, héritage maudit de la régence bourbonnienne selon le point de vue patriotique de l'écrivain. Dans *I Misteri di Napoli* (1870) de Francesco Mastriani, le narrateur nous révèle que les responsables de l'empoisonnement du petit peuple étaient les gentilshommes ainsi que les soldats suisses au service du roi de Naples.<sup>241</sup> C'est surtout avec ce roman que Francesco

---

<sup>240</sup> E. De Amicis, *L'Esercito Italiano durante il colera del 1867* (du Volume *La vita Militare*), dans *Pagine militari*, Roma: Stato Maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1988, p. 97. Notre traduction: «Dans certaines villes de Sicile, n'importe quel italien en provenance du continent était suspecté d'être un empoisonneur; en certains lieux tous les étrangers sans aucune distinction étaient suspectés. Partout étaient distribuées et placardées des proclamations séditeuses incitant à la vengeance et au sang. Par moment, les populations armées de faux, de pioches, de fusils, se rassemblaient, arpentaient tumultueusement les rues des villes en cherchant à tout prix les empoisonneurs; ils menaçaient et assaillaient les gendarmeries et les casernes; ils faisaient irruption chez les médecins et saccageaient leurs habitations; ils se ruaient dans les pharmacies pour tout disloquer et y détruire chaque chose; ils envahissaient la Mairie, déchiraient le drapeau National, brulaient les registres et les documents; ils obligeaient les gardes nationales à battre la campagne avec eux sur les traces des empoisonneurs; ils les cherchaient dans les maisons; croyaient les avoir trouvés, les contraignaient, le couteau sous la gorge, à confesser des complices imaginaires, il les massacraient, en torturaient les cadavres, les brûlant dans les rues et sur les places.»

<sup>241</sup> F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre V<sup>e</sup>, p. 186. Selon Cristiana Anna Addesso, *I vermi, Le ombre et I misteri di Napoli* sont aussi considérables que la grande trilogie socialiste de l'écrivain napolitain (C. A. Addesso, Mastriani E., Mastriani R., *Che somma sventura è nascere a Napoli!: bio-bibliografia di Francesco Mastriani*, Roma: Aracne, 2012, p. 40). Aucun des trois romans de la trilogie susdite n'a été publié en feuilleton, ce qui en fait, selon la

## Partie II

Mastriani, le plus notable feuilletoniste d'Italie selon Riccardo Reim<sup>242</sup> et selon Benedetto Croce avant lui, s'inspirant des feuilletons de Hugo, Dumas et Sue<sup>243</sup>, fait naître le roman social en Italie et pose les bases du vérisme avec son empreinte fortement régionale et son voyage désenchanté dans le ventre infernal de Naples.

Le médecin aussi, est un possible empoisonneur envoyé par le gouvernement.

La croyance communément partagée quant au complot d'empoisonnement se retrouve dans l'histoire de la peste et du choléra, mais le choléra a historiquement donné à l'État et aux médecins l'occasion de s'immiscer de plus en plus dans la vie publique: au XIX<sup>e</sup> siècle, les décrets limitant par exemple les rassemblements ou les processions et réglementant les funérailles favorisent cette conviction du complot. Les méthodes gouvernementales qui privilégient les hospitalisations de force dans des baraquements gardés par la milice sous la supervision de la police, la confiscation des biens des cholériques et la désinfection de leurs logements nourrissent la terreur et la violence.

Dans son dossier de chroniques, *De la France*, Heinrich Heine nous parle également du risque qu'un quelconque individu encourt d'être frappé, blessé, pendu ou massacré dans la rue s'il est suspecté de la poudre de camphre ou de chlorure pourtant utilisées de façon préventive contre la maladie mais estimées être des substances empoisonnantes que la personne en question porte sur elle avec des intentions criminelles. Et encore, *Mort aux médecins! Vengeance!*<sup>244</sup> est le cri du peuple qui résonne sur le parvis de Notre-Dame dans *Le Juif errant* de Sue. Notamment, à l'hôpital de l'Hôtel-Dieu qui côtoie la cathédrale, le nombre impressionnant de morts fait soupçonner un large complot d'empoisonnement.

La crainte de l'empoisonnement des fontaines publiques et des aliments de la part des riches rend le petit peuple méfiant à l'égard de tous les aliments. Ceci le porte à la famine ou à la malnutrition affaiblissant le système immunitaire, surtout celui de ceux qui doivent affronter de grandes fatigues dans leur travail. Alfonso de Monty, le

---

chercheuse, une revanche de Mastriani par rapport à son étiquette de feuilletoniste. Les romans de Mastriani pris en compte dans notre corpus sont tous post-unitaires: une déception en émerge. Surtout, il affirmait qu'à Naples, à la différence d'autres villes européennes, le talent artistique meurt de faim aussi bien à l'époque des Bourbons qu'à celle de leur départ. Ainsi, le poète de *I misteri di Napoli*, Nazario, alter ego du protagoniste, choisit de quitter l'Italie pour l'Angleterre. Cependant, le roman se conclut avec la célébration de Garibaldi et celle de l'espoir au sein de la classe ouvrière italienne naissante.

<sup>242</sup> R. Reim. *Préface à La cieca di Sorrento* de Francesco Mastriani, Roma: Avagliano, 2009.

<sup>243</sup> Publié en feuilleton par Eugène Sue dans *Le Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843, *Les Mystères de Paris* inspire même le titre de l'œuvre de Mastriani, *I misteri di Napoli*.

<sup>244</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie XVI<sup>e</sup> («LE CHOLÉRA»), Chapitre IV<sup>e</sup> («LE PARVIS NOTRE-DAME»), p. 788.

## Partie II

protagoniste de *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, est un courageux médecin homéopathe qui démontre à la foule l'absence de fondement de cette terreur d'un complot d'empoisonnement:

Su, via, date qui a me un poco di quel vostro pane, che vi farò compagnia a mangiarne. Possibile che siate voi altri così fortemente immassimati di questo errore, per causarvi da voi stessi tante disgrazie? A voi, vedete, ecco che mangio anch'io di questo vostro pane, che credete avvelenato!<sup>245</sup>

Dans le même contexte narratif, Alfonso de Monty explique aussi la vraie motivation de ces cas de mort prépondérants parmi les pauvres: la qualité de l'alimentation, la nécessité de boire de l'eau étant donné leur impossibilité de se permettre du vin, l'air malsain des quartiers tristement habités et la dureté du travail rendraient les pauvres plus exposés au choléra et aux maladies en général.

Dans *I Misteri di Napoli* (1870) de Francesco Mastriani, un médecin allant secourir un cholérique dans un quartier pauvre à Naples et tenant dans ses mains une toute petite ampoule de «aceto de' quattro ladri» pour sa propre prophylaxie est soupçonné d'être un propagateur d'arsénique ou de vitriol au détriment des habitants les plus défavorisés de Naples et il est violemment agressé dans un quartier pauvre de la ville<sup>246</sup>. Mastriani, tout comme Manzoni, se pose en narrateur omniscient: en tant que telle, il voit, dans l'arrivée du choléra, une signification divine. En même temps, il adopte un point de vue interne et populaire dans cet épisode spécifique. En outre, il est bien conscient et il souligne que les épidémies ont, en tout temps et en tout lieu, exacerbé les disparités sociales. Il affirme ensuite que la rage du peuple se concentre surtout sur les soldats suisses au service du roi de Naples et des médecins («le *giamberghe* e i *Don Limoni*, siccome il volgo addimandava le persone civili»<sup>247</sup>). De temps en temps, le présumé

---

<sup>245</sup> E. Farné, *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, Firenze: auto-édition, 1856, Partie I<sup>ère</sup>, Chapitre III<sup>e</sup>, p. 26. Notre traduction: « Allez, donnez-moi donc un peu de votre pain, que je vous tienne compagnie pour en manger. Possible que vous autres soyez si fortement persuadés par cette erreur, pour vous infligez à vous-mêmes autant de malheurs? A la vôtre, voyez, je mange moi aussi de ce pain que vous croyez empoisonné! »

<sup>246</sup> Ce moment de la fiction narrative est mis en gravure sur le roman illustré que nous avons consulté (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, II<sup>e</sup> volume, p. 177). Confrontez donc l'Annexe 7 de notre Appendice iconographique. Au-dessous de la gravure, une courte citation, tirée de l'œuvre et voulant décrire l'image, est rapportée: «Une pluie de coups de bâton s'abattit sur le prétendu empoisonneur.» (Notre traduction) Remarquez, aux pieds du médecin qui va être tabassé, l'ampoule qui a déclenché la suspicion et, par conséquent, l'agression.

<sup>247</sup> F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre V<sup>e</sup>, p. 186.

## Partie II

empoisonneur porte le flacon prophylactique à ses narines et cela suffit pour qu'il soit entouré par la foule qui l'accuse d'avoir été payé par les soldats suisses pour empester le peuple:

Mentre l'uno de'popolani tenea stretto pel cravattino il misero, che indarno protestava della sua innocenza, gli altri, raccolta la funesta ampollina, la sturavano:

- Vedi, vedi che brutto colore!
- È arsenico.
- No, è *vitriolo*.
- Una goccia basta ad avvelenare una cesta.
- E noi altri gonzi crediamo al colèra! Ecco il vero colèra!
- Bisogna dare un esempio.
- Ci vogliono far morire come cani tignosi!
- Come tanti ebrei!
- Morte alle *giamberghe*!

E una grandine di bastonate piovve su le spalle del creduto avvelenatore.<sup>248</sup>

Finalement, le médecin est sauvé par la gendarmerie, tout comme le père d'Aigrigny, suspecté d'être un empoisonneur est sauvé par le père Gabriel. Le retour du roi Ferdinand II à Naples semble rassurer le peuple par rapport au risque de complots:

Il minuto popolo si persuase che fosse veramente castigo di Dio il colèra e non già umano maleficio, tanto più che vedeva giornalmente andarne al camposanto e ricchi e poveri.<sup>249</sup>

La dissuasion du peuple dans l'œuvre de Mastriani nous semble liée à la force religieuse et royale, et non pas à la science médicale: faite exception pour le médecin homéopathique, les autres médecins de notre corpus ne sont pas des personnages rassurants. La prérogative de Alfonso de Monty semble être, par contre, celle d'agir de façon intrépide et indépendante par rapport aux enjeux gouvernementaux. Sa science, l'homéopathie, entend déjà se distinguer de la médecine officielle.

---

Notre traduction: «les 'redingotes' et les 'Messieurs Citrons', comme le peuple appelait les personnes civilisées.»

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 187. Notre traduction: «Pendant que l'un des hommes du peuple tenait fermement par sa cravate le misérable, qui en vain clamait son innocence, les autres, une fois ramassée la funeste ampoule, l'ouvraient: – Regarde, regarde quelle couleur affreuse – c'est de l'arsenic – Non, c'est du *vitriol*. – Une goutte suffit à empoisonner tout un panier – Et nous autres nigauds qui croyons au choléra! Le voilà, le vrai choléra! – Il faut donner l'exemple – Ils veulent nous faire crever comme des chiens enragés! – Comme tous ces juifs! – Mort aux *redingotes*! Et une pluie de coups de bâtons s'abattit sur le dos du prétendu empoisonneur.»

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 189. Notre traduction: «Le petit peuple fut persuadé qu'il s'agissait vraiment d'un châtiment divin, le choléra, et pas d'un maléfice humain, d'autant plus que, riches ou pauvres qu'ils étaient, on en voyait partir chaque jour pour le cimetière.»

## Partie II

Bien au contraire, le protagoniste de *Il medico dei poveri* (1894) de Luigi Capuana se déclare ami du peuple, même si en réalité il ne pense qu'au profit qu'il peut tirer des faveurs des paysans qui l'entourent. Les mêmes paysans sont persuadés que le choléra est répandu par une machine que les médecins peuvent actionner à la demande des autorités citoyennes.

*Medicina popolare siciliana* (fr. «Médecine populaire sicilienne») de Giuseppe Pitrè (1841-1916) fait partie du recueil *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* (fr. «Bibliothèque des traditions populaires siciliennes»), un riche répertoire d'anthropologie culturelle sicilienne publié en 25 volumes entre 1871 et 1913 et comprenant chants, contes, proverbes, croyances, préjugés, virelangues et devinettes de l'ancienne tradition sicilienne. En ce qui concerne la médecine populaire, l'anthropologue Pitrè a mis de côté sa professionnalité de médecin pour laisser parler les convictions sanitaires de son peuple. Ainsi, il ne résultera pas extravagant au lecteur de son œuvre si, à propos du choléra, il s'exprime de cette façon:

Il colera è un veleno.

Esso è sempre mandato dal Governo, il quale è personificato nel Re. Questi, e con lui i principi reali ed i capi dello Stato, lo *fanno gettare* e lo *gettano* essi impunemente; ed hanno il *contra*, ossia il contravveleno, che dispensano alle persone di loro fiducia e simpatia. (...)

I medici son quelli che meglio si prestano alla diffusione del colera. Essi non meno che i preti sono pagati per far morire la povera gente, e minchione colui che si lascia persuadere a prender le loro ampolle! Quanti non son morti e non muoiono per una pillola, per una cucchiata, per un sorso di quelle acque velenose! le quali, gettate per terra, fanno fumare persino le pietre!

I suffumigi, le disinfezioni son lustre così per parere, trovate apposta per far morire più presto. E poi voglion dare a credere che levano *lu 'nfettu!*<sup>250</sup>

Nous soulignons ci-dessous les éléments qui sont, d'après notre opinion, les plus significatifs: Pitrè exprime le point de vue du peuple sicilien qui est convaincu que le choléra n'est pas une maladie, mais un poison répandu par le gouvernement du Roi par

---

<sup>250</sup> G. Pitrè, *Medicina popolare siciliana*, Bologna: Forni Editore, 1969, p. 374. Notre traduction: «Le choléra est un venin. Il est toujours envoyé par le Gouvernement, représenté en la personne du Roi. Ce dernier, et avec lui, les princes et les chefs de l'État, le *jettent* ou le *font jeter* sans vergogne; et ils ont le *contra*, c'est-à-dire le contre-venin, qu'ils remettent à leurs personnes de confiance et à celles qui leur sont aimables. (...) Les médecins sont ceux qui se prêtent le mieux à la diffusion du choléra. Ce sont eux qui, non moins que les prêtres, sont payés pour faire mourir les pauvres gens et bien sot est celui qui se laisse persuader d'avaler leurs ampoules! Combien sont morts à cause d'une seule pilule, d'une cuillerée, d'une goutte de ces eaux empoisonnées, qui, renversées par terre, font fumer même les pierres! Les fumigations, les désinfections sont des stratagèmes pour provoquer plus rapidement la mort. Et après, ils veulent (nous) faire croire qu'ils font disparaître ce qui est infecté!»

## Partie II

le biais de nombreux commanditaires, parmi lesquels les médecins notamment, qui, par ailleurs, empoisonnent l'air à travers les fumigations. Ensuite, le chercheur nous explique la raison historique de la conviction de l'empoisonnement datant de l'époque où les patriotes de la Sicile discréditent les Bourbons aux yeux de la population les accusant d'être des empoisonneurs. Même Garibaldi aurait eu l'habitude d'inciter la collectivité à rejoindre l'armée en exclamant: «choléra ou enrôlement?», comme si les deux choses dépendaient du gouvernement. La conséquence la plus grave était bien sûr le fait que la population refusait de se faire soigner par la classe médicale dont elle se méfiait.

Finalement, dans les textes que nous avons pris en examen, le poison-choléra est une substance répandue par les gouvernements au détriment des masses populaires. Le poison-choléra peut prendre la forme soit d'une substance crasseuse soit de poudres empoisonnantes ou encore celle du feu des fusées ou bien d'une machine à répandre le venin que personne n'a jamais vue. Evidemment, aucun de ces moyens empoisonnants n'a de crédibilité scientifique.

## Partie II

### II.3 L'Anti-Savant

Pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, l'empoisonneur n'est plus le commanditaire d'un gouvernement qui veut se débarrasser des nombreuses bouches à nourrir; il s'agit maintenant d'un savant plus puissant que les autorités politiques car il connaît précisément comment le venin-choléra fonctionne et de quelle manière il peut détruire une population entière: ce n'est plus une question de pouvoir politique mais de compétence scientifique, qui au besoin, est mise au service d'un délit collectif. Les personnages de notre corpus s'opposant aux savants proprement dits sont des individus à l'aspect psychologique singulier, se servant d'une sorte de pseudoscience ou de moyens criminels scientifiques pour répandre le choléra dans le but de se venger de la science officielle. Les narrateurs européens que nous voulons considérer dans ce chapitre mettent en scène la revanche de ces personnages singuliers à l'époque où le terrible choléra est bien connu mais pas encore vaincu. Nous avons décidé d'appeler ces personnages «anti-savants» parce que, au lieu de repousser l'ennemi pathogène de la même façon que le ferait un vrai savant, ils deviennent, au cours de l'histoire, des empoisonneurs, réels ou supposés. A la différence des deux chapitres précédents, l'anti-savant empoisonneur n'est pas forcément lié à l'immanence: dans le cas de l'anti-savant spiritualiste, nous revenons au pouvoir des forces occultes.

Cet empoisonnement vise toujours à l'emporter sur la science officielle, que ce soit dans le domaine de la médecine (préventive et curative) ou de la recherche biomédicale: ainsi, le docteur noir de Jules Janin se moque indirectement de la doctrine physiologiste de Broussais, le cabaliste Hans Weinland se venge des matérialistes parisiens qui ont (volontairement) oublié la métaphysique; l'inventeur Mellish de Kipling, après la démonstration de sa méthode pour combattre le germe de la maladie, «était certain d'avoir écrasé la 'Coterie médicale de Simla'»<sup>251</sup>, c'est-à-dire le groupe de médecins qui, en Inde, étaient considérés l'allié du gouvernement anglais et donc l'ennemi du peuple; l'anarchiste de Wells dérobe une éprouvette à un biologiste pour empoisonner la ville de Londres; le docteur Ficicchia de Verga soutient de pouvoir répandre le venin du choléra au détriment de la population d'un village sicilien.

---

<sup>251</sup> R. Kipling, *Un destructeur de germes*, dans *Simple contes des collines*, Paris: Édition Sillage, 2009, traduit de l'anglais par Théo Varlet et Alfred Savine, p. 125. Dans le texte original: «felt that he had smashed the Simla Medical 'Ring'» (R. Kipling, *A Germ-Destroyer*, dans *Plain tales from the hills*, Oxford-New York: Oxford university press, 1987, p. 96).

## Partie II

D'après George Canguilhem<sup>252</sup>, au croisement entre médecine préscientifique et scientifique, nous pouvons compter le docteur Broussais, avec Auguste Comte et Claude Bernard, parmi les premiers partisans de l'identité du normal et du pathologique. Broussais est convaincu que toute maladie résulte de l'excès ou plus rarement du manque d'excitation de différents tissus: elle ne serait donc, en général, qu'une déviation de l'état normal. En ce qui concerne spécifiquement le choléra, il serait, par conséquent, une inflammation des organes de la digestion, soignable, à l'instar de toutes les maladies traitées par Broussais, par de copieuses saignées générales et locales visant à réduire le flux sanguin vers les organes irrités par les mystérieux miasmes cholériques<sup>253</sup>. Et pourtant, comme le constate sarcastiquement Guido Ceronetti, malgré le sang répandu à travers les sangsues, sa lutte contre le choléra de 1832 fut une grande défaite:

Si diceva di lui che avesse fatto scorrere più sangue di Napoleone; il colera del 1832 fu la sua più profusa battaglia, ma anche la sua Waterloo. Dappertutto Broussais vedeva un solo nemico: l'Infiammazione, contro cui mandava le falangi dei suoi allievi armati di lancetta e di mignatte.<sup>254</sup>

Un «homme de la Révolution romantique»<sup>255</sup> tel que Jules Janin ne pouvait que s'opposer à un médecin des Lumières (Broussais), qui cherchait une unique cause à l'origine de tout phénomène pathologique, mais c'est justement la violence avec laquelle l'épidémie de 1832 s'abat sur la ville à décréditer la médecine physiologique du docteur Broussais alors en vogue:

---

<sup>252</sup> Canguilhem G., *Le normal et le pathologique*, Paris: Presses universitaires de France, 1966, p. 15.

<sup>253</sup> F.-J.-V. Broussais, *Deux Leçons du Prof. Broussais sur le choléra-morbus*, Dijon: Imprimerie de Vve Brugnot, 1832, Deuxième Leçon, p. 14. Broussais a le mérite d'avoir réalisé le passage conceptuel de la médecine des symptômes à celle des lésions avec pour autant la limite de vouloir réduire toutes les maladies à des inflammations gastro-intestinales chroniques. En 1832, le récit de Jules Janin se situe tout en amont de la médecine «avant Pasteur» avec sa référence sarcastique aux moyens de guérison proposés par Broussais, dans la même année où ce médecin français «soigne et peut-être tue Casimir Périer, premier ministre, en lui appliquant la technique des émissions sanguines – sangsues et saignées –, suivant sa doctrine de lutte contre les 'phlegmasies', les inflammations, doctrine qui assure l'homogénéité de la plupart des processus morbides» (C. Salomon-Bayet, *Pasteur et la révolution pastoriennne*, Paris: Payot, 1986, p. 26).

<sup>254</sup> G. Ceronetti, *Viaggio nel colera*, dans *La carta è stanca*, Milano: Adelphi, 1976, pp. 204-205. Notre traduction: «On disait de lui qu'il avait fait couler plus de sang que Napoléon; le choléra de 1832 fut la bataille la plus importante de sa vie, mais aussi sa Waterloo. Partout il ne voyait qu'un seul ennemi: l'Inflammation, contre laquelle il envoyait les phalanges de ses élèves munis de lancette et sangsues.»

<sup>255</sup> Centre d'art, esthétique et littérature, *Jules Janin et son temps: un moment du romantisme*, Paris: Presses universitaires de France, 1974, p. 13.

## Partie II

La médecine, voyez-vous, dans les temps où nous sommes, c'est la seule éloquence qui se comprenne, c'est la seule puissance qu'on redoute, le seul maître auquel on obéisse. Obéissons donc à notre maître Broussais, rassurons-nous, et, pour commencer, n'assistons pas à ses terribles leçons; seulement, écoutons-les de loin. Que l'écho, affaibli par la distance, en vienne jusqu'à nous, pour nous instruire et pour nous assurer quelque peu.<sup>256</sup>

En effet, Broussais est connu pour son caractère désagréable et sa position scientifique s'avère très rigide: le savant en question revendique une exactitude qui cache en réalité des lacunes dissimulées par son tempérament intraitable ne s'ouvrant pas à la négociation.

Jules Janin, écrivain motivé par un «romantisme de la parodie et de la provocation, de la vigilance et du désenchantement (...)»<sup>257</sup>, faisait des esquisses sarcastiques et parodiques de ses contemporaines et il écrit d'ailleurs tout spécialement *Consolations* en concomitance avec les deux leçons tenues par le médecin au sujet de la pathogénèse et du traitement antiphlogistique du choléra (1832). Dans la deuxième de ses leçons, Broussais affirme que pour prévenir la maladie, entre autre, «il faut éviter de se fâcher»<sup>258</sup> et c'est justement cet aspect psychologique lié à la maladie duquel le narrateur nous semble se moquer. Voyons comment.

Voilà que dans la fiction narrative, une jeune et riche femme est anéantie par la terreur de contracter la maladie qui ravage Paris; elle cherche une alternative à son médecin traitant, défini comme un amical 'docteur blond', demandant la consultation d'un important médecin physiologiste, interprété ici par un 'docteur noir'. Le docteur blond est doux, agréable, ses mots aussi sont 'doux', alors que l'autre est bien plus sérieux, distant, voire dévié dans son long discours consolatoire. Ce dernier est, selon nous, l'émanation littéraire du docteur Broussais: au début du récit, l'auditoire de ses terribles leçons devient blême tout comme la dame devient de plus en plus pâle pendant qu'elle écoute le monologue du docteur noir chez elle (s'agit-il d'une association sarcastique entre la pâleur et les saignées employées par la méthode physiologique?). Le message primaire du narrateur nous semble le suivant: la médecine de Broussais contre le choléra est finalement inutile à l'instar des longs discours du docteur noir. À la fin du

---

<sup>256</sup> J. Janin, *Consolations* (1832), dans *Œuvres diverses*, Paris: Librairie des bibliophiles, 1876-1883, série II<sup>e</sup> (*Œuvres de jeunesse*), tome V<sup>e</sup>, pp. 49-50.

<sup>257</sup> Centre d'art, esthétique et littérature, *Jules Janin et son temps: un moment du romantisme*, Paris: Presses universitaires de France, 1974, p. 17.

<sup>258</sup> F.-J.-V. Broussais, *Deux Leçons du Prof. Broussais sur le choléra-morbus*, Dijon: Imprimerie de Vve Brugnot, 1832, p. 31.

## Partie II

récit, la taciturne protagoniste retourne chez son médecin traitant et, en même temps, le narrateur déclare ouvertement que ce jour-là son feuilleton est publié à la place de la leçon de Broussais sur le *Journal des Débats*<sup>259</sup>, comme si la littérature avait un rôle curatif et préventif plus important que la médecine.

Le docteur noir introduit dans son discours consolatoire quelque chose qui, à notre avis, n'est pas du tout en relation avec son rôle de médecin, c'est-à-dire qu'il suggère à la femme épouvantée la lecture des cent *Contes drolatiques* de Balzac (un auteur contemporaine mais aussi antagoniste à Janin<sup>260</sup>) qui lui permettrait ainsi de se détendre et d'éloigner ses peurs, si dangereuses en temps de choléra. La polémique à la fois médicale et littéraire est évidente, surtout si nous considérons que, dans la préface autobiographique aux *Contes nouveaux*, dans laquelle la trilogie *Histoire du choléra* est contenue, Janin parle expressément de

(...) choléra littéraire, ce mal terrible auquel on n'a pas trouvé de remède jusqu'à ce jour.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> Quotidien français d'opinion pour lequel Jules Janin est critique et feuilletoniste de 1829 à 1874.

<sup>260</sup> «Le fond de la querelle Balzac-Janin, c'est l'antagonisme éternel des romanciers et des critiques.» H. J. Godin, *Jules Janin et Balzac*, dans Charlton D.G., Gaudon J., Pugh A. R., *Balzac and the nineteenth century*, Leicester: Leicester University Press, 1972, p. 159. Honoré de Balzac (1799-1850) publie ses *Contes drolatiques* entre 1832 et 1837. Balzac propose à ses lecteurs de s'évader de l'inquiétude vis-à-vis du choléra à travers une narration de divertissement.

<sup>261</sup> J. Janin, Préface aux *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome 1<sup>er</sup>, p. 7-8.

La déshydratation du cholérique suggère chez certains critiques littéraires de l'époque, d'un côté le parallèle entre la maladie et l'abondance des romans contemporains, et d'un autre côté, celui entre la maladie et la lascivité incontinentes des mêmes romans. En somme, le parallèle est entre la perte de liquides corporelles et le manque de retenue du langage littéraire. *La littérature putride* est, par exemple, un remarquable article de critique littéraire publié à la Une du *Figaro* le 23 janvier 1868. L'auteur est Louis Ulbach, dit Ferragus (1822-1889), journaliste particulièrement connu à son époque pour sa verve mordante. Il s'agit de sa réponse à la Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* qu'Émile Zola vient de publier. Ferragus accuse notamment Zola et plusieurs écrivains contemporains de produire une «littérature putride», c'est-à-dire une littérature qui n'est pas saine. Cette dernière est comparée au choléra aussi bien à travers des symptômes lui étant propres que d'autres attribués à la syphilis. Ainsi, d'une part, la perte de liquides du cholérique est comparée au manque de pudeur dans la fiction romanesque de l'époque et, d'autre part, l'évocation de la maladie de François I<sup>er</sup> (qui aurait contracté la syphilis en 1524 par une de ses maîtresses) pour parler d'une littérature gangrénée par une sorte d'infection nous fait évidemment penser à la syphilis plutôt qu'au mal asiatique, bien qu'elle ne soit pas expressément citée comme l'est le choléra (serait-ce la même stratégie de trompe-l'œil employée par Maupassant?). En effet, les deux maladies ont en commun la capacité de bouleverser le corps humain mais le choléra est nommable car, à la différence de la syphilis, il s'agit d'une maladie épidémique indépendante de la volonté de l'individu.

Dans un dialogue satirique de notre Appendice iconographique (Annexe 10), en outre, un auteur, interrogé, déclare de vouloir éliminer toutes les virgules de son œuvre qui va être imprimée pour ne pas contribuer à la diffusion des microbes, avec un évident jeu de mot entre l'omniprésent bacille-virgule et la redondance du signe orthographique dans la prose. Ici même donc, le choléra symbolise un manque de retenue linguistique, notamment orthographique. Voilà, en langue originale, le dialogue publié à la Une du

## Partie II

Ce mal dont il parle est la tendance à la verbosité des romanciers qui, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, font inutilement couler une quantité excessive au même titre que les physiologistes font couler le sang des malades sans les guérir. Tout cela rend encore plus inconsistante le discours consolatoire du docteur noir. En dépit de son image initiale, il se révèle finalement un anti-savant, car il obtient le résultat contraire à celui qu'un médecin devrait vouloir obtenir, à savoir le soulagement, et non la torture et l'embarras du patient/lecteur (la méthode physiologique prétendait soigner avec des saignées appliquées à l'épigastre et à l'anus, les romans proposés par le docteur noir sont lascifs et interminables). Enfin, arrêtons-nous un moment sur l'aspect le plus obscure du médecin qui, peut-être pas par hasard, est défini noir: en suggérant la lecture des *Contes drolatiques*, il conseille un texte considéré à l'époque immoral et indécent, à tel point que, sur la *Revue de Paris*, Janin accuse Balzac d'avoir corrompu la morale des femmes contemporaines. Encore une vengeance donc? À travers cette histoire courte et dense sur le choléra, Janin prendrait-il sa revanche littéraire sur Balzac?

Oui, probablement. La preuve de la critique littéraire est inscrite à pleines lettres dans la conclusion du récit qui précède *Consolations* dans la trilogie *Histoire du choléra* et qui s'intitule *La rue neuve des poirées*, où les intentions narratives de l'écrivain sont explicites:

(...) ce n'est pas moi qui tenterai de vous distraire (...). L'art, c'est la plus sérieuse occupation des temps d'oisiveté et de bonheur. Nous reviendrons à l'art bientôt: espérons!<sup>262</sup>

Et encore, dans le même récit, le narrateur exulte pour la fin de l'épidémie: «L'ennemi bat en retraite; soyons braves!»<sup>263</sup>, voici l'encouragement métaphoriquement militaire,

---

*Capitan Fracassa* le 1<sup>er</sup> octobre 1884, sur la même page où apparaît aussi le dernier feuillet du *Ventre di Napoli* de Matilde Serao:

- Dunque, signor autore, lei dice di togliere dai fogli di stampa della sua opera tutte le *virgole*. Perché s'è lecito?
- Perché non voglio in nessun modo contribuire alla diffusione dei microbi.
- Da questo punto di vista, l'onor. Bonghi è lo scrittore più *microbatico* che si conosca.

Notre traduction: «Monsieur l'auteur, vous soutenez, donc, vouloir supprimer toutes les *virgules* du texte imprimé de votre ouvrage. Pourquoi, si je peux me permettre? / Parce que je ne veux en aucun cas contribuer à la diffusion des microbes. / De ce point de vue, Monsieur Bonghi est l'écrivain le plus *microbatique* que l'on connaisse.» Le titre de cette gravure est «Le precauzioni: in stamperia» (fr. «Les précautions: en imprimerie»). La référence à Ruggiero Bonghi (1826-1895), ministre de l'Education nationale italienne (1874-1876), est liée à son activité d'écrivain prolifique et verbeux qui donc ennuie les lecteurs.

<sup>262</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, pp. 29-30.

<sup>263</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, p. 5.

## Partie II

qui semble inviter le lecteur de se tenir sur ses gardes et de lutter dans un moment historique de bouleversements généraux importants: «pas de terreurs politiques, pas de terreurs médicales, pas de terreurs littéraires (...) les temps sont fertiles en terreurs de tout genre.»<sup>264</sup> Janin, ‘le bourgeois orléaniste (...) à l’écoute de son siècle’<sup>265</sup>, soutient ici une idée justement militante de la littérature, un art sérieux qui puisse rendre conscient les gens. Il est clair donc qu’en temps d’épidémie, l’art aussi devient malade; il perd notamment son rôle éducatif et le sérieux de sa méthode pour atteindre les lecteurs. Voilà le choléra littéraire. Mieux vaut-il écouter les terribles leçons de Broussais, selon le troisième récit de la trilogie:

A mon sens, tous les contes graveleux et charmants de Boccace, dans l’horrible peste de Florence, ne valent pas un quart d’heure des leçons de Broussais.<sup>266</sup>

Ce récit s’ouvre avec l’annonce que l’ennemi choléra a finalement quitté la ville de Paris: par conséquent, il est imprégné d’un message d’espoir<sup>267</sup>. En ce qui concerne notre citation, par contre, la polémique littéraire demeure âpre. Pour les *Contes drolatiques*, Balzac s’était expressément inspiré au *Décameron* que l’écrivain italien Boccace écrit au temps de la peste à Florence au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>268</sup>: Janin l’avait déjà mis en évidence dans le récit précédent, *Consolations*. Aussi bien le *Décameron* que les *Contes drolatiques* sont des romans ‘graveleux’, c’est-à-dire très licencieux, bien que ‘charmants’. Mais si il est bien mieux d’écouter Broussais au lieu de lire Boccace, le

---

<sup>264</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, pp. 26-27.

<sup>265</sup> Centre d’art, esthétique et littérature, *Jules Janin et son temps: un moment du romantisme*, Paris: Presses universitaires de France, 1974, p. 31.

<sup>266</sup> J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, p. 69.

<sup>267</sup> Ce troisième récit du recueil de Janin (datant du 26 septembre 1832 et n’ayant pas de titre) se conclut avec un message d’espoir qui nous semble s’appuyer sur une vision de l’existence et de l’histoire que nous osons définir physiologique dans une fluctuation continue entre le bien et le mal, la santé et la maladie: «(...) après la révolution vient le calme, après la maladie reparait la santé publique. Les nations écrasées se relèvent, l’espérance renaît et avec l’espérance revient l’étude, reviennent les beaux-arts, le repos, le bonheur, et tous ces petits détails de la vie sociale, sans lesquels il est impossible qu’un grand peuple vive longtemps.» ( J. Janin, *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, p. 73)

<sup>268</sup> Le *Décameron* de Jean Boccace (1313-1375) est un recueil de cent nouvelles racontées, selon la fiction littéraire, en dix jours (en grec ancien, δέκα ἡμέραι, d’où le titre) par dix jeunes (sept filles et trois garçons) dans le but de passer agréablement le temps pendant l’épidémie de peste contemporaine. Ainsi, la seule échappatoire à la maladie semble celle de fuir la ville et de ne plus réfléchir. Les dix conteurs, qui sont des narrateurs de second degré, se sont réfugiés en effet dans une ville de campagne pour s’éloigner de Florence où sévit la peste. Ensuite, dans l’introduction à l’œuvre, le narrateur de premier degré commente de façon ironique la croyance populaire que la colère de Dieu ne frappait que les pécheurs habitant à l’intérieur des remparts de la ville, et non pas partout où ils pouvaient se trouver puisque, en raison de son surpeuplement, la ville était considérée bien plus dangereuse que la campagne (G. Boccaccio, *Decameron*, ).

## Partie II

narrateur du troisième récit de la trilogie sur le choléra nous affirme (apparemment) le contraire de ce qu'il écrit dans le deuxième récit, où les leçons de Broussais sont comparées à des oraisons funèbres et la lecture de Balzac est conseillé pour se distraire. Mais le sens est finalement univoque: suivre Boccace, Balzac ou Broussais ou encore le docteur noir est toujours une torture pour l'esprit. Balzac s'inspire à Boccace comme le docteur noir s'inspire à Broussais.

Pour conclure, le docteur noir est l'anti-savant du docteur blond; il est son double. Lorsque nous disons qu'un personnage est le double d'un autre, nous entendons qu'il a, d'une part, des traits communs avec lui, mais que, d'autre part, il détourne le premier de son rôle sérieux et officiel. Le médecin noir et le médecin blond ont en commun le devoir de soulager (non pas de soigner) les gens (malades et non malades) pendant le choléra à Paris. Le docteur noir est brusque et inutilement bavard (à l'instar de Broussais) et suggère des solutions futiles à la maladie (comme la lecture des *Contes drolatiques* de Balzac) tel que le fait Broussais avec les sangsues; le docteur blond, en revanche, dans son rôle de savant ordinaire, offre une vraie consolation. Nous trouvons particulièrement intéressante la conclusion du récit, où ce dédoublement est évident et où émerge aussi une équivalence docteur noir / Broussais s'opposant à l'équivalence docteur blond / Janin:

Un docteur noir est utile aux masses ; un docteur blond est indispensable aux individus. La leçon cholérique de M. Broussais est excellente à faire à des médecins, elle ne vaut rien à lire aux gens du monde. A chacun sa pharmacie. La sangsue et les purgatifs aux grands malades, la consolation aux petits; aux uns les leçons de Broussais, mon feuilleton aux plus malades. Et voilà pourquoi *le Journal des Débats* ne vous donnera pas la leçon de Broussais aujourd'hui. Quant à notre belle dame, voici quelle est son intention : quand sa santé, c'est-à-dire la santé publique, sera remise, elle fera une visite à ses deux médecins : seulement, elle ira chez le docteur noir quand elle sera bien sûr qu'il est sorti ; chez l'autre, au contraire, elle ira tout exprès pour le trouver ; et, s'il est absent, elle lui laissera sa carte avec cette adresse, qui est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un médecin aujourd'hui : A celui qui console.<sup>269</sup>

Les longs discours du docteur noir, «le grand physiologiste»<sup>270</sup>, ne servent qu'à perturber 'les masses', dans le sens qu'il empoisonne la ville parisienne (malgré son

---

<sup>269</sup> Janin J., *Consolations*, dans *Œuvres diverses*, Paris: Librairie des bibliophiles, 1876-1883, série II<sup>e</sup> (*Œuvres de jeunesse*), tome V<sup>e</sup>, p. 63.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 50. Cette définition est bien sarcastique.

## Partie II

insistance sur la nécessité de la consolation<sup>271</sup>) à l'instar de Broussais, qui empoisonne l'opinion publique à travers ses deux leçons au sujet du choléra, publiées respectivement le 21 et le 24 avril 1832 sur le *Moniteur*. Détail intéressant: *Consolations* est publié justement entre les deux leçons, le 23 avril 1832, sur le *Journal des Débats*, dans une remise en question provocatrice de la théorie et de la méthode proposées par le médecin physiologistes ('Et voilà pourquoi le *Journal des Débats* ne vous donnera pas la leçon de Broussais aujourd'hui').

En réalité, le récit nous révèle sur la fin que la consolation provient, d'une part, de la consolation individuelle qu'un médecin ordinaire peut offrir à son patient<sup>272</sup> et d'autre part, qu'elle peut venir d'une littérature désenchantée et honnête comme le feuilleton de Janin. La superposition qui s'en suit, docteur ordinaire / feuilletoniste, nous amène à fondre les deux figures en une seule: celle d'un thérapeute de l'âme capable d'utiliser le langage de façon appropriée et loyale.

Le Cabaliste Hans Weinland, nous l'avons déjà vu dans la première partie de notre thèse, est un professeur de métaphysique qui s'oppose à la science officielle car elle est devenue totalement séparée de la religion et du spiritualisme en général. C'est lui-

---

<sup>271</sup> Dans le texte nous rencontrons 10 occurrences de l'expression «consolez-vous», que le docteur noir utilise pour conclure chaque argument de son monologue se voulant consolatoire. Pourtant, aucun des arguments en faveur de la consolation, n'a de fondement scientifique: 1. Pendant la peste d'Athènes de l'an 429 avant J.-C., la solidarité familiale est compromise alors que pendant l'épidémie contemporaine de choléra en 1832 les familles sont restées unies. 2. Bien que Rome ait été frappée trois fois par la peste, elle est tout de même devenue la première ville du monde à l'époque de l'empire romain. Paris aura un destin similaire. 3. Durant l'ère chrétienne, Rome, Paris, Constantinople, Marseille ont été touchées par la peste. Cette dernière, avec la petite vérole et la lèpre, ont frappé des villes qui à l'époque étaient malsaines. En 1832, il ne faut pas s'inquiéter puisque de grands progrès ont été faits dans le domaine de la médecine, de la chimie et de la désinfection. 4. La peste noire est sortie de Chine au XIV<sup>e</sup> siècle. De là, avec la même attitude voyageuse que le choléra, elle a ravagé le monde entier. Pourtant, à l'époque, la peste a motivé Boccace à écrire son *Décameron*, comparable aux contemporains *Contes drolatiques* de Balzac, adaptés pour se distraire et ne pas penser à l'épidémie. 5. La peste ravage la Gascogne à l'époque de Michel de Montaigne (1533-1592): il faut lire son œuvre pour comprendre comment le bouleversement entraîné par l'épidémie fait vaciller sa philosophie et de quelle façon il a tout de même résisté. 6. Pendant la terrible peste de Moscou au XVIII<sup>e</sup> siècle, la tsarine quitte la ville, l'archevêque est assassiné par le peuple, les pestiférés quittent les hôpitaux pour piller la ville. 7. Pendant la Régence (1715-1723), Marseille est ravagée par la peste. Le chevalier Roze et l'évêque Belsunce se distinguèrent pour leur dévouement. La quantité de morts fut énorme. 8. A la différence d'autres épidémies venant d'Orient (le scorbut, le typhus, la fièvre jaune et la peste), le choléra ne serait pas contagieux. <sup>9</sup> Le choléra est comparable à un tribut à payer qui dans un mois sera soldé. 10. Comparé à l'histoire séculaire de la peste dans le monde, le choléra ne peut être qu'un malaise passager.

<sup>272</sup> Même dans *Lélia* (1833) de George Sand et dans *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna* (1856) d'Enrico Farné, le médecin a un rôle consolateur au chevet du cholérique, avec une différence: dans le premier cas, le médecin à coté de la protagoniste la console de façon presque philosophique sans la soigner véritablement; en revanche, dans le deuxième cas, le médecin protagoniste console et soigne en même temps.

## Partie II

même, le cabaliste en fait, qui se répute le vengeur de la métaphysique en réponse au sensualisme de son époque: non par hasard, sa vengeance sera cruellement corporelle. L'agressivité du cabaliste émerge, par ailleurs, dès le début de la narration. L'histoire se déroule, au départ, à Tübingen, en Allemagne: le professeur annonce à son élève Christian qu'il vient de tuer, dans un duel, un homme coupable d'avoir affirmé dans une brasserie que l'âme n'est qu'une affaire d'imagination. Ainsi, il quitte la ville pour échapper à la loi allemande mais il a besoin d'un passeport qu'il demande à Christian en raison de leur ressemblance physique. Christian refuse l'échange mais le professeur s'en approprie tout de même en le lui dérobant. Successivement, Christian et son maître se rencontrent à Paris où ils se disputent notamment à propos des détenteurs de la vraie science et de ceux qui ne le sont pas. De même, selon le premier, les empoisonneurs de la société des savants seraient les astrologues, tandis qu'Hans Weinland les considère les héritiers de la kabbale, et donc de la vérité absolue. Juste après cette définition d'*empoisonneur* par laquelle Christian définit les astrologues, le cabaliste devient furibond et invite son élève à quitter Paris et à rentrer en Allemagne: par le biais du choléra, il se vengera de la dévaluation de la métaphysique faite par les savants modernes desquels fait apparemment partie Christian lui-même. En réalité, le jeune Christian, déchiré entre métaphysique et sensualisme<sup>273</sup>, entre son maître de métaphysique et son oncle Zacharias, provoque l'initiative en définissant la catégorie des métaphysiciens des empoisonneurs. Par la suite, il aide l'âme de son maître à effectuer un dépassement spatio-temporel exceptionnel, possible à travers les puissances de l'occultisme hindouiste, jusqu'au bord du Gange: l'âme du cabaliste sera contrainte à séjourner deux jours dans une caverne indienne avant de ramener le choléra en Europe. La vengeance se traduira par l'empoisonnement de toute la ville de Paris. La leçon qu'en tire son élève est très dure bien que le même élève se jette dans les bras de son oncle Zacharias, pilier de la science officielle, après être rentré à Tübingen.

*A Germ-Destroyer* de Rudyard Kipling, paru la première fois sur le *Civil and Military Gazette* le 17 mai 1887, fait partie du recueil *Plain Tales from the Hills*, précieux

---

<sup>273</sup> Le cabaliste représente le double de Christian selon Eric Lysøe (E. Lysøe, *Erckmann-Chatrian ou la terreur de la mimésis*, dans Centre de recherche sur l'Europe littéraire (Colloque international de l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, 15-16 novembre 2002), sous la direction d'Éric Lysøe, *Erckmann-Chatrian: au carrefour du fantastique*, Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2004, p. 186).

## Partie II

témoignage littéraire de la société anglo-indienne de l'époque, publié à Calcutta en 1888. L'anti-savant protagoniste du récit entre en scène de cette façon:

That season came up to Simla one of those crazy people with only a single idea.<sup>274</sup>

Simla était la résidence d'été du Gouvernant anglais de l'Inde, représenté en la personne du vice-roi. Un drôle de personnage, l'inventeur indien Mellish, déclare avoir passé quinze ans à étudier le germe du choléra auprès du delta du Gange avant de développer une poudre capable de stériliser le germe responsable de la maladie<sup>275</sup>. Il affirme, en outre, que les médecins officiels de l'empire anglais en Inde forment une coterie coupable de machinations par rapport auxquelles il se sent complètement supérieur, de la même façon que le cabaliste se croyait supérieur aux savants de son époque. Pendant sa démonstration de fumigation au vice-roi à Simla, la diffusion de la fumée dans le palais royal devient telle et si désagréable que tous crient au feu et au secours alors que le vice-roi continue à rire à gorge déployée car, à cause d'un malentendu, il croyait avoir rencontré en la personne de ce drôle de Mellish un célèbre autocrate du pays, appelé Mellishe, et donc presque homonyme de l'inventeur. L'épilogue paradoxal de cette rencontre est que le vice-roi en profite pour se débarrasser de son irrépréhensible secrétaire Wonder, responsable de cette erreur d'invitation au palais, laissant peser sur lui la suspicion qu'il avait payé Mellish pour attenter à la vie du vice-roi en l'empoisonnant à travers la fumigation. Le ridicule qui couvre Mellish, bégayant d'émotion avant de présenter son invention au vice-roi et enveloppé par son nitrate de strontium, présuppose un manque de crédibilité scientifique que le narrateur veut susciter chez les lecteurs. Paradoxalement, le destructeur de germes devient une figure d'empoisonneur car il empeste l'air environnant et le palais royal tout entier.

---

<sup>274</sup> R. Kipling, *A Germ-Destroyer*, dans *Plain tales from the hills*, Oxford-New York: Oxford university press, 1987, p. 93. Traduction: «On vit cette saison-là arriver à Simla un de ces hommes hantés par une idée fixe.» (Kipling, R., *Un destructeur de germes*, dans *Simple contes des collines*, Paris: Édition Sillage, 2009, traduit de l'anglais par Théo Varlet et Alfred Savine, p. 121). Le titre du récit anglais en question a été traduit sous la forme de *Microbicide* dans R. Kipling, *Œuvres*, Paris: Gallimard, 2001, p. 92.

<sup>275</sup> Le fléau voyageur se déplace dans l'air: Mellish, inventeur d'une fumigation anticholérique, prétend ici que le choléra est un germe se manifestant spontanément dans le cadre d'une atmosphère dense et humide et qu'il est capable de rester accroché aux branches d'un arbre à l'instar d'un flocon de laine. Le narrateur fait, de toute évidence, référence à la théorie des miasmes, bien qu'à l'époque elle soit désormais dépassée, peut-être dans le but de classer l'inventeur comme un anti-savant.

## Partie II

Hans Weinland et Mellish, le cabaliste et l'inventeur sont décrits comme des sorciers aussi bien pour l'extravagance de leur apparence physique que pour leur façon d'argumenter, abstraite et délirante.

Le bas-monde du laboratoire, caractérisé par des éprouvettes et des microscopes, peut-il sauver ou détruire le monde? Dans le premier conte que Herbert George Wells<sup>276</sup> a publié dans le *Pall Mall Budget* le 21 juin 1894, *The Bacillus Stolen*, il met en scène un anarchiste qui tente de dérober à un biologiste une culture de bacilles du choléra pour déclencher à Londres une terrible épidémie. La violence destructrice que manifeste le personnage fait de lui une figure typiquement wellsienne, dans la lignée des savants maudits (ou des anti-savants, comme nous dirions), selon l'interprétation de Vernier, dans l'œuvre *H. G. Wells et son temps* (Paris: Didier, 1971).

Dans un laboratoire à Londres un visiteur observe au microscope ce que le Biologiste à côté de lui définit comme la préparation du bacille du choléra. L'homme pâle, de telle façon le visiteur du laboratoire est défini, s'enthousiasme à l'idée que des particules minuscules puissent dévaster une ville:

“(…) Little streaks and shreds of pink. And yet those little particles, those mere atomies, might multiply and devastate a city! Wonderful!”<sup>277</sup>

Successivement, le visiteur veut savoir s'il s'agit de formes de laboratoire encore vivantes ou non: c'est le même biologiste qui, pour répondre à la question, lui montre une éprouvette contenant une culture de germes en activité alors que sous la loupe du microscope une forme teinte et stérilisée de la bactérie du morbus asiatique était précédemment visible. L'éprouvette devient alors la protagoniste du récit: l'homme pâle, en profitant d'un moment de distraction (voulue?) du Biologiste, la dérobe et s'enfuit avec, se révélant un déséquilibré avec l'intention de déclencher une épidémie de choléra à Londres. À l'instar de la fiction d'Erckmann-Chatrian, l'anti-savant est accompagné ici par un personnage apparemment plus équilibré que lui, symbole de la science officielle, qui, par contre, se révèle être sa complice. Christian et le Biologiste

---

<sup>276</sup> Herbert George Wells (1868-1946) est considéré l'un des pères de la science-fiction. Lui, l'écrivain anglais de la fin-de-siècle, à l'instar du savant fictionnel enfermé dans son laboratoire, s'éloigne de la collectivité et dépasse les impératifs moraux du victorianisme.

<sup>277</sup> H.G. Wells, *The Bacillus Stolen* (1895), dans *The Complete Short Stories of H.G. WELLS*, London: Ernest Benn Limited, 1966, p. 195. Notre traduction: «De petites rayures et de petits lambeaux rose. Et pourtant, ces petites particules, ces simples atomes pourraient se multiplier et dévaster une ville! Formidable!»

## Partie II

semblent plus sages que les anti-savants mais finalement ce sont des alliés, respectivement, du cabaliste et de l'anarchiste, le premier car il subit l'ascendant de son maître, le deuxième puisqu'il profite de la singularité de son visiteur pour le provoquer. Le 'médecin des pauvres', c'est-à-dire *Il medico dei poveri* (tiré du recueil *Le Paesane*) de l'écrivain vériste Luigi Capuana<sup>278</sup>, est un médecin paresseux et mensonger: le docteur Ficicchia fait semblant de soigner les pauvres agriculteurs de Rammacca profitant de leur ignorance et demandant en échange tout ce qu'il peut obtenir d'eux: aliments et faveurs personnelles. En outre, il s'occupe d'affaires qui ne sont pas pertinentes à sa profession puisqu'il joue le rôle d'avocat, de juge, de notaire, d'intermédiaire pour les mariages; et toujours dans le but d'en tirer profit. Finalement, il s'occupe de tout sauf de médecine. Lui aussi, il a son double, apparemment plus équilibré et plus sérieux, le docteur Di Bella, qui était, dans le village, le 'médecin des riches'. Selon la focalisation interne et le point de vue du peuple, ce dernier est plus proche du gouvernement et donc plus redoutable en ce qui concerne la probabilité qu'il puisse consentir à répandre le venin du choléra, croyance très répandue dans la

---

<sup>278</sup>Un sonnet peu connu de Luigi Capuana (1839-1915) apparaît le 15 décembre 1887 sur *La scena illustrata*, revue bimensuelle publiée à Florence depuis 1885, à l'occasion d'une autre terrible épidémie de choléra en Sicile. Cette œuvre populaire est un dialogue en vers entre une femme et un homme du peuple parlant en dialecte sicilien (le titre est également en dialecte sicilien: *Lu colera*):

- Cummari!
- Cummaruzza!
- L'hâtu 'ntisu? L'ordini vinni: scupati li strati!
- Hiví! Mmarditta l'arma o cu' cci ha misu la cuperazioni, scelerati!
- Lu sinnacu firmau.
- Facci di 'mpisu!
- La pàracu macari.
- Va' pigghiati!
- Nni mannanu ppi forza 'mparadisu ...
- Miritassiru d'essiri ammazzati!
- Dicinu ca è colonna d'aria 'nfetta.
- Gnursi, ammuccati! Su badduzzi fini. Cu' li scarpisa è mortu. Ah, ze' Cuncetta, è sulu ppi nuatri, li mischini! Cc' è ppi li ricchi la contra ricetta ... E li viddani, a fascia, a' Capuccini!

Notre traduction: «Mon ami! / Mon amie! / As-tu entendu? La directive concernant le nettoyage des routes est en vigueur! / Parbleu! Que l'arme ou celui qui y a contribué soient maudits, mécréants! / Le maire a signé (la directive). / Maudit! / Même le curé (l'a signé). / Il faut les arrêter! / Ils nous obligent à aller au ciel ... / Ils mériteraient d'être tués! / L'on dit qu'il s'agit d'une colonne d'air infecté. / Exactement, infâmes! Ils sont des malins. Celui qui les brave est mort. Ah, mon amie Concetta, (le poison) n'est que pour nous, les malins! Le contra-venin, par contre, n'est que pour les riches ... Et les paysans, en masse, (ne peuvent que s'en remettre) aux frères capucins (pour se sauver).» Cette œuvre résume bien la conviction populaire de l'époque: les procédures de désinfection publique ne seraient que des stratagèmes meurtriers des autorités citoyennes pour répandre le poison-choléra sous forme de substance aérienne. La directive de désinfection /empoisonnement serait donc la conséquence d'un complot indissoluble entre le maire et le curé du village pour se débarrasser des plus pauvres. Ainsi, la microsociété mise en scène ici est divisée: d'un côté les riches munis du contra-venin, de l'autre côté les paysans qui ne peuvent que s'en remettre à la foi religieuse.

## Partie II

mentalité populaire, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent. Le docteur Ficicchia, quant à lui, fait entendre aux pauvres qui l'entourent que, grâce à sa fuite du village au temps du choléra, le docteur Di Bella, resté seul pour prendre la décision, a renoncé à répandre le venin du choléra. Encore une fois donc, l'anti-savant prend le dessus sur le savant qui pourtant ne se révèle pas si différent de lui, du moins au niveau de ses intentions moralement discutables: dans l'épilogue de la narration, le docteur Di Bella, jusque là adversaire du docteur Ficicchia, avoue finalement la supériorité astucieuse de son rival et décide de lui marier sa fille pour ensuite collaborer avec lui.

Dans les deux récits de Capuana (1894) et de Wells (1894) dont la date de publication est la même, les personnages au titre de savants (le docteur Ficicchia et le Biologiste) font entendre à leur interlocuteur ou à leurs interlocuteurs, non compétents en la matière, d'avoir dans ses propres mains un objet scientifique leur donnant la faculté de décider de déclencher ou non une épidémie de choléra dans le village entier ou dans la ville entière. Dans les deux cas, les savants profèrent des mensonges: d'une part, aucune machine à répandre le venin du morbus n'existe dans le village sicilien de Rammacca; et d'autre part, l'éprouvette présentée au visiteur du laboratoire comme puissant et dangereux réceptacle du choléra ne contient à l'intérieur qu'une bactérie préparée par le Biologiste lui-même entraînant des taches bleues sur la peau de celui qui la boit (nous croyons voir ici une référence implicite à la Déesse Kalî à la peau bleue d'Erckmann-Chatrian ou à l'image générique du choléra bleu). Ainsi, la fiction s'engage à porter à l'extrême une conséquence bien réelle des différentes vagues de choléra en Europe, à savoir la légitimation sociale du corps médical et de la santé publique, les autorités accordant davantage de pouvoirs et de responsabilités à la médecine.

Nous avons remarqué que, avant le vol, le Biologiste provoque le visiteur avec des mots riches et passionnés, qui par ailleurs, se démontreront faux dans l'épilogue: la personnification d'un assassin insaisissable et omniprésent semble être contenue dans l'éprouvette; et le savant prononce le long discours suivant bien qu'il ait compris par intuition l'attitude pathologique de son interlocuteur qui, pour faire belle figure, se qualifiera d'anarchiste à la fin de la narration:

The Bacteriologist watched the morbid pleasure in his visitor's expression. (...)

## Partie II

He held the tube in his hand thoughtfully. "Yes, here is the pestilence imprisoned. Only break such a little tube as this into a supply of drinking-water, say to these minute particles of life that one must needs stain and examine with the highest powers of the microscope even to see, and that one can neither smell nor taste—say to them, 'Go forth, increase and multiply, and replenish the cisterns,' and death—mysterious, untraceable death, death swift and terrible, death full of pain and indignity—would be released upon this city, and go hither and thither seeking his victims. Here he would take the husband from the wife, here the child from its mother, here the statesman from his duty, and here the toiler from his trouble. He would follow the water-mains, creeping along streets, picking out and punishing a house here and a house there where they did not boil their drinking-water, creeping into the wells of the mineral water makers, getting washed into salad, and lying dormant in ices. He would wait ready to be drunk in the horse-troughs, and by unwary children in the public fountains. He would soak into the soil, to reappear in springs and wells at a thousand unexpected places. Once start him at the water supply, and before we could ring him in, and catch him again, he would have decimated the metropolis."<sup>279</sup>

Le Bactériologiste remarque «le plaisir morbide dans l'expression de son visiteur»: c'est le point de départ pervers d'un long discours provocateur révélant le côté sombre du savant, l'aspect immoral de sa personnalité et de son rôle professionnel. Notamment, il donne au visiteur des indications très précises sur la façon la plus efficace pour engendrer une épidémie de choléra dans la ville entière: d'abord, il explique qu'il est suffisant de briser une éprouvette contenant le bacille pathogène et de le verser dans le réseau d'eau potable; ensuite, il souligne sadiquement quel type de perte affective la mort entraînera; enfin, il liste tous les possibles vecteurs de la maladie par le biais de l'eau avec une exactitude inquiétante. Bien qu'à la fin du récit, nous allons découvrir que l'éprouvette ne contient finalement pas le bacille du choléra et que donc le

---

<sup>279</sup> H.G. Wells, *The Bacillus Stolen* (1895), dans *The Complete Short Stories of H.G. WELLS*, London: Ernest Benn Limited, 1966, pp. 196-197. Notre traduction: «Le Bactériologiste observait le plaisir morbide dans l'expression de son visiteur. (...) Il tenait d'un air songeur, le tube dans sa main. "Oui, voici l'épidémie emprisonnée. Il suffit de briser un seul de ces petits tubes et d'en verser le contenu dans le réseau d'eau potable, dire à ces infimes particules de vie que l'on se doit de les teindre et de les examiner sous les plus puissantes loupes du microscope pour seulement voir ce qui n'a ni goût ni odeur – leur dire: «Allez, développez-vous, multipliez-vous et infestez les réservoirs. » Alors la mort, mystérieuse et indétectable, la mort rapide et horrible, la mort si douloureuse et indigne, serait lâchée dans cette ville et irait ici et là à la recherche de ses victimes. Tantôt, elle ôterait le mari à sa femme ou l'enfant à sa mère, tantôt elle soutirerait l'homme d'État à son devoir et le travailleur à ses ennuis. Elle suivrait les principales conduites d'eau, rampant dans les rues, choisissant et punissant au hasard une maison dont les habitants ne font pas bouillir l'eau potable, se glissant dans les puits des fabricants d'eau minérale, infectant l'eau qui sert à laver la salade et sommeillant inerte dans les glaces. Elle attendrait patiemment, prête à être bue dans les abreuvoirs à chevaux et par des enfants imprudents aux fontaines publiques. Elle imbiberait le sol pour réapparaître au printemps et rejaillir par les puits dans mille endroits inattendus. Une fois qu'elle aurait atteint l'approvisionnement en eau et avant que nous ne puissions la nommer et l'attraper à nouveau, elle aurait décimé la métropole.»

## Partie II

Bactériologiste se joue de la curiosité morbide de son interlocuteur, le lecteur reste toutefois perplexe quant à l'immoralité sadique du savant. En outre, dans la deuxième partie de son discours provocateur, il parle avec une certaine supériorité, à notre sens, des gens défavorisés qui sont plus exposés à la maladie, à l'instar des habitants ne faisant pas bouillir l'eau potable ou des enfants fréquentant la rue et buvant par conséquent aux fontaines publiques. Finalement, ils se moquent de tous, il se sent évidemment tout-puissant dans son rôle de savant de laboratoire, un endroit, qui, comme le laboratoire du Docteur Frankenstein ou le cabinet du Docteur Jekyll, l'isole de la vie sociale. L'isolement du savant entraînerait dans son esprit des idées folles et destructives pour lui-même et pour les autres. L'anarchie est un aspect remarquable de la troisième phase du roman populaire<sup>280</sup> (voir Arsène Lupin au début du XX<sup>e</sup> siècle). Le genre a déjà subi une dépolitisation des thèmes pour devenir une sorte de roman d'anticipation en ce qui concerne les conséquences de la modernité. Le héros est négatif et défie toujours l'ordre constitué. La science est devenue puissante et la possibilité d'une destruction massive commence à être considérée sous la forme dystopique du bioterrorisme. Le progrès scientifique est ambivalent et le roman d'anticipation permet d'en imaginer les conséquences néfastes pour la société:

La métaphore militaire s'installa dans le vocabulaire médical vers les années 1880, quand le rôle des bactéries en tant qu'agents de la maladie fut reconnu. Les bactéries 'envahissaient' ou 's'infiltraient'.<sup>281</sup>

De toute évidence, à l'époque de ces deux récits, la révolution pasteurienne s'était déjà affirmée et avait fait la lumière sur le monde de la microbiologie: l'on passe, en littérature, de l'angoisse de ne rien connaître au sujet du morbus en question à la peur que la connaissance énormément et subitement élargie à propos du choléra puisse mettre la maladie dans les mains des savants et entraîner des catastrophes. Aucune catastrophe ne se vérifie finalement ni dans *Il medico dei poveri* ni dans *The Bacillus Stolen*; donc, à l'instar de *Voyage de santé* de Maupassant, la peur est exorcisée par le

---

<sup>280</sup> Selon Lise Dumasy-Queffélec, les trois phases du roman populaire français sont les suivantes: 1. Avant 1848; 2. après 1848; 3. début 1900. Cette dernière phase manifeste un esprit de révolte et donne de l'importance à l'enquête, au quotidien et au fait divers: la troisième phase a une «écriture proche du fantastique, où le quotidien devient insolite» (L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, p. 85).

<sup>281</sup> S. Sontag, *La maladie comme métaphore* (traduit de l'anglais *Illness as metaphor* par Marie-France de Paloméra), Paris: C. Bourgois, 1993, pp. 90-91.

## Partie II

ridicule et le paradoxe à travers la fonction cathartique de la fiction narrative. En même temps, il est indéniable que les deux savants que nous venons de comparer profitent de la faiblesse de leurs interlocuteurs (ignorance ou pathologie) en abusant de leur rôle scientifique.

Nous avons déjà parlé de l'agressivité du cabaliste; et bien, nous remarquons une force agressive similaire dans les titres anglais de *Germ-Destroyer* et *Bacillus Stolen* visant à souligner que le destructeur de germes et le voleur du bacille surviennent pour perturber la tranquillité de la ville, Simla et Londres (de la même façon que le cabaliste perturbe Paris et le docteur Ficicchia le village de Rammacca, en Sicile, avec son départ). Même s'ils agissent avec une finalité opposée, détruire et laisser se multiplier le microbe responsable de l'épidémie, Mellish et l'Anarchiste sont, tous deux, *des empoisonneurs* aux yeux des lecteurs, le premier par le biais du supposé bacille dérobé du choléra; le deuxième à travers les fumigations par nitrate de strontium<sup>282</sup>.

Pourquoi, donc, les appeler anti-savants? Tous sont des personnages atypiques. Notamment, pour utiliser les mots des narrateurs, le docteur noir est considéré aux antipodes d'un médecin ordinaire; le cabaliste est un archétype; Mellish fait partie de la caste des inventeurs; le voleur du bacille est un anarchiste; le docteur Ficicchia n'est qu'un charlatan. De même, les moyens employés pour empoisonner la ville sont anti-scientifiques ou, du moins, ils sont loin de la science du choléra: en ordre chronologique, la force métaphysique de Hans Weinland, le nitrate de strontium de Mellish, un supposé bacille du choléra étant en réalité un microorganisme entraînant des taches bleues; une machine à répandre le venin.

Quel est, enfin, le sens du double? Selon notre interprétation, le savant de l'époque est déchiré entre volonté de soigner et de tuer l'autre, enivré par des instruments scientifiques toujours plus puissants qui sont dans ses propres mains. Les anti-savants que nous avons décrits sont comparables au personnage de Mr Hyde dans le célèbre roman de Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886): le docteur noir, l'inventeur Mellish, le docteur Ficicchia, le Cabaliste et l'Anarchiste évoluent diaboliquement derrière un savant qui veut apparemment soigner les autres (respectivement, le docteur blond, les médecins de Simla, le docteur Di Bella) ou conduire une recherche scientifique sérieuse (Christian, le Biologiste) et ils incarnent

---

<sup>282</sup> Le nitrate de strontium, aujourd'hui, est parfois utilisé en pyrotechnie pour des effets de couleur rouge

## Partie II

leur côté sombre, leur propre Némésis. La singularité est que, le choléra n'étant pas encore soignable, cette mise en scène paradoxale d'empoisonnements réels ou supposés est soutenue, selon notre point de vue, par une intention cathartique de la littérature, chargée de toute l'agressivité possible contre un mal enraciné en Europe depuis le début du siècle et contre les limites de la science médicale qui n'a pas encore trouvé les moyens d'en guérir. Les médecins charlatans (le docteur noir, le docteur Ficicchia), les figures spiritualistes (le cabaliste, l'inventeur Mellish) et le bio-terroriste n'auraient pas été dépeints par la littérature si le choléra avait été soignable.

Enfin, Théophile-Alexandre Steinlem a mis en gravure un intéressant personnage de choléra fin de siècle: un squelette vêtu comme un médecin accompagne la chanson *V'là l'choléra qu'arrive*. Le sens de l'image et de la chanson est le suivant: à l'arrivée de l'épidémie dans la ville, des catégories spécifiques profitent de la panique général, parmi lesquelles les pharmaciens qui peuvent ainsi vendre leurs désinfectants (Annexe 15). Le savant se révèle donc allié du choléra et sa maîtrise de l'antisepsie le rend un empoisonneur empestant la ville avec le chlorure de calcium ou le phénol, dont l'odeur répandue dans les rues provoque, dans l'opinion publique, l'effet paradoxal d'un pressentiment de mort<sup>283</sup>. Le pharmacien et les médecins deviennent ainsi des anti-savants ne rassurant pas du tout leurs patients: à travers l'emploi public des désinfectants, les anti-savants de la ville donnent une consistance olfactive à la présence invisible du choléra qui se fait encore plus fort et menaçant.

---

<sup>283</sup> «On sentait partout le choléra dans l'odeur sépulcrale du chlore» (A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II<sup>e</sup>, Chapitre XXIII<sup>e</sup>, p. 256). Pendant les épidémies de choléra l'antisepsie des lieux publics devient ordinaire après la découverte et l'emploi du phénol dans le cadre de la prévention des infections. Paradoxalement, cet emploi, à l'instar des chlorures dans la première moitié du siècle, ne rassure par du tout l'opinion publique: «Vous sentez le phénol dont ces wagons sont empoisonnés, c'est qu'il est là quelque part» (Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, p. 204).

## Partie II

### Conclusion à la Deuxième Partie

Au cours d'un siècle caractérisé par le progrès et par l'impérialisme, il semble initialement difficile de croire réellement aux menaces d'un fléau ayant toujours appartenu à un autre continent. La portée historique du choléra à l'époque, par rapport à l'impact démographique de l'épidémie, est bien mise en évidence par Louis Chevalier:

Le choléra est un événement important de l'histoire mondiale et plus particulièrement de l'histoire européenne pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle: par les ravages qu'il cause et dont les effets sont comparables à ceux de ces autres événements majeurs de l'histoire traditionnelle que sont les guerres; par les troubles sociaux et politiques qui l'accompagnent.<sup>284</sup>

Le XIX<sup>e</sup> siècle est celui des grandes constructions: l'on s'efforce d'édifier un nouvel homme et de bâtir un nouveau monde caractérisé par le progrès de la science, le triomphe de la bourgeoisie et l'entrée des classes populaires dans l'histoire, «siècle déchiré, né d'une série de ruptures fondamentales, qui poursuit désespérément l'unité qui le fuit»<sup>285</sup> et c'est précisément pour cette raison que le XIX<sup>e</sup> siècle se révèle contradictoire et qu'il oscille constamment entre esprit de conservation et envie de renouveau.

L'étude de Fureix 2015<sup>286</sup> décrit le XIX<sup>e</sup> comme un siècle déchiré entre progrès et bêtise, mais sûrement le siècle de bouleversements profonds et décisifs:

(...) l'apprentissage de la démocratie libérale, l'industrialisation graduelle des sociétés et des économies, l'invention d'une culture marchande et d'une modernité urbaine, l'alphabétisation des hommes et des femmes, l'affirmation de l'État et la disciplinarisation des conduites, l'affermissement du sentiment national, l'accélération du temps et la dilatation de l'espace, la volonté de savoir et la frénésie des enquêtes (sociales, historiques, administratives, etc.). Un monde en révolution permanente, et qui ne cesse de s'interroger sur lui-même et sur son opacité.<sup>287</sup>

---

<sup>284</sup> L. Chevalier, *Le choléra: la première épidémie du XIX<sup>e</sup> siècle*, La Roche-sur-Yon: Imprimerie centrale de l'Ouest, 1958, *Introduction générale*, p. XIV<sup>e</sup>.

<sup>285</sup> S. Michaud et autres auteurs, *L'édification. Morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Créaphis, 1993, pp. 11-12.

<sup>286</sup> E. Fureix, *La modernité désenchanté: relire l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle français*, Paris: Éditions La Découverte, 2015.

<sup>287</sup> *Ibidem*, pp. 7-8.

## Partie II

C'est l'ère du triomphe de la ville. Il parle aussi d'une modernisation qui n'a cessé d'être critiquée ou contestée et cela dans les domaines économiques, politiques et culturels.

À cette époque, chaque phénomène, à y regarder de plus près, nous fait miroiter le revers de la médaille. Ainsi, par exemple, les grands travaux du baron Haussmann s'inscrivant dans la lignée impérialiste napoléonienne<sup>288</sup> devraient avoir avant tout une motivation hygiénique alors qu'en réalité ce projet d'urbanisme n'aurait pour finalité que celle de se prémunir contre une éventuelle guerre civile. En effet, il rend impossible la construction de toute barricade sur les grands boulevards, définissant également de nouvelles voies d'accès direct entre les casernes et les quartiers pauvres – où la population se concentre toujours plus à cause du coût élevé des loyers en ville – si bien que les contemporains de ces grands travaux rebaptisent ce projet "l'embellissement stratégique", voulant souligner par là que la démarcation entre gouvernants et gouvernés demeure, malgré tous ces grands changements.

---

<sup>288</sup> Avant Napoléon I<sup>er</sup>, c'était depuis le XV<sup>e</sup> siècle que Paris ne se sentait plus menacée par des ennemis étrangers: entre 1814 et 1815, la France et Paris sont en effet envahis pendant les guerres napoléoniennes. Avant, Paris se sentait surpuissante: on pensait ne pas avoir besoin de fortifications. Des années 1840-47 datent les dernières fortifications à Paris érigées par Adolphe Thiers et utilisées pendant la guerre contre la Prusse (1870), mais détruites pendant la I<sup>ère</sup> guerre mondiale. En 1850, Londres et Paris sont les villes les plus grandes au monde avec plus d'un million d'habitants. En 1860, Paris passe de 12 à 20 arrondissements avec l'annexion des communes suburbaines de Batignolles, Bercy, Belleville, La Villette, Montmartre, Passy, Vaugirard.

Encore aujourd'hui, 60% de Paris est haussmannien. En 1852 le nouvel empereur Napoléon III demande à l'alsacien Haussmann, préfet de la Seine de 1853 à 1870, de faire des travaux à Paris, des travaux qui dureront finalement 18 ans dans le but principal de construire un grand axe réunissant la partie est à la partie ouest de la ville. La motivation officielle à la base était celle du besoin d'air et de lumière pour chasser les microbes. En outre, le baron Haussmann a, à l'époque, trois ans à disposition pour renouveler le Louvre avant l'Exposition universelle de 1855. Il fallait aussi contraster la tendance de la population à s'installer à l'ouest en raison d'une volonté des plus riches d'éviter les effluves polluants des industries dont la fumée était naturellement transportée par le vent d'ouest à est. Ses travaux détruisent beaucoup du vieux Paris et transforment radicalement la capitale en lui donnant l'aspect que nous constatons aujourd'hui. Avec les espaces verts, les gares élégantes, les places spacieuses, les grandes avenues et les bâtiments tous égaux, toute une nouvelle conception urbaniste va naître dans le cadre d'un confort qui va donner à Paris l'aspect d'une capitale moderne et le surnom de «Ville Lumière».

L'idée architecturale de Haussmann est celle de construire des bâtiments identiques et de grands boulevards linéaires; il impose aussi l'utilisation de la pierre et l'inclination des toits en ardoise. Le grand changement fut possible aussi grâce à la disponibilité d'eau potable, d'électricité, de systèmes d'égouts et de banques privées. Le bâtiment haussmannien suit le schéma suivant: 1.rez-de-chaussée; entresol; 1<sup>er</sup> étage noble avec un grand balcon; 2<sup>e</sup> étage sans balcon; 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> étage avec un petit balcon; enfin, 5<sup>e</sup> étage, le moins noble et mansardé sans balcon. Ainsi, la partie extérieure des bâtiments doit être identique car c'est l'intérieur qui change: derrière des façades toutes égales entre elles, se cache la diversité, par exemple c'est le cas du Café de la Paix à Place de l'Opéra (l'Opéra Garnier est une œuvre composée par un énorme mélange de différents styles de l'architecte portant son nom) où une incroyable salle de bal du XIX<sup>e</sup> siècle étonne les visiteurs. Haussmann organisa aussi le Paris 'vert' en établissant quatre points cardinaux dans la ville, c'est-à-dire les parcs situés respectivement à ouest, sud, est et nord: Bois de Boulogne, Parc Montsouris, Bois de Vincennes, Bois des Buttes-Chaumont.

## Partie II

Ce sont surtout les classes aisées qui peuvent se permettre de fuir la ville à l'arrivée du choléra (voir les personnages de *Voyage de santé*, *I Viceré*, *Storia di una capinera*, *Mastro don Gesualdo*) alors que les plus pauvres ne peuvent que rester où ils sont et continuer à mener une vie déjà difficile (*I misteri di Napoli*, *Il ventre di Napoli*, *Quelli del colèra*). Celui qui reste dans la ville est hanté par l'empoisonneur empestant le choléra. La superstition et notamment la jettatura dans la fiction narrative napolitaine et sicilienne (réalisme de province italien) joue un rôle important dans les deux premiers chapitres de cette partie, où les médecins sont vus comme des sorciers plutôt que des savants. Nous trouvons intéressant le bouleversement important de cette vision dans le dernier quart de siècle lorsque le savant voit son pouvoir de vie et de mort sur les êtres humains s'agrandir de façon exponentielle.

La littérature narrative européenne de notre corpus s'arrête sur l'émergence du choléra dans des endroits précis, notamment Paris et Marseille pour la littérature française, Naples et la Sicile pour la littérature italienne. Au contraire, en ce qui concerne la littérature anglaise, nous voulons mettre en valeur ici le fait que jamais le choléra n'émerge effectivement à Londres ni en Angleterre en général, ou mieux, sa présence en Grand Bretagne peut être citée, mais rarement le sol anglais devient le théâtre de la mise en scène de la maladie, à l'exception de *Two Years Ago* de Kingsley, où, d'un côté, la narration se concentre de façon prépositive sur les problèmes hygiéniques de la ville, mais où, d'un autre côté, l'épidémie est bien plus protagoniste dans l'hôpital de guerre en Crimée qu'en Angleterre, donc loin du monde occidental, alors que c'est là-bas que les acteurs anglais de la fiction s'efforcent de ramener la culture sanitaire européenne. Dans le long roman de Marie Corelli, le choléra et l'action narrative tiennent la vedette à Naples. Dans les récits de Rudyard Kipling, un auteur né à Bombay en 1865, la fiction se déroule toujours en Inde<sup>289</sup>. Enfin, dans la narration de

---

<sup>289</sup> Dans le poème *Cholera Camp* (1896), à l'empreinte idiomatique anglo-indienne de l'époque, Kipling souligne comment les soldats anglais en Inde étaient nombreux et bien exposés à la contagion du choléra, une maladie capable de frapper à brûle-pourpoint l'armée en marche et qui terrorise les soldats plus que la guerre:

We've got the cholera in camp – it's worse than forty fights;  
We're dyin' in the wilderness the same as Isralites;  
It's before us, an' be'ind us, an' we cannot get away,  
An' the doctor's just reported we've ten more today!

*Oh, strike your camp an' go, the Bugle's callin',  
The Rains are fallin' --  
The dead are bushed an' stoned to keep 'em safe below;*

## Partie II

Zangwill, l'histoire se passe en Pologne dans des villages défavorisés frappés par la maladie.

---

*The Band's a-doin' all she knows to cheer us;  
The Chaplain's gone and prayed to Gawd to 'ear us --  
To 'ear us --  
O Lord, for it's a-killin' of us so!*

Since August, when it started, it's been stickin' to our tail,  
Though they've 'ad us out by marches an' they've 'ad us back by rail;  
But it runs as fast as troop-trains, and we cannot get away;  
An' the sick-list to the Colonel makes ten more to-day.

There ain't no fun in women nor there ain't no bite to drink;  
It's much too wet for shootin', we can only march and think;  
An' at evenin', down the *nullahs*, we can 'ear the jackals say,  
"Get up, you rotten beggars, you've ten more to-day!"

'Twould make a monkey cough to see our way o' doin' things --  
Lieutenants takin' companies an' captains takin' wings,  
An' Lances actin' Sergeants – eight file to obey --  
For we've lots o' quick promotion on ten deaths a day!

Our Colonel's white an' twitterly – 'e gets no sleep nor food,  
But mucks about in 'orspital where nothing does no good.  
'E sends us 'eaps o' comforts, all bought from 'is pay --  
But there aren't much comfort 'andy on ten deaths a day.

Our Chaplain's got a banjo, an' a skinny mule 'e rides,  
An' the stuff 'e says an' sings us, Lord, it makes us split our sides!  
With 'is black coat-tails a-bobbin' to ~*Ta-ra-ra Boom-der-ay!*~  
'E's the proper kind o' *padre* for ten deaths a day.

An' Father Victor 'elps 'im with our Roman Catholicicks --  
He knows an 'eap of Irish songs an' rummy conjurin' tricks;  
An' the two they works together when it comes to play or pray;  
So we keep the ball a-rollin' on ten deaths a day.

We've got the cholerer in camp – we've got it 'ot an' sweet;  
It ain't no Christmas dinner, but it's 'elped an' we must eat.  
We've gone beyond the funkin', 'cause we've found it doesn't pay,  
An' we're rockin' round the Districk on ten deaths a day!

*Then strike your camp an' go, the Rains are fallin',  
The Bugle's callin'!  
The dead are bushed an' stoned to keep 'em safe below!  
An' them that do not like it they can lump it,  
An' them that cannot stand it they can jump it;  
We've got to die somewhere – some way – some'ow --  
We might as well begin to do it now!  
Then, Number One, let down the tent-pole slow,  
Knock out the pegs an' 'old the corners – so!  
Fold in the flies, furl up the ropes, an' stow!  
Oh, strike – oh, strike your camp an' go!  
(Gawd 'elp us!)*

(R. Kipling, *Cholera Camp*, dans *Rudyard Kipling's verse*, London: Hodder and Stoughton, 1948, pp. 440-441)

## Partie II

Nous nous sommes demandé la motivation de ces choix de la fiction narrative anglaise et nous croyons avoir trouvé quelques éléments de réponse. Dans un moment historique d'importantes manifestations du progrès, les symptômes criards du choléra constituaient un affront à la pudeur victorienne, considérant surtout que les Anglais, colonisateurs de l'Inde, furent les responsables même de la propagation du germe en dehors de son foyer d'origine pluriséculaire: à l'apogée de la Révolution industrielle et de l'Empire britannique, la censure de l'époque victorienne empêche les écrivains de mettre en fiction des thèmes qui pourraient menacer la réputation du pays:

It was a censorship exercised ultimately by booksellers and libraries, penultimately by publishers or editors, and in the first place by authors themselves. And when all this was done there still remained the individual censorship of the buyer or the borrower.<sup>290</sup>

L'Inde est soumise à la domination de la Grande Bretagne depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle à travers le contrôle de la Compagnie des Indes. Les tentatives anglaises d'introduire des éléments de modernisation dans l'archaïque société indienne entraînent des rébellions violentes (1857, révolte des Sepoys) auxquelles le gouvernement britannique répond avec cruauté pour ensuite réorganiser la colonie sous l'administration directe de la Couronne. L'ouverture du Canal de Suez en 1869 donne une nouvelle impulsion à la pénétration européenne en Asie. Au tournant du siècle, le Royaume Uni manifeste sa primauté dans le domaine de la production industrielle et du commerce avec son contrôle des mers et de la finance. Pourtant, la percée d'une barrière terrestre a ouvert une artère liquide à double sens: si l'Occident est maintenant plus proche de l'Orient, il est également vrai que l'Orient est plus proche de l'Occident: et voilà un Autre insoupçonné, un ennemi barbare ayant accès à l'Europe encore plus facilement qu'avant.

Au début de l'époque impérialiste, les européens occupaient de nombreux territoires en Asie. Celui de l'Inde était la colonie la plus importante, soumise à la domination de la Grande Bretagne à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et remise au contrôle de la Compagnie des Indes. Les tentatives anglaises d'introduire des éléments de modernisation dans

---

<sup>290</sup> D. Thomas, *A long time burning: the history of literary censorship in England*, London: Routledge and K. Paul, 1969, p. 239. Notre traduction: «Il s'agissait d'une censure exercée finalement par les vendeurs de livres et par les librairies, avant eux par les imprimeurs et les éditeurs, mais surtout par les auteurs mêmes. Et, au-delà de tout cela, restait encore la censure individuelle de l'acheteur ou de l'emprunteur.»

## Partie II

l'archaïque société indienne susciterent des réactions violentes auxquelles le gouvernement britannique répondit par une répression sanglante et par la réorganisation de la colonie sous le contrôle direct de la couronne anglaise. Même l'ouverture du Canal de Suez, en 1869, donna une nouvelle impulsion à la pénétration européenne en Asie. A cet événement fait suite la conquête française de l'Indochine. L'expansion russe suit deux directions différentes: la Sibérie et l'Asie centrale, entraînant un conflit inévitable avec l'Angleterre. Ainsi, l'expansion russe en Asie s'arrêta à l'Afghanistan, domaine anglais.

À l'époque de la pandémie de choléra qui sera marquée par la découverte de Robert Koch, un protectorat anglais s'installe en Egypte justement en 1882, mais le colonisateur européen feint de ne pas tenir compte d'avoir ouvert la voie au mal asiatique. Après l'occupation, l'absence des médecins anglais pendant la mission en Egypte de 1883 nous fait soupçonner d'une part la volonté de ne pas prendre de mesures sanitaires significatives (aucune ne concernait l'eau), ces dernières pouvant être interprétées comme l'indice d'un plan à longue échéance sur le pays; d'autre part un sentiment de honte des Anglais dans le cadre européen de la maladie:

En 1883, un an après l'occupation de l'Egypte par l'Angleterre, une absence surprend, celle de la médecine anglaise. (...) L'attitude abstentionniste des Anglais s'expliquait en fait par une méfiance vis-à-vis du principe scientifique des quarantaines et un désir d'intervenir a minima dans la politique scientifique du pays. (...) Les Anglais tenaient surtout à ce qu'on n'incrimine pas le foyer indien.<sup>291</sup>

Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est toujours l'Occident qui a marché à l'encontre de l'Orient pour le conquérir. Maintenant, un Autre venant d'Orient, le seul dans toute l'histoire, après l'Islam<sup>292</sup>, émerge des eaux du Gange pour se répandre et venger son berceau d'origine.

Le roman d'apprentissage intitulé *The Painted Veil* (1925)<sup>293</sup> de l'écrivain britannique Somerset Maugham sort des limites chronologiques que nous avons établies pour notre

---

<sup>291</sup> A.-M. Moulin, *Révolutions médicales et révolutions politiques en Egypte (1865-1917)*, dans *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, N° 52-53, 1989, pp. 116.

<sup>292</sup> C'est l'étude d'Edward Saïd qui s'est penchée sur la question du rapport entre Orient et Occident dans l'histoire de l'homme et c'est lui qui affirme que l'Islam représente la seule exception historique au traditionnel mouvement de l'Occident vers l'Orient jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. (E. Saïd, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979, p.73)

<sup>293</sup> Le titre de *Painted Veil* de William Somerset Maugham (1874-1965) a été traduit en français comme *La Passe dangereuse*.

## Partie II

recherche (1829-1923), mais nous voulons toutefois y faire une petite référence en raison de deux sources d'intérêt que nous avons considérées en ligne avec notre thèse. Premièrement, encore une fois, dans le cadre de la littérature anglaise, le choléra ne se manifeste pas en territoire britannique, à savoir ni à Londres d'où vient le couple de protagonistes ni à Hong Kong où se déroule une bonne partie de l'intrigue et qui était à l'époque une colonie anglaise; non, dans la fiction littéraire, le choléra tient la vedette en Chine, à Mei-Tan-Fu, où la jeune Kitty suit son mari médecin et bactériologiste, un héros de la science qui cherche à combattre la terrible épidémie au détriment de sa propre vie. Deuxièmement, nous avons trouvé intéressant le fait que l'évolution intérieure de la protagoniste passe à travers son déménagement: c'est là où elle a l'opportunité d'accepter une culture différente, de renoncer à l'aisance de sa vie bourgeoise et surtout de consacrer son courage aux autres, suite à sa rencontre avec des religieuses françaises s'occupant des enfants malades et des orphelins de l'épidémie.

Nous trouvons également remarquable que la littérature anglaise soit absente dans les deux premiers chapitres de cette partie. A la lumière des précédentes considérations, nous supposons que la pudeur victorienne ne pouvait admettre la mise en fiction d'étrangers ou d'émissaires de la reine empestant la ville de Londres ou toute autre ville anglaise. En revanche, le contexte fictionnel de *A Germ Destroyer* et de *The Bacillus Stolen* ne dérange par la censure victorienne contemporaine parce que, dans le premier cas, l'anti-savant empoisonneur agit involontairement dans l'intérêt du régner anglais; et dans le deuxième cas, la tentative d'empoisonnement de Londres s'inscrit dans la science-fiction d'un roman d'anticipation.

Dans la première partie de notre travail, nous avons remarqué comment la littérature européenne retrouve dans le choléra un sens essentiellement eschatologique (justice divine: chrétienne, juive, hindouiste). Dans la deuxième partie, par contre, la réification du choléra sous forme d'un poison répandu dans la ville civilisée rend protagoniste un empoisonneur en chair et en os que la société humaine peut ainsi accuser et châtier, du moins moralement. Les héros anarchiques de cette partie de la thèse se dressent donc contre l'ordre social et politique existant. Ainsi, massacrer, persécuter, ridiculiser l'empoisonneur de la ville permet aux textes de détremper l'angoisse de l'impuissance

## Partie II

humaine face à la maladie à travers la mise en fiction d'une justice ou d'une vengeance qui sont principalement humaines et immanentes.

Un cappellino di velluto rosso della più leggiadra forma alla moda e d'uno stile capriccioso e fantastico, detto allora alla *Malibran*, posava con civetteria sul capo della dama, lasciando cadere disciolte al di dietro le lunghe e meravigliose trecce in un disordine di Maddalena. Dalla parte anteriore del cappellino partiva il velo che lasciava vedere o fantasticare il teschio.

La dama vestiva con un gusto perfetto; e nonostante il velo guidava i cavalli con la destrezza e l'abilità del più esperto auriga.<sup>294</sup>

---

<sup>294</sup> F. Mastriani, *La Signora della Morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton № 11. Notre traduction: «Un petit chapeau de velours rouge à la forme des plus gracieuses et au style capricieux et fantastique, alors appelé à la *Malibran*, ornait avec coquetterie la tête de la dame (vêtue à la dernière mode), libérant sur ses épaules, telle Marie Madeleine, de longues et merveilleuses tresses en désordre. Au devant du chapeau, partait le voile laissant entrevoir ou imaginer le crâne. La dame arborait un style impeccable; et, malgré son voile, elle guidait les chevaux avec l'adresse et l'habileté d'un aurige des plus experts.»

### Partie III: Le Corrupteur des êtres humains

#### III.0 Introduction à la Troisième Partie

Le choléra corrompt les êtres humains, physiquement et moralement. Dans cette partie de notre recherche, l'épidémie devient à la fois l'occasion de vengeances personnelles et l'épisode pouvant conduire à un déséquilibre mental.

Etant donné que le choléra bouleverse le corps du malade, nous avons identifié trois possibles conséquences littéraires:

1. Les symptômes de la maladie peuvent être confondus avec ceux de l'empoisonnement chimique;
2. Celui qui survit à une mort apparente commence une vie nouvelle dans un corps (et un esprit) nouveau;
3. Le bouleversement du corps reflète aussi un état d'esprit perturbé.

Le choléra révèle aux individus leur côté sombre dans une société qui se veut, au contraire, civilisée. En effet, l'arrivée du choléra dans une ville semble encourager des mécanismes de vengeance personnelle et d'autodestruction individuelle qui vont au-delà de la morale (premier chapitre), de la science (deuxième chapitre) et de la rationalité (troisième chapitre). Ainsi dans cette troisième partie, nous avons décidé d'appeler le choléra «le corrupteur des êtres humains». Dans les deux premiers chapitres, nous nous intéressons à la manifestation littéraire de deux épiphénomènes historiques au cours des épidémies de choléra en Europe, c'est-à-dire les complots d'empoisonnement par des substances intoxicantes et le réveil des cholériques d'une mort qui, finalement, n'était qu'apparente. Dans la fiction littéraire, ces deux événements inspirent des épisodes de vengeance personnelle entre des personnages qui se sont aimés. Ainsi que Sigmund Freud le dira en 1920, les deux pulsions humaines opposées de vie et de destruction, d'amour et de mort, d'éros et de thanatos s'entremêlent dans le sadisme<sup>295</sup>. Le choléra, à notre avis, sollicite, dans la fiction, l'émergence de cet instinct agressif chez l'être humain. Pour cette raison, nous avons appelé «Assassin passionnel» celui ou celle qui empoisonne un partenaire ou ex-partenaire utilisant de l'arsénique ou d'autre types de poison. En outre, nous avons

---

<sup>295</sup> S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris: Éd. Points, 2014 (traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre).

### Partie III

dénommé «Revenant» le cholérique qui revient à la vie après avoir été protagoniste d'un épisode de mort apparente. A la différence du cas précédent, ce dernier ne planifie pas sa vengeance, il est plutôt frappé par la découverte imprévue d'une trahison amoureuse au moment où il réintègre la société.

Dans le troisième chapitre, un «esprit fragile», débauché ou aliéné, en raison de son instabilité caractérielle ou mentale, est à la fois victime du choléra et de la folie. Pour lui, qui n'est pas assez lucide pour se défendre de la maladie, les deux pathologies *arrivent ensemble* comme deux personnages inséparables l'encerclant; il est alors doublement fragilisé par la contagion qui le touche, directement ou indirectement.

Dans les parties II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup>, les espaces familiers de la ville et de l'intériorité deviennent des espaces étrangers, sombres et menaçants. A l'instar de l'état de tension sociale que la ville vit, même l'équilibre moral et psychique de l'individu devient dangereusement instable pendant les épidémies de choléra dans la fiction. Tout alors semble possible: les crimes, le retour de la mort, la folie.

## Partie III

### III.1 L'Assassin passionnel

Par rapport à l'empoisonneur de la ville, étranger, adversaire politique ou anti-savant qu'il soit, l'empoisonneur est ici un assassin qui agit dans le cadre d'une vengeance personnelle. Le poison n'est plus le choléra imaginé sous la forme populaire ou fantastique d'une substance vénéneuse. Dans ce cas, le choléra n'est qu'un trompe-l'œil: l'effet de certains poisons chimiques ressemblant aux symptômes de la maladie, des hommes ou des femmes s'en servent pour assassiner leur partenaire ou ex-partenaire sans être accusés d'empoisonnement. La conséquence qui en découle s'oppose à celle de la deuxième partie de la thèse: d'un côté, une épidémie, crainte ou réelle, est prise pour un empoisonnement et de l'autre côté, un empoisonnement est pris pour une attaque foudroyante de choléra.

Du déclin des Lumières au décadentisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un romantisme noir<sup>296</sup> caractérise la sensibilité érotique des romans de l'époque: Satan, le mâle persécuteur et la femme fatale seraient les trois figures protagonistes d'un sadisme recouvrant parfois son double, le masochisme. Dans notre corpus, le sadisme et le masochisme sont présents en tant qu'obsession hantant le persécuteur ou la persécutrice et tourmentant la vie de la victime et du bourreau aveuglé par son désir de vengeance. Ce dessein de vengeance est particulièrement complexe lorsque l'assassin est une femme fatale planifiant un projet long et lent, à l'instar d'une araignée patiente et implacable qui tisse une toile tentaculaire. Tel est le cas de Vanly-Tching et de Naïm Dulaby, les dangereuses empoisonneuses, respectivement des romans *Les Mariages du père Olifus* (1849) d'Alexandre Dumas et *La signora della morte* (1880) de Francesco Mastriani.

L'histoire des *Mariages du père Olifus* se déroule en Asie dans les années 1820, lorsque le choléra est encore historiquement confiné en Orient<sup>297</sup>. Le chapitre XVIII<sup>e</sup> qui s'appelle *Le bézoard* nous donne une anticipation narrative par rapport au rôle que le choléra jouera dans l'intrigue du dernier mariage du protagoniste:

Or, il est incroyable l'usage de poison qui se fait de Luçon à Mindanao, surtout en temps de choléra, attendu que les symptômes étant les mêmes, on profite en général des moments de peste, les maris pour se débarrasser de leurs femmes,

---

<sup>296</sup> Nous nous sommes confrontés avec la monographie de Mario Praz, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle: le romantisme noir*, Paris: Gallimard, 1998.

<sup>297</sup> L'histoire se déroule entre 1825 et 1829, donc avant que le choléra se manifeste en Europe.

### Partie III

les femmes pour se débarrasser de leurs maris, les neveux de leurs oncles, les débiteurs de leurs créanciers, etc., etc., etc.<sup>298</sup>

Le dernier chapitre (le XXI<sup>e</sup>) de ce roman appartenant au genre fantastique est intitulé *Le choléra* tout comme le titre de la dernière partie du *Juif errant*: dans les deux cas, en effet, le choléra éclate à la fin du roman, lui conférant un rôle narratif au tournant décisif. Cependant, l'épilogue est ici plutôt grotesque. Le père Olifus, un marin qui de Hollande arrive jusqu'aux Philippines, se marie cinq fois de suite avec des femmes toujours plus dissimulatrices et dangereuses jusqu'à la dernière, Vanly-Tching, la belle et jeune chinoise qui, à seulement 18 ans, est déjà trois fois veuve. Selon les rumeurs de Bidondo, aux Philippines, cette dernière serait accoutumée à n'épouser que des hommes riches pour ensuite s'en débarrasser après s'être emparée de leur fortune. Ses riches maris précédents seraient morts respectivement après trois, deux et un mois de mariage avec elle et donc Olifus serait probablement mort au cours de leur nuit de noces. Voilà donc que le soir de leurs noces, elle essaie de convaincre son mari qu'il aurait contracté le choléra afin de lui offrir une liqueur rose qu'elle considère efficace contre la maladie, mais qui est, en réalité, un poison mortel. Une autre héroïne féminine, Schimindra, amoureuse d'Olifus, le sauve en buvant le poison à sa place pour lui démontrer que sa femme est une empoisonneuse. Ce même personnage de Schimindra accuse sa rivale d'avoir été sur le point d'empoisonner son quatrième mari,

---

<sup>298</sup> A. Dumas, *Les Mariages du père Olifus*, Édition Coppin, Paris: Marescq, 1856, p. 75. Dans *Der Tod in Venedig* (1912) de Thomas Mann (1875-1955), le protagoniste Gustav von Aschenbach, compositeur en voyage dans la ville italienne de Venise au beau milieu de la Belle Époque (1911), met en évidence un risque inquiétant: «Gegen die Regel bemerkte man abends viele Betrunkene; bösertiges Gesindel machte, so hieß es, nachts die Straßen unsicher; räuberische Anfälle und selbst Mordtaten wiederholten sich, denn schon zweimal hatte sich erwiesen, daß angeblich der Seuche zum Opfer gefallene Personen vielmehr von ihren eigenen Anverwandten mit Gift aus dem Leben geräumt worden waren; und die gewerbsmäßige Liederlichkeit nahm aufdringliche und ausschweifende Formen an, wie sie sonst hier nicht bekannt und nur im Süden des Landes und im Orient zu Hause gewesen waren.» (T. Mann, *Der Tod in Venedig*, Stuttgart: E. Klett, 1981, Chapitre VI<sup>e</sup>, p. 35). Traduction: «Fait anormal, on remarquait le soir beaucoup d'ivrognes; la nuit, des rôdeurs rendaient, disait-on, les rues peu sûres; les agressions, les meurtres se répétaient, et deux fois déjà il s'était avéré que des personnes soi-disant victimes du fléau avaient été empoisonnées par des parents qui voulaient se débarrasser d'elles; le vice professionnel atteignait un degré d'insistance et de dépravation qu'autrement l'on ne connaissait guère dans cette région, et dont on n'a l'habitude que dans le Sud du pays et en Orient.» (T. Mann, *La Mort à Venise*, traduit de l'allemand par Félix Bertaux, Paris: Presses du Compagnonnage, 1962, Chapitre VI<sup>e</sup>, p. 121). Nous avons remarqué que le cadre vénitien de la narration est en syntonie avec l'image de la ville malpropre et malhonnête décrite par les écrivains de notre corpus de textes, une ville touchée à la fois par la maladie autant que par l'immoralité. Dans la fiction de Thomas Mann, Venise est également en proie à une épidémie de choléra mal dissimulée par les autorités. Aschenbach, au lieu de fuir, s'enfonce dans la déchéance pour finalement mourir sur la plage du Lido vénitien après avoir une dernière fois contemplé Tadzio, le jeune Polonais qui semble incarner l'idéal de beauté auquel le protagoniste s'est toujours inspiré pour donner de l'expression à ses créations artistiques.

### Partie III

Olifus, avec de l'*upas de Java*, une substance toxique produite à partir d'un arbre sempervirent du sud-est de l'Asie, notamment de l'île de Java. Les symptômes que le poison provoque dans le corps de la pauvre Schimindra, souffrant dans les bras d'Olifus, sont similaires à ceux du choléra:

La respiration était bruyante et interrompue par des sanglots, les muscles de l'abdomen et du thorax commençaient à se contracter, la bouche devenait écumeuse, la tête se renversait en arrière, et les vomissements commençaient.<sup>299</sup>

Le médecin qui arrive se montre hésitant car il croit à une attaque de choléra. Par la suite, il avoue qu'un bézoard de singe serait la seule façon de sauver la jeune fille de la mort par empoisonnement de upas de Java, mais il n'en a pas avec lui. Finalement, elle survit grâce au pouvoir antidotique du bézoard qu'Olifus porte toujours à son cou (dans un sachet de cuir) après l'avoir retrouvé dans l'estomac d'un singe durant une précédente aventure. Ainsi, il peut sauver la jeune amoureuse qui l'a, à son tour, sauvé. Donc, dans le dernier chapitre de ce roman s'intitulant «Le choléra», la maladie arrive à rétablir un équilibre narratif. Dans un premier temps, la présence du mal asiatique à Bidondo semble aider les funestes desseins de la femme, mais finalement le sacrifice de Schimindra avalant le poison à la place d'Olifus et la pierre bleue de bézoard à l'effet d'antipoison que le médecin dissout dans l'eau, sauvent les vies des protagonistes. Après cet épisode, Olifus s'endort profondément et rêve des quatre femmes qu'il a épousées pendant ses pérégrinations en mer: Nahi-Nava-Nahina, Inès, Amarou et Vanly-Tching le réclament comme des Furies. Dans le rêve, Schimindra s'envole au-dessus de lui, évinçant et chassant de son mieux les persécutrices de son amoureux.<sup>300</sup> A la fin de la narration, Olifus retourne en Hollande où sa fille Marguerite lui explique qu'en réalité, il a passé six ans dans un asile à Horn, et non pas aux Indes Orientales, donc, à sa grande surprise, le lecteur découvre que les aventures du protagoniste n'ont finalement été que les hallucinations d'un esprit dérangé!

---

<sup>299</sup> A. Dumas, *Les Mariages du père Olifus*, Édition Coppin, Paris: Marescq, 1856, p. 92.

<sup>300</sup> Dans *I misteri di Napoli* de Mastriani, un sommeil inquiet très similaire tourmente le personnage de Filippo Massa Vitelli, persécuté en rêve par ses femmes pendant son agonie mortelle entraînée par le choléra qui l'a frappé. Le narrateur attribue ici au choléra un rôle de justicier implacable: «La carne, che si sollevò a regina dell'anima, debb'essere umiliata nelle sofferenze. *Impuri* morbi la mortificheranno.» (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 282). Notre traduction: «La chair se croyant supérieure à l'âme doit être humiliée par les souffrances. D *impures* maladies la mortifieront.»

### Partie III

Vanly-Tching trouve donc son double en la personne de Schimindra, une femme très noble: la femme fatale et la femme-ange désirent le même homme. Cependant, la première veut le détruire, tandis que la deuxième veut le rendre heureux. De même, Naïm Dulaby, protagoniste de *La signora de la morte*, trouve son double en la personne de Costantina, la femme fidèle du comte Sebastiano de la Cruz qui lui a donné deux merveilleux enfants. Contrairement au roman de Dumas, la femme fatale arrive ici à détruire le couple et la famille que les deux ont créés: la pèlerine juive, grâce à son pouvoir séducteur, convainc Sebastiano à quitter sa famille et son travail de capitaine des gardes du corps du roi Ferdinand II. Elle le persuade également du fait que sa femme le trompe avec le fiancé d'Evelina, sœur de Costantina. En réalité, c'est de cet homme que Naïm veut finalement se venger car il est son ex amant. La femme fatale est ambivalente: elle a deux visages, elle est belle et terrible, irrésistible et meurtrière. Notamment, la *signora della morte* a véritablement deux physionomies: elle est merveilleuse comme Marie Madeleine<sup>301</sup>, mais aussi horrible comme une cholérique spectrale<sup>302</sup>.

Ainsi, la protagoniste de *La signora de la morte* est l'archétype de la femme fatale. Elle se révèle réellement fatale pour Valdimiro Colmar, son ancien amant polonais duquel elle décide de se venger le jour même de ses noces avec Evelina à Naples, un mariage imaginé en octobre 1836 (date liée à la venue du choléra à Naples après sa marche commencée en 1832). Voilà que le personnage de Naïm dont nous avons déjà parlé en termes de pèlerine maudite et de spectre justicière, se manifeste ici comme une femme à la beauté irrésistible, au regard passionnel et effronté, aux longs cheveux noirs et

---

<sup>301</sup> Confrontez la citation que nous avons choisie pour introduire cette troisième partie de notre travail. En outre, confrontez Giovanni Verga: «A Siracusa una donna bella come la Madonna, la quale ballava sui cavalli ammaestrati in teatro, e andava spargendo il colera con quel pretesto, era stata uccisa a furor di popolo» (G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, dans *I vinti*, Milano: Fratelli Treves, 1907, Partie III<sup>e</sup>, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 211.). Notre traduction: «A Syracuse, une femme belle comme la Madone, qui dansait sur des chevaux entraînés au théâtre, et qui répandait le choléra sous ce prétexte, avait été tuée par la colère populaire.»

<sup>302</sup> Confrontez le bouleversement de l'image de la beauté féminine en temps de choléra: «Les femmes surtout avaient pris l'épouvante, mauvais signe pour le courage des hommes car, où serait la force de supporter les maux physiques, si elle ne nous venait pas des femmes, de leur exemple, de leurs soins, de leur dévouement? Aussi était-ce pitié de voir ces lèvres, d'où coulent avec tant de charme les paroles de consolation, et d'espérance, glacées par la crainte et fanées par le camphre; ces figures pâles et convulsives, ces yeux éteints et hagards, ces fronts, hier unis et lissés comme le blanc ivoire, qui se ridaient à pomper le poison volatil d'un sel ou d'une essence; de ne plus respirer, auprès d'une femme jolie, au lieu de son haleine embaumée et de sa chevelure odorante, qu'une maussade exhalaison de pharmacie» (A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II, p. 257). Confrontez aussi la mise en gravure du choléra en tant qu'énorme et horrible insecte fantastique à la queue se terminant par une tête de femme (Annexe 11).

### Partie III

bouclés, au corps fabuleux. Nous nous sommes déjà attardés sur sa caractéristique de voyageur empestant dans la première partie de la thèse. Et bien, dans la conclusion du récit, l'élégante héroïne juive recouvre un autre rôle narratif: celui de l'empoisonneuse. Ainsi, dans le dernier feuilleton du roman, elle se sert d'un complice, Giorgio Bruder (Naïm ne se lie qu'avec des hommes), serveur à la fête nuptiale de Valdimiro Colmar et d'Evelina:

Era stato quello veramente il primo caso della invasione colerica in Napoli nell'autunno del 1836?

Misterioso crimine si nascose in quella morte.

Ravvicinando certe particolarità, siamo portati a credere che Giorgio Bruder, il croato, non fosse che il braccio della fredda e pensata vendetta di Naïm Dulaby. Ricordiamo che Giorgio Bruder versava da bere al suo padrone Valdimiro Colmar.

I sintomi dell'avvelenamento sono presso a poco simili a quelli del colera.

Giorgio Bruder aveva offerto i suoi servizi al Colmar pochi giorni prima del costui matrimonio.

Il Bruder si era appressato al carrozino della *signora della Morte* quando costei si fermò nella piazza del *Mercatello*, ed avea con lei scambiato alquante parole in lingua tedesca.

Le tenebre avvolgono ancora questa miserevole morte; ma, se la mano attossicatrice poté sottrarsi all'occhio della umana giustizia, non poté all'occhio di Dio.

Tra le vittime del colera segnate nel giorno 13 novembre dello stesso anno 1836, leggevamo il nome del croato Giorgio Bruder.<sup>303</sup>

L'apparence de l'attaque de choléra cache en réalité un empoisonnement à l'arsénique de l'ancien amant de la protagoniste infernale à travers un commanditaire insoupçonné: l'un des serveurs de la fête nuptiale de la victime. Dans la citation précédente, le commanditaire de l'empoisonneuse est l'une des premières victimes de l'épidémie à Naples en 1836. Le narrateur donne une explication providentielle à cette

---

<sup>303</sup> F. Mastriani, *La Signora della Morte, Roma*, Naples: 1880, feuilleton N° 64. Notre traduction: «Celui de l'automne 1836 avait-il réellement été le premier cas d'invasion cholérique à Naples? Un crime mystérieux se cacha derrière cette mort. En recoupant certaines particularités, nous sommes prêts à croire que Giorgio Bruder, le croate, n'était autre que l'exécuteur de la froide vengeance méditée par Naïm Dulaby. Rappelons que Giorgio Bruder versait à boire à son maître Valdimiro Colmar. Les symptômes de l'empoisonnement sont à peu près les mêmes que ceux du choléra. Giorgio Bruder avait offert ses services à Valdimiro Colmar quelques jours avant le mariage de celui-ci. Bruder s'était approché de la bige de la *signora della Morte* au moment où elle s'arrêta sur la place du *Mercatiello*, et il avait brièvement échangé deux mots en allemand avec elle. Les ténèbres enveloppent toujours cette misérable mort, mais, si la main empoisonnante pouvait se soustraire au regard de la justice humaine, elle ne pût se soustraire au regard de Dieu. Parmi les victimes du choléra listées le 13 novembre de cette même année 1836, figurait le nom du croate Giorgio Bruder.»

### Partie III

mort: à l'instar de M. de Cazalis qui avait échappé à la main de Philippe<sup>304</sup>, Giorgio Bruder échappe lui aussi à la justice des autorités citadines. Et pourtant, le choléra finit par châtier les deux antihéros de Zola et de Mastriani. Dans la fiction narrative de ce dernier le choléra est donc envoyé par Dieu mais, en même temps, Naïm se vante de posséder le pouvoir maléfique et surnaturel de répandre l'épidémie partout où elle passe.

Nous en concluons que, bien que spectre justicière, la pèlerine juive n'a qu'un pouvoir indirect sur la vie des autres personnages, à savoir, qu'elle ne peut pas désigner de son propre chef, la victime du choléra, sinon, elle ne se serait par servie de l'arsénique pour tuer Valdimiro. Des symptômes similaires à ceux du choléra tourmentent brusquement ce dernier pendant la fête organisée à l'occasion de son mariage tant désiré; un médecin cherchant à le secourir affirme qu'il s'agit du premier cas de choléra à Naples. En réalité:

La scienza fu ingannata. (...) <sup>305</sup>

«la science fut trompée», nous dit le narrateur dans le dernier feuillet du roman, dans le sens où le médecin ne s'aperçoit pas du fait qu'il s'agit d'un cas d'empoisonnement par arsénique, et non d'un cas de choléra. Valdimiro Colmar, ancien amant et ancien copain des pérégrinations de Naïm en Europe, reste ainsi victime de sa vengeance. Auparavant, il l'avait fébrilement aimée<sup>306</sup>, mais l'horreur éprouvée pour la persécution mortelle gravant sur leur marche le tourmentait et enfin l'éloigna d'elle.

Au vu de l'analyse que nous avons faite de ce personnage dans la première partie, nous avons soutenu que 'la signora della morte', en tant que spectre justicière, est un bourreau, mais que, en tant que pèlerine maudite, elle est soumise à une persécution pérenne. Nous ajoutons maintenant qu'elle, en tant que femme fatale, devient empoisonneuse et assassine passionnelle.

---

<sup>304</sup> «Une attaque foudroyante venait de le terrasser. Il avait échappé à la main de Philippe, et c'était le choléra qui se chargeait du châtiment.» (E. Zola, *Les Mystères de Marseille* (1867), Aix-en-Provence: ALINEA, 1992, Troisième partie, XXII<sup>e</sup>, p. 352)

<sup>305</sup> F. Mastriani, *La Signora della Morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton N° 66.

<sup>306</sup> Ibidem, feuilleton N° 41: Valdimiro raconte à sa belle-sœur Costantina qu'il éprouvait une sorte de fièvre délirante des sens au contact de la pèlerine juive («una febbre dei sensi, una ebbrezza, un delirio»). Ainsi, la femme de Sebastiano commence à comprendre tristement l'effet dévastant que le charme de la 'signora della morte' doit avoir eu sur son mari, qui s'est enfui avec elle renonçant à sa famille. Naïm fait perdre à Sebastiano ses points de repaire familiaux, ensuite elle le convainc à quitter Naples et à voyager auprès d'elle et à la fin, désespéré, il se suicide à Petersburg.

### Partie III

Quatre ans après, dans un autre roman du même auteur, un médecin sera, par contre, capable de reconnaître la cause réelle de la mort d'un personnage qui semble apparemment frappé par le choléra. Dans *L'Orfana del colera* (1884), Marta Cardito est, avec Liborio Esposito, la protagoniste du roman de Francesco Mastriani. Pendant l'épidémie de l'automne 1836 à Naples, un matin, Marta vient au secours de donna Florinda alors qu'elle se trouve à passer juste en face de son habitation au moment où la femme semble frappée par une attaque de choléra:

La misera donna si dibattea sotto crudelissime sofferenze. Erasi rigettata sul letto, di cui il suo corpo, rattratto da intensissimo freddo facea sotto di sé tremare le assi per gagliardi brividi. Il volto della giacente non era più riconoscibile, tanto le atroci contrazioni convulsive le aveano scavato le ossa facciali ed affossati gli occhi, che esprimevano spavento e dolore. In poche ore, sulla fronte i folti capelli le si erano imbiancati. (...) Le lenzuola erano ricoperte dalla materia di recenti vomiti. (...) porse da bere alla inferma, la cui sete era inestinguibile; (...) alla inferma, già priva di ogni conoscenza.<sup>307</sup>

Au cours de la narration, il émerge que donna Florinda a été empoisonnée par son mari Ubaldo Schuld avec la complicité de Serafina Volpe, une maquerelle travaillant au service de la femme. Les conjoints ont, tous deux, des relations amoureuses en dehors de leur mariage: Florinda avec le militaire de carrière Errico et Ubaldo Schuld avec Giovannina, jeune collègue de Marta. C'est dans le feuilleton N° 33 que l'autopsie révèle qu'un empoisonnement par arsénique, et non pas le choléra, a causé la mort de la femme. Dans le feuilleton suivant, le narrateur omniscient explique mieux le lien entre le choléra et les cas d'empoisonnement volontaires:

Egli è vero che tra tutte le sostanze velenose l'arsenico è quello che più simula il morbo dell'Asia; ma non vi s'inganna certamente l'occhio esperto e sagace della scienza. Amori illegittimi, private vendette di recenti e antiche offese, avidità di pronti retaggi, odii e rancori antichi; ecco le principali cause che possono indurre al delitto. In taluni casi l'ambiente morale che circonda uno infermo, le condizioni della sua vita, le sue attinenze di famiglia: ecco tante

---

<sup>307</sup> F. Mastriani, *L'Orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 10. Notre traduction: «La pauvre femme se débattait dans d'affreuses souffrances. Sur le lit, son corps rétracté et déformé, parcouru par de vigoureux frissons comme causés par un froid intense, faisait trembler même le plancher. Son visage n'était plus reconnaissable tellement les atroces convulsions lui avaient creusé les orbites et enfoncé les yeux qui n'exprimaient plus qu'horreur et douleur. En quelques heures, son épaisse chevelure avait blanchi sur son front. (...) Les draps étaient recouverts de vomissements récents (...) elle donna à boire à la malade dont la soif était inextinguible; (...) à la malade ayant déjà perdu toute trace de connaissance.»

### Partie III

volte i veri *bacilli* e i veri *microbi* che uccidono col brevetto della impunità ed ai quali guardar deve l'occhio del medico e del magistrato.<sup>308</sup>

Une intoxication aiguë par arsenic se manifeste à travers des symptômes immédiats: vomissements, douleurs œsophagiennes et abdominales et diarrhées sanguinolentes pouvant évoquer le choléra et entraînant le collapsus et la mort. Nous avons souligné l'interprétation morale que le narrateur nous donne de ces délits: parfois, affirme-t-il, c'est la corruption de l'environnement qui laisse entrer dans un foyer la maladie avec ses multiples nuances. Dans un contexte fragile et moralement malade, le choléra offre une excuse facile. Médecins et autorités judiciaires de l'époque doivent en tenir compte. A travers l'upas de Java ou l'arsénique, le choléra se prête à la mise en scène de vengeances personnelles. Nous avons remarqué que la fiction littéraire de notre corpus montre une préférence particulière pour les vengeances de nature passionnelle et amoureuse dans la conjonction intemporelle d'éros et thanatos.

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, feuilleton № 34. Notre traduction: «Il est vrai que parmi toutes les substances vénéneuses, l'arsenic est celle qui simule le mieux la maladie asiatique; mais l'œil expert et sagace de la science ne s'y trompe certainement pas. Amours illégitimes, récentes vengeances personnelles ou anciennes offenses, avidités d'héritage, haines et anciennes rancœurs; voilà donc les principales causes qui peuvent pousser au délit. Dans certains cas, l'environnement moral autour du malade, ses conditions de vie et ses rapports familiaux s'avèrent être les vrais *bacilles* et les vrais *microbes* qui tuent en toute impunité et vers lesquels l'œil attentif du médecin et du magistrat doivent se tourner.»

### III.2 Le Revenant vengeur

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la ville moderne, apparemment caractérisée par le progrès, nourrit en réalité tout un noyau purulent en son sein. Ainsi, d'une part, le drame des pauvres dans les grandes villes occidentales inspire les nombreux *Mystères*<sup>309</sup> de la littérature européenne, et d'autre part, à la fin du siècle, le côté sombre et immoral de la ville moderne devient aussi le lieu de prédilection du genre gothique<sup>310</sup>. Le choléra, en tant que maladie qui dépourvoit la chair de ses liquides vitaux, inspire certains écrivains qui renforcent l'aspect vampirique de leurs œuvres: ainsi, des personnages reviennent à la vie après avoir vécu l'expérience de la mort apparente. Ces revenants, sages et équilibrés avant l'attaque de choléra les conduisant jusqu'à la mort apparente, perdent alors toute leur moralité et leurs valeurs précédentes dans un corps nouveau, bouleversé par l'expérience physique de la maladie. Ils deviennent donc des revenants vengeurs redressant les torts qu'ils ont subis avant l'attaque de choléra.

Dans les récits que nous allons analyser maintenant, le choléra est donc la prémisse narrative de l'action alors que dans d'autres textes de notre corpus, nous avons reconnu dans la maladie un élément narratif résolutif concluant l'intrigue fictionnelle. Ainsi, la maladie entraîne une corruption morale de l'individu même lorsque celle-ci quitte son corps. Ce changement moral irréversible du personnage revenant le pousse à un sentiment de vengeance envers ceux qui ont profité de son honnêteté avant sa mort apparente.

Morrowbie Jukes, est un ingénieur anglais qui, après une fébrile chevauchée nocturne, visite par hasard un étrange village indien peuplé de revenants. En effet, un des titres choisis par les traductions françaises de *The Strange Ride of Morrowbie Jukes* (1885)

---

<sup>309</sup> *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, publiés en feuilleton sur le *Journal des Débats* de Paris entre 1842 et 1843, entraînent une série de *Mystères* dans toute l'Europe. Les *Mystères* italiens considérés comme les meilleurs sont *I misteri di Napoli* de Francesco Mastriani dont la première édition est publiée en deux volumes richement illustrés (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Gommend. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870). La différence principale entre les *Mystères* de Naples et ceux de Paris est, selon Quinto Marini, la suivante: dans le premier cas, les lois immuables de la camorra rendent impensable tout changement dans l'ordre de la société; dans le deuxième cas, la fiction littéraire exprime, par contre la possibilité d'une revanche sociale de la part des plus faibles (Q. Marini, *I «misteri» d'Italia*, Pisa: Edizioni ETS, 1993, p. 10).

<sup>310</sup> La composante gothique est présente dans la production de Francesco Mastriani depuis son premier roman, *Sotto altro cielo* (1848).

### Partie III

de Rudyard Kipling est *Un vivant chez les morts*<sup>311</sup>. Il s'agit d'un village au cœur du Grand Désert Indien où se retrouvent ceux qui, au moment d'être plongés dans le Gange pour le sacre du rite funèbre hindou, contre toute attente se sont réveillés d'une mort qui n'étaient en réalité qu'apparente. Au début de la narration, Morrowbie Jukes, étant tombé avec son cheval dans un cratère où le village se trouve et d'où sortir devient presque impossible, se retrouve entouré par quarante hommes, vingt femmes et un enfant qui le regardent fixement et qui lui semblent des fakirs répugnants mais qui sont en fait tous des indiens ayant survécus à un état de catalepsie et qui, une fois réveillés, n'ont plus eu le droit de réintégrer la société. Par la suite, le protagoniste pense pouvoir se réjouir de la présence d'un visage connu tel que celui de Gunga Dass, un brahman qui travaillait pour lui. Ce dernier est complètement bouleversé par le choléra et par sa nouvelle vie dans le village: son corps est d'une maigreur cadavérique, ses yeux sont creux, il n'est reconnaissable au protagoniste que grâce à une cicatrice sur la joue gauche que Morrowbie lui-même lui avait procuré dans le passé; surtout, l'ex-brahman, fut un temps respectueux des hiérarchies sociales, a totalement changé car il est devenu moralement cruel envers son ex-sahib. Avant de commencer sa nouvelle vie dans le village des morts vivants, il était le chef d'un office de télégraphes et donc, à l'instar de la majorité des indiens natifs de l'Inde anglaise, il était un travailleur subalterne des dominateurs anglais bien que représentant de la caste indienne la plus haute, celle des brahman. Dans ce caveau naturel qui abrite le village des morts non-morts, Morrowbie Jukes a besoin de manger et Gunga Dass lui offre de la nourriture à la seule condition d'avoir de l'argent en échange. Ensuite, l'ex-brahman tue le cheval de son ex-sahib pour le manger. Enfin, le protagoniste arrive à sortir de ce sépulcre naturel et à raconter cette histoire incroyable à la première personne: dans l'outre-tombe qu'il a visité, les lois hiérarchiques de la civilisation sont renversées et le dominateur, «the white man, colonial ruler»<sup>312</sup>, paye les conséquences de sa suprématie.

Et encore une revanche sociale dans la littérature européenne sur le choléra. Novembre 1836: dans la fiction de *I misteri di Napoli* (1870), le jeune Leopoldo épouse Bettina,

---

<sup>311</sup> Par exemple: R. Kipling., *Un vivant chez les morts* (libre traduction française du titre *The Strange Ride of Morrowbie Jukes*), dans *Contes de l'Inde*, Saint-Didier: Éditions l'Escalier, 2013, pp. 7-42 (traduit de l'anglais par René Lécuyer).

<sup>312</sup> U. Maxharraj, *The politics of nation formation in twentieth-century English-Indian fiction: Kipling, Forster, Rao, Narayan, Anand, and Rushdie*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2011, p. 32.

### Partie III

une pauvre brodeuse ravagée par le choléra, et est convaincu par le prêtre de la nécessité des ultimes rites pour sauver l'âme de la moribonde avant qu'elle n'expire (les deux amants s'étaient unis hors du mariage)<sup>313</sup>. Après quelque mois, Leopoldo rencontre une autre femme, la riche Sofia, qu'il décide d'épouser car cette dernière, contrairement à Bettina, a une position sociale remarquable. A l'instar de l'épilogue de *La signora della morte*, pendant la cérémonie nuptiale, un fait inattendu interrompt irrémédiablement la fête. Bettina apparaît sur le seuil de la salle tel un fantôme<sup>314</sup>. Les époux et tous les invités sont choqués puisqu'on la croyait morte. En fait, elle a survécu à l'expérience de la mort apparente en se réveillant peu avant d'être enterrée<sup>315</sup>: elle reste, donc, l'épouse légitime de Leopoldo et empêche le couronnement du deuxième mariage de ce dernier. Encore une fois, le choléra joue le rôle d'un justicier implacable car la revenante semble avoir une deuxième chance de vie afin de pouvoir punir les injustices subies. Notamment, Bettina se venge ici du père avide de Leopoldo qui avait empêché leur union officielle en raison de la pauvreté et du manque de dot de la jeune fille, mais elle se venge aussi de Leopoldo, volage et indigne de confiance, qui lui avait précédemment juré de ne conduire aucune autre femme à l'autel et qui l'avait abandonnée avec leur enfant, mort prématurément.

---

<sup>313</sup> «Leopoldo avea sposato un cadavere» (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre IX<sup>e</sup>, p. 205). Notre traduction: «Leopoldo avait épousé un cadavre.»

<sup>314</sup> Confrontez l'Annexe 8 de notre Appendice iconographique. La gravure est commentée par un extrait du texte: «Allorché più vivi e numerosi erano gli auguri agli sposi, e più ebbrofestante il banchetto, su la soglia di quella splendida sala apparve un fantasma.» (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre XIII<sup>e</sup>, p. 223). Notre traduction: «Alors que les chaleureuses félicitations des convives se faisaient de plus en plus nombreuses et le banquet plus enivrant et festif, sur le seuil de cette splendide salle, un fantôme apparut.»

<sup>315</sup> «Bettina fu allogata in una barella; e due becchini la trasportarono al campo di morte ... / Quivi ella dové ridestarsi da quella *morte apparente*. / Non sappiamo con precisione i particolari di questo singolare avvenimento. / Come la giovane ritornasse al sentimento della vita, come ella campasse prodigiosamente al pericolo di essere sepolta viva» (F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre XIV<sup>e</sup>, p. 224). Notre traduction: «Bettina fut disposée sur une civière et deux fossoyeurs la transportèrent au cimetière ... / C'est à ce moment, qu'elle se réveilla probablement de cette *mort apparente*. / Nous ne savons pas avec exactitude les détails de cet événement singulier. / Comment la jeune fille revint à la vie, comment elle échappa prodigieusement au danger d'être enterrée vivante.»

### Partie III

Era tempo ormai di uscire dal suo nascondiglio. / Ella non doveva permettere che altra donna occupasse il posto che Dio stesso aveva assegnato a lei e che, la mercé d'un vero miracolo, volea le si serbasse ...<sup>316</sup>

Bettina se veut donc une exécutrice de la volonté divine. Pourtant, sa 'résurrection' «creuse une autre fosse»<sup>317</sup>: Leopoldo décide de se suicider et la mort du protagoniste punit, par conséquent, l'avidité de son père, qui se sent la cause indirecte de la mort de son fils<sup>318</sup>. Le narrateur omniscient du roman confère à cette histoire de Leopoldo et Bettina (s'entremêlant à l'intrigue principale) un aspect de vengeance divine méritée envers des personnages ayant mis en acte des discriminations sociales.

En revanche, le roman de Marie Corelli<sup>319</sup>, *Vendetta!* ou *The Story of One Forgotten* (publié en 1886 par Bentley & Sons en trois volumes) est une histoire de châtement moral, et non pas social, racontée à la première personne par le revenant vengeur. Naples, 1884<sup>320</sup>: l'intrigue narrative se déclenche à partir d'un cas de mort apparente et d'inhumation prématurée. Un cas qui n'était pas rare, à l'époque, de par la hâte avec laquelle les malades étaient secourus dans des lazarets improvisés par les pauvres napolitains frappés par le choléra. D'autre part, la question de la mort apparente était une vraie question médicale pour l'époque, puisque le malade de choléra pouvait entrer dans un état de transe sans pouls apparent, le faisant donc sembler mort. Ainsi, la nouvelliste anglaise choisit un aspect sinistre du choléra en donnant suite, sur une base scientifique, à la longue tradition littéraire européenne des morts et des enterrés vivants du XIX<sup>e</sup> siècle.

La monstruosité de Naples inspire donc l'auteure anglaise de *Vendetta!* (ou *The Story of One Forgotten*) – dont le titre original était *Buried Alive* – et non pas seulement l'écrivain parthénopéen Francesco Mastriani. Dans le cadre de la tradition du roman

---

<sup>316</sup> *Ibidem*, Chapitre XIV<sup>e</sup>, p. 226. Notre traduction: «Il était désormais temps de sortir de son repaire. / Elle ne devait permettre à aucune autre femme d'occuper la place que Dieu lui avait attribuée et qui, tel un vrai miracle, voulait qu'elle garde.»

<sup>317</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>318</sup> «La dote avea fatto due vedove, Bettina S. .. e Sofia Antony» (*Ibidem*, p. 234). Notre traduction: «La dot avait fait deux veuves, Bettina S. ... et Sofia Antony.»

<sup>319</sup> Nom de plume de Minnie Marie McKay (1855-1924), écrivaine et poète anglaise, dont la production littéraire révèle un goût particulier pour le sentimentalisme et le macabre.

<sup>320</sup> L'aspect terrifiant fait du macabre une composante importante des œuvres dédiées au choléra, probablement plus évidente là où l'écrivain est plus détaché de la problématique: notamment, au Royaume Uni où la cinquième pandémie de choléra ne frappa le pays que de façon sporadique. Le foyer du fléau était et restait le bassin de la Méditerranée occidentale. Ce détachement et le goût victorien pour le macabre firent en sorte que Marie Corelli adapte l'un de ses romans les plus intenses à Naples pendant l'épidémie de 1884.

### Partie III

gothique victorien<sup>321</sup>, voici l'*incipit* de l'ouvrage où le comte Fabio Romani, à l'époque du choléra de 1884 à Naples, écrit son histoire de mort-vivant:

I, who write this, am a dead man. Dead legally — dead by absolute proofs — dead and buried! Ask for me in my native city and they will tell you I was one of the victims of the cholera that ravaged Naples in 1884, and that my mortal remains lie mouldering in the funeral vault of my ancestors.<sup>322</sup>

En effet, le matin du 15 août 1884, pendant une promenade qui changera le cours de sa vie, Fabio rencontre un jeune vendeur de fruits (qui est, par ailleurs, un des exemples d'étranger errant que nous avons analysés dans la deuxième partie): le visage blafard, agité par des convulsions et incapable de parler correctement ; le marchand est frappé par une attaque de choléra . Avant de rejoindre le jeune malade pour le secourir avec l'aide d'un courageux religieux, Fabio lui-même est d'emblée frappé par les symptômes du morbus et secouru par son ami dans une auberge:

My limbs refused to support me, and a pang, cold and bitter as though naked steel had been thrust through my body, caused me to sink down upon the pavement in a kind of convulsion. The tall and sinewy monk, without a moment's hesitation, dragged me up and half carried, half led me into a kind of

---

<sup>321</sup>En fait, bien avant l'époque victorienne, Horace Walpole fonde un genre littéraire nouveau avec la publication de *The Castle of Otranto* (1764). Notamment, dans sa Préface à l'œuvre, il affirme que la terreur est la force motrice de la narration du roman. À l'instar de Walpole, la fiction gothique anglaise situe souvent ses histoires en Italie pour le caractère passionnel attribué au peuple méditerranéen qui se prêterait bien, selon le point de vue anglais, aux intrigues d'amour et de vengeance. Nous trouvons que les éléments gothiques dans *Vendetta!* sont nombreux: horreur et monstruosité, obscurité et folie, mort et maladie, méchanceté, sexualité perverse, figures religieuses ambiguës, menaces mystérieuses incombant sur les vies des protagonistes, le mâle persécuteur, la reconnaissance d'un héros déguisé, la catastrophe finale.

Du roman gothique, la critique a surtout mis en exergue les aspects suivants:

- Sa collocation dans la littérature populaire en raison de sa grande divulgation, de la fluidité de lecture, de la forte emprise que le mystère a sur le lecteur à la recherche d'émotions, de rebondissements et de surnaturel.
- Sa collocation dans une littérature romantique s'opposant au réalisme du roman du XVIII<sup>e</sup> siècle et reformulant la vision historique du Moyen-âge à travers la mise en exergue de superstitions, d'extravagances fantastiques, d'endroits ardues et sauvages, d'architectures macabres, de ruines isolées habitées par des animaux répugnants.
- Son aspect psychanalytique et sociologique: des études à l'empreinte freudienne ont mis en évidence comment le genre gothique peut exprimer l'angoisse de l'anxiété des classes aisées face à la prise de pouvoir par les catégories sociales inférieures, considérées comme une race diabolique. Ce ne serait donc pas par hasard que le grand exploit du genre se manifeste au cours de la décennie de la terreur (1790-1800) car, ainsi, la mise en fiction de la terreur aiderait le lecteur à se libérer des pulsions négatives associées à des pouvoirs obscurs, divins ou politiques.

<sup>322</sup> M. Corelli, *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wrocław: Leopold Classic Library, 2015, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 5. Notre traduction: «Moi, qui écrit ceci, suis un homme mort. Légalement mort – mort par preuves irréfutables – mort et enterré! Demandez-moi dans ma ville natale et on vous dira que j'étais une des victimes du choléra qui a ravagé Naples en 1884, et que mes restes reposent, moisissant dans le caveau de mes ancêtres.»

### Partie III

auberge, or restaurant for the poorer classes. Here he placed me in a recumbent position on one of the wooden benches, and called up the proprietor of the place, a man to whom he seemed to be well known. Though suffering acutely I was conscious, and could hear and see everything that passed.<sup>323</sup>

Ainsi, Fabio est secouru à son tour, il entend tout, mais il n'arrive pas à parler, il entre en transe et semble mort, c'est pour cela que son décès est prononcé et qu'il est enfermé dans une bière en bois de laquelle il parvient à sortir en reprenant ses esprits:

I had certainly been buried alive—there was no doubt of that. Intense pain had, I suppose, resolved itself into a long trance of unconsciousness—the people of the inn where I had been taken ill had at once believed me to be dead of cholera, and with the panic-stricken, indecent haste common in all Italy, especially at a time of plague, had thrust me into one of those flimsy coffins which were then being manufactured by scores in Naples—mere shells of thin deal, nailed together with clumsy hurry and fear. But how I blessed their wretched construction!<sup>324</sup>

Il se retrouve toutefois dans l'obscurité de sa chapelle mortuaire de famille pendant plusieurs heures jusqu'à ce qu'il découvre, dans un grand sarcophage, un trésor de bandits palermitains qui avaient eu accès à la chapelle à travers un passage secret permettant par hasard au protagoniste de sortir définitivement de sa captivité («In two minutes I stood outside the vault on the soft grass, with the high arch of heaven above me, and the broad Bay of Naples glittering deliciously before my eyes! I clapped my hands and shouted for pure joy! I was free!»<sup>325</sup>). Ignare de son aspect extérieur défiguré par l'attaque de choléra, Fabio retourne à Naples pour acheter un nouveau costume avant de rejoindre sa famille et il apprend alors le récit de sa mort (présumée) chez un commerçant:

---

<sup>323</sup> *Ibidem*, Chapitre II<sup>e</sup>, p. 20. Notre traduction: «Mes membres refusaient de me soutenir et une douleur, froide et amère comme si l'acier avait transpercé mon corps, me fit m'écrouler sur le trottoir en une sorte de convulsion. Sans l'ombre d'une hésitation, le grand et vigoureux moine me souleva et me porta dans une sorte d'auberge ou restaurant pour les plus pauvres. Là, il m'étendit sur un des bancs en bois et appela le propriétaire des lieux, un homme qui semblait bien le connaître. Malgré mes intenses souffrances, j'étais conscient et je pouvais entendre et voir tout ce qu'il se passait.»

<sup>324</sup> *Ibidem*, Chapitre III<sup>e</sup>, p. 25. Notre traduction: «J'avais sûrement été enterré vivant – il n'y avait aucun doute là-dessus. La douleur intense, je suppose, avait dû se résoudre d'elle-même par une longue transe inconsciente – les gens de l'auberge où l'on m'avait conduit, malade, m'avaient immédiatement pris pour un mort du choléra, et dans la panique et la hâte indécente alors commune à toute l'Italie, surtout en temps de fléau, ils m'avaient glissé dans un de ces fragiles cercueils de fortune, pour la plupart fabriqués à Naples – de simples coquilles fines rapidement et maladroitement clouées entre elles. Mais, oh combien je bénis leur misérable construction!»

<sup>325</sup> *Ibidem*, Chapitre IV<sup>e</sup>, p. 37. Notre traduction: «En l'espace de deux minutes, j'étais sorti du caveau familial, me tenant sur l'herbe douce, l'immense voûte du ciel au-dessus de moi et la large baie de Naples scintillant délicieusement devant mes yeux! Je frappais des mains et criais de joie! J'étais libre!»

### Partie III

"A beautiful man!" he exclaimed; "a man good for the eyes to see! As straight as you are!—as tall as you are!—as broad as you are! But your eyes are sunken and dim—his were full and large and sparkling. Your face is drawn and pale—his was of a clear olive tint, round and flushed with health; and his hair was glossy black—ah! as jet-black, my friend, as yours is snow-white!"<sup>326</sup>

Seulement à ce moment-là, Fabio comprend que son attaque de choléra a changé la physionomie de son visage en rendant son aspect plus âgé: ce détail lui permettra de mener sa vengeance contre sa femme et son meilleur ami sous de fausses apparences. Sa métamorphose morale suit celle de son corps:

Corelli uses the 1884 cholera plague in Naples as a familiar backdrop for her readers, many of whom were well acquainted with the transformative nightmares that cholera epidemics unleashed in Europe during the nineteenth century. Romani's metamorphosis presents the reader with the specter of disease already haunting cultural memory, and the nightmare takes visual form when he emerges from the grave a physically older, corpse-like man, reflected in his white hair, thin body, and cavernous eyes. Romani's fantastic resurrection and metamorphosis serve as the premise of interest and horror, followed by a complicated revenge plot.<sup>327</sup>

Naples à l'époque était divisée entre les pauvres qui habitaient le centre de la ville et les riches qui avaient peur de la contagion et qui essayaient de se sauver en se retirant sur les collines autour du «ventre» pourri de la ville et en prêtant attention à ce qu'ils mangeaient et buvaient, comment nous le raconte le narrateur.

L'indignation du protagoniste à l'égard de la gangrène qui frappe aussi bien le corps que la morale des gens, y compris lui-même, va augmenter au fil de la narration: il se retrouve dans les rues de Naples où la maladie se déchaîne surtout contre les pauvres et, pour la première fois de sa vie, après s'être échappé de sa tombe, il commence à ressentir la colère de ne pas se sentir protégé par un système plus vaste. Lui, qui était un

---

<sup>326</sup> *Ibidem*, Chapitre V<sup>e</sup>, p. 45. Notre traduction: «"Un bel homme" s'exclama-t-il; "un homme faisant plaisir à voir! Droit comme vous! – De grande taille comme vous! – et aux épaules larges comme les vôtres! Mais vos yeux sont sombres et enfoncés – les siens étaient grands et étincelants. Votre visage est pâle et émacié – le sien était rond, plein de santé et d'une jolie teinte olivâtre clair; et ses cheveux étaient d'un brillant noir de jais, mon ami, tout autant que les vôtres sont blancs comme la neige!"»

<sup>327</sup> Sharla Hutchison, *Disease and Degeneration in Marie Corelli's Vendetta*, *English Literature in Transition, 1880-1920*, Volume 56, Number 2, 2013, pages 170-171. Notre traduction: «Corelli utilise l'épidémie de choléra à Naples en 1884 comme toile de fond familière pour ses lecteurs, dont beaucoup étaient déjà habitués aux cauchemars que les épidémies de choléra avaient déclenchés en Europe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. La métamorphose de Romani présente au lecteur le spectre de la maladie qui hantait déjà la mémoire culturelle et le cauchemar prend concrètement forme lorsque ce dernier émerge de la tombe: un homme cadavérique au physique plus âgé, aux cheveux blancs, au corps émacié et aux yeux caverneux. La fantastique résurrection et la métamorphose de Romani alimentent le principe de l'intérêt et celui de l'horreur, auxquelles fait suite un ardu complot de vengeance.»

### Partie III

comte très connu et très aisé, il n'est pas reconnu par le roi Humbert I<sup>er</sup> (pendant sa visite au centre médical de la ville) à cause du choléra qui a changé sa physionomie et bouleversé son visage. Tout comme les autres humbles citoyens de Naples, il doit se contenter de la pitoyable bienveillance du souverain car le roi pose son regard sur le protagoniste sans le reconnaître:

"A subject for a painting, yon white-haired fisherman!" I heard him say to one of his attendants. Almost I betrayed myself. I was on the point of springing forward and throwing myself at his feet to tell him my story. It seemed to me both cruel and unnatural that he, my beloved sovereign, should pass me without recognition—me, to whom he had spoken so often and so cordially. For when I visited Rome, as I was accustomed to do annually, there were few more welcome guests at the balls of the Quirinal Palace than Count Fabio Romani.<sup>328</sup>

Après avoir ravagé l'espace externe de la ville et le corps du narrateur (coïncidant ici avec le protagoniste), le mal commence à gagner un espace intérieur bien précis, celui de la moralité du personnage: le choléra abrutit son âme, le pousse à mettre en place une vengeance lente et sans pitié en bouleversant complètement les caractéristiques du protagoniste tel qu'on l'avait rencontré au début de la narration<sup>329</sup>. L'indignation du revenant découle ici du fait de ne pas se distinguer de la masse et elle conduit le personnage au besoin de crier sa propre présence dans la collectivité menacée par le fléau.

Bien qu'il n'ait pas été publié en feuilleton, *Vendetta!* – avec son titre alternatif de *Story of One Forgotten* – a tellement d'affinité avec l'histoire du *Comte de Monte Cristo*<sup>330</sup> que nous ne pouvons que le considérer à juste titre en ligne avec la tradition du roman populaire ainsi qu'elle a été analysée par Lise Dumasy-Queffélec<sup>331</sup>. Dans les

---

<sup>328</sup> M. Corelli, *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wrocław: Leopold Classic Library, 2015, Chapitre VII<sup>e</sup>, p. 56. Notre traduction: «“Une vraie inspiration pour un tableau, ce pêcheur aux cheveux blancs!” Je l'entendis dire à l'un de ses préposés. J'étais sur le point de me trahir, de jaillir et de me jeter à ses pieds pour lui raconter mon histoire. Cela me semblait à la fois cruel et contre nature que lui, mon bien-aimé souverain, puisse passer devant moi sans me reconnaître – moi, à qui il avait si souvent parlé cordialement. Car, lorsque je me rendais à Rome, comme j'avais l'habitude de le faire chaque année, il y avait bien peu d'invités qui étaient les bienvenus aux bals du Quirinal comme l'était le Conte Fabio Romani.»

<sup>329</sup> Le protagoniste n'est pas reconnu par le roi Humbert pendant sa visite à Naples, événement historique réel de l'été 1884 dont nous avons trace aussi dans notre Appendice iconographique (Annexe 12).

<sup>330</sup> Roman-feuilleton d'Alexandre Dumas, publié dans *le Journal des débats* entre le 28 août 1844 et le 15 janvier 1846.

<sup>331</sup> L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, pp. 75-95.

### Partie III

deux cas, en effet, les protagonistes sont à la foi justiciers et criminels.–Aussi bien Edmond Dantès que Fabio Romani ont été enterrés vivants avant de renaître à une nouvelle vie ayant pour but la lente vengeance des torts subis avant la captivité:

Le roman populaire connaît la fascination du mal et la beauté des visages de Satan.<sup>332</sup>

À l'origine de la captivité des personnages, subsiste une erreur qui est, respectivement, de nature judiciaire et médicale. Ainsi, Edmond Dantès est enfermé dans une geôle du château d'If, au large de Marseille, alors que Fabio Romani passe des heures interminables dans son sépulcre de famille à Naples, après sa morte apparente. Bien que ce dernier emprisonnement soit bien plus macabre et frappant que le premier, la permanence du comte de Monte-Cristo touche le lecteur par sa durée puisqu'il passe quatorze ans en prison bien qu'il soit innocent. Pour les deux héros, la captivité se termine par leur évasion, suivie par l'heureuse découverte et la conséquente appropriation d'un trésor caché qui contribuera à leur renaissance en tant que héros vengeurs. A l'instar du comte de Monte-Cristo, le revenant de *Vendetta!* est durement puni par un destin malheureux auquel il survit pour devenir un justicier vengeur.

Il s'agit donc là d'un exemple de contexte malade où le vice et la corruption de l'esprit s'alimentent de plus en plus. Dans le même contexte napolitain, la métamorphose physique du protagoniste du roman contemporain de Marie Corelli a pour conséquence une dégénérescence morale: Fabio comprend que son attaque de choléra a changé la physionomie de son visage en rendant son aspect plus âgé et ce détail lui permettra de mener sa vengeance contre sa femme et son meilleur ami sous de fausses apparences.

À l'aide du logiciel *AntConc* 3.2.4w nous avons effectué une analyse informatisée<sup>333</sup> à propos de la transformation des yeux dans l'œuvre de Marie Corelli afin de suivre la métamorphose morale et physique des personnages de la fiction.

---

<sup>332</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>333</sup> Dans la première de ses Leçons américaines dédiée à la légèreté, Italo Calvino inscrit le rôle de la littérature de tous les temps dans sa fonction existentielle de recherche de légèreté en tant que réaction à la fatigue de vivre. Il remarque que, à partir de la deuxième révolution industrielle, le progrès de la technologie a poussé la recherche vers l'objectif d'alléger tout ce qui auparavant était lourd et encombrant grâce à la puissance d'un cerveau électronique invisible: «È vero che il software non potrebbe esercitare i poteri della sua leggerezza se non mediante la pesantezza dell'hardware; ma è il software che comanda, che agisce sul mondo esterno e sulle macchine, le quali esistono solo in funzione del software, si evolvono in modo da elaborare programmi sempre più complessi» (Calvino, *Lezioni americane, Leggerezza*, (1985), dans I.C., *Saggi*, Mondadori: Milano, 1995, p. 636.). Notre traduction: «Il est vrai que le logiciel serait incapable d'exercer son pouvoir de légèreté si ce n'est qu'au travers de la

### Partie III

Nous nous concentrons sur les 100 mots les plus utilisés dans le corpus et, en l'occurrence, la liste compte 21 substantifs, sur lesquels nous voudrions faire quelques considérations générales. Il nous semble évident de reconnaître une sphère sémantique liée au corps, notamment aux yeux (304 occurrences), aux mains (197 occurrences au singulier et 119 occurrences au pluriel), au visage (194 occurrences), au cœur (132 occurrences) et à la tête (126 occurrences). Le roman de Marie Corelli est inspiré par les monstruosité de Naples à l'époque du choléra de 1884 qui bouleversa aussi bien le corps que la morale de ses citoyens: l'intrigue narrative se déclenche à partir d'un cas de mort apparente et d'inhumation prématurée à la suite d'une attaque de choléra qui transforme le visage du protagoniste lui permettant ainsi de changer d'identité pour mettre en acte un plan de vengeance au détriment de sa femme et de son meilleur ami, dont la liaison secrète lui devient claire juste après sa mort supposée, le rendant lui-même objet d'une détérioration morale. Voici les substantifs dans le cadre de la liste hiérarchisée des 100 premiers mots de notre analyse:

---

pesanteur de son matériel informatique; mais c'est bien le logiciel qui commande, qui agit sur le monde extérieur et sur les machines qui n'existent qu'en fonction de celui-ci et qui évoluent de façon à élaborer des programmes toujours plus complexes.»

C'est grâce à cette évolution technologique que nous avons, depuis divers décennies, la possibilité de rendre le travail d'analyse textuelle différent d'avant, c'est-à-dire que le savoir littéraire peut être envisagé aujourd'hui avec une méthode scientifique à la fois souple et rigoureuse: en effet, le recours à la machine ne permet pas seulement un gain de temps mais aussi l'ouverture vers de nouvelles pistes d'analyse puisque l'ordinateur, dans le cadre de sa fonction ordinatrice et modificatrice, devient à son tour «generatore di problemi inediti» (R. Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Roma: Bulzoni Editore, 2001, p. 22). Notre traduction: «générateur de problèmes inédits».

### Partie III

Rang	Fréquence	Mots
<b>15</b>	<b>304</b>	<b>eyes</b>
21	255	man
31	199	time
<b>32</b>	<b>197</b>	<b>hand</b>
<b>33</b>	<b>194</b>	<b>face</b>
36	180	wife
38	174	love
47	150	woman
<b>58</b>	<b>132</b>	<b>heart</b>
62	130	way
67	127	smile
<b>69</b>	<b>126</b>	<b>head</b>
70	125	air
75	120	life
<b>76</b>	<b>119</b>	<b>hands</b>
80	113	friend
82	112	day
86	107	death
95	100	men
96	100	night
100	98	place

En jouant de l'option *Cluster* pour chacun de ces mots (en choisissant «minimum size» 2 et «maximum size» 2 pour mieux délimiter le domaine de la recherche), des résultats intéressants apparaissent notamment dans le cas des termes que nous avons mis en évidence dans le tableau ci-dessus, c'est-à-dire uniquement pour les substantifs indiquant des parties du corps: les yeux, les mains, le visage, le cœur, la tête. Les résultats sont intéressants car la relation narrative complexe qui existe entre le comte Fabio Romani, sa femme Nina et son ami Guido Ferrari semble se dérouler à travers l'interaction et l'évaluation progressive des yeux, des mains, des expressions du visage, du cœur et de la tête de chacun d'entre eux dans la forme et dans les mesures suivantes:

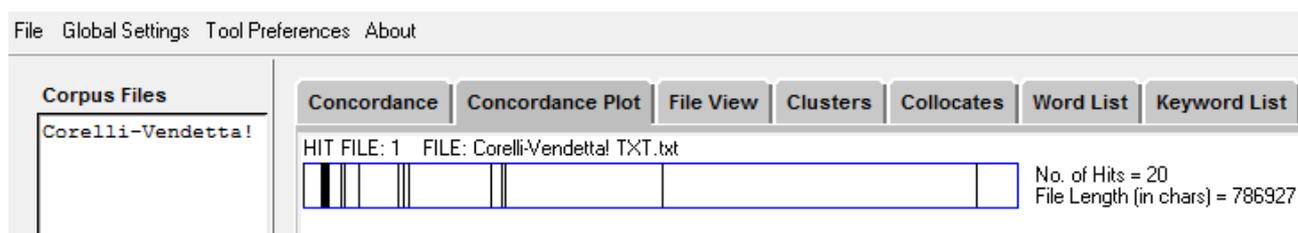
## Partie III

Rang	Fréq.	Cluster	Rang	Fréq.	Cluster	Rang	Fréq.	Cluster
<b>1</b>	<b>53</b>	<b>her eyes</b>	<b>1</b>	<b>43</b>	<b>my hand</b>	<b>1</b>	<b>21</b>	<b>her hands</b>
<b>2</b>	<b>37</b>	<b>my eyes</b>	<b>2</b>	<b>25</b>	<b>his hand</b>	2	16	hands and
<b>3</b>	<b>35</b>	<b>his eyes</b>	<b>3</b>	<b>19</b>	<b>her hand</b>	<b>3</b>	<b>13</b>	<b>my hands</b>
4	18	the eyes	4	18	hand on	<b>4</b>	<b>11</b>	<b>his hands</b>
5	17	eyes of	5	16	the hand	5	6	both hands

Rang	Fréq.	Cluster	Rang	Fréq.	Cluster	Rang	Fréq.	Cluster
<b>1</b>	<b>25</b>	<b>her face</b>	<b>1</b>	<b>44</b>	<b>my heart</b>	<b>1</b>	<b>29</b>	<b>his head</b>
<b>2</b>	<b>24</b>	<b>his face</b>	2	18	the heart	<b>2</b>	<b>27</b>	<b>my head</b>
<b>3</b>	<b>21</b>	<b>my face</b>	3	10	heart's	<b>3</b>	<b>21</b>	<b>her head</b>
4	19	face and	<b>4</b>	<b>9</b>	<b>My heart</b>	4	14	head and
5	13	face was	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>her heart</b>	5	10	the head

Il faut préciser que la narration est à la première personne et donc racontée du point de vue du comte Fabio Romani qui vit une inhumation prématurée de laquelle il arrive heureusement à sortir, mais qui découvre également la double trahison de sa femme et de son meilleur ami, alors que ces deux personnages sont fortement aimés par le protagoniste au début du roman. En effet, ce sera le choléra et la mort apparente de Fabio à changer tous les équilibres, à déclencher (et à faire dégénérer) l'action narrative et, pour cette raison, la distribution du mot «choléra» – avec 20 occurrences totales – concentrée dans la partie initiale du récit ne nous surprendra pas:

### Partie III



Les yeux, les mains, les visages et les têtes sont tous impliqués de façon similaire dans leur emploi, en terme de distribution quantitative entre les trois personnages ; le cœur faisant exception puisque celui du protagoniste est, de manière compréhensible, le plus blessé.

Grâce à l'option *File View*, nous avons la possibilité de confronter l'emploi des *Cluster* dans le cadre du développement narratif et d'identifier ainsi la dégénérescence progressive des caractéristiques expressives physiques des personnages. Dans la majorité des occurrences, les parties du corps précédées par l'adjectif possessif «her» sont liées à Nina de même que les parties du corps précédées par l'adjectif possessif «his» sont liées à Guido Ferrari et, naturellement, presque toutes les parties du corps précédées par «my» font référence au protagoniste. Voici des exemples extraits du texte en ce qui concerne les yeux qui symbolisent/illustrent le mieux, d'une part, l'interaction entre les personnages et, d'autre part, l'altération de leurs choix et de leurs attitudes.

Les yeux de Nina sont source d'amour pour le protagoniste, par exemple dans le Chapitre III<sup>e</sup>:

Nina-my love-my beautiful one! Her face gleamed out upon me in the pestilent gloom of the charnel-house; her eyes beckoned me – her young faithful eyes that were now, I felt sure, drowned in weeping for my supposed death.<sup>334</sup>

Par contre, ces mêmes yeux laissent entrevoir leur soif de richesse face aux flatteries de Fabio Romani apparaissant sous les traits de Cesare Oliva, notamment dans le Chapitre XXXII<sup>e</sup>:

"And an empress of beauty wears them!" I said, lightly. "But they are mere trifles compared to other gems which I possess, and which I intend to offer for your acceptance." Her eyes glistened with avarice and expectancy. "Oh, let me see them!"

---

<sup>334</sup> M. Corelli, *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wrocław: Leopold Classic Library, 2015, Chapitre III<sup>e</sup>, p. 27. Notre traduction: «Nina – mon amour, ma belle! Son visage brillait au-dessus de moi dans l'obscurité pestilentielle de l'ossuaire; ses yeux me firent signe – ses jeunes yeux fidèles qui, j'en étais sûr, étaient désormais noyés de larmes à cause de ma prétendue mort.»

### Partie III

she cried. "If they are lovelier than those I already have, they must be indeed magnificent! And are they all for me?"<sup>335</sup>

Quant à Fabio Romani, dans le Chapitre VI<sup>e</sup>, il devient tristement conscient de la métamorphose de son visage après l'attaque de choléra (des yeux profondément enfoncés et cernés sont une caractéristique typique des cholériques) et il se demande si sa femme et son meilleur ami le reconnaîtront:

My illness had thinned my face and marked it with deep lines of pain; my eyes had retreated far back into my head, while a certain wildness of expression in them bore witness to the terrors I had suffered in the vault, and to crown all, my hair was indeed perfectly white. I understood now the alarm of the man who had sold me grapes on the highway that morning; my appearance was strange enough to startle any one. Indeed, I scarcely recognized myself. Would my wife, would Guido recognize me? Almost I doubted it. This thought was so painful to me that the tears sprung to my eyes. I brushed them away in haste.<sup>336</sup>

En revanche, au cours du Chapitre XXXII<sup>e</sup>, il est ravi que Nina ne le reconnaisse pas dans son regard vindicatif:

I glanced at her furtively from time to time when she was not aware of my gaze; and glad was I of the sheltering protection of the dark glasses I wore, for I knew and felt that there was a terrible look in my eyes—the look of a half-famished tiger ready to spring on some long-desired piece of prey.<sup>337</sup>

Et encore, des yeux qui changent si nous confrontons le regard de Guido Ferrari avant et après la mort supposée de Fabio Romani, par exemple dans le Chapitre I<sup>er</sup>:

when my friend spoke thus I smiled, but answered nothing. His arguments failed to convince me. Yet I loved to hear him talk—

---

<sup>335</sup> *Ibidem*, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 325. Notre traduction: «“Et c’est une impératrice de toute beauté qui les porte!” ai-je dit, avec légèreté. “Mais ce ne sont là que de vulgaires bagatelles par rapport à d’autres pierres précieuses que je possède et que j’ai bien l’intention de vous offrir pour votre approbation.” Ses yeux brillaient d’avarice et d’espérance. “Oh, laissez-moi voir!” s’écria-t-elle. “Si elles sont plus belles que celles que j’ai déjà, elles doivent en effet être magnifiques! Et sont-elles toutes pour moi?”»

<sup>336</sup> *Ibidem*, Chapitre VI<sup>e</sup>, p. 51. Notre traduction: «Ma maladie avait rendu mon visage blafard et l’avait marqué par de profondes rides de douleur; mes yeux étaient terriblement enfoncés animés par une expression de sauvagerie témoignant de la terreur dont j’avais souffert à l’intérieur du caveau familial, et pour couronner le tout, mes cheveux étaient parfaitement blancs. Je comprends mieux maintenant la frayeur de l’homme qui m’avait vendu du raisin sur la route ce matin-là; mon apparence était assez étrange pour effrayer quiconque. En effet, je peinais moi-même à me reconnaître. Est-ce que ma femme, est-ce que Guido me reconnaîtraient-ils? J’en doutais presque. Cette pensée m’était si douloureuse que des larmes coulèrent de mes yeux. Je les essuyai hâtivement.»

<sup>337</sup> *Ibidem*, Chapitre XXXII<sup>e</sup>, p. 323. Notre traduction: «Je la regardais furtivement de temps à autre lorsqu’elle ne s’en apercevait pas; et j’étais bien heureux de la protection que m’offraient les lunettes noires que je portais, car je savais et je sentais qu’il y avait un regard terrible dans mes yeux – celui d’un tigre à moitié affamé prêt à bondir sur un morceau de proie tant désirée.»

### Partie III

his voice was mellow as the note of a thrush, and his eyes had an eloquence greater than all speech.<sup>338</sup>

et dans le Chapitre XV<sup>e</sup> où nous assistons à un discours entre Nina, Guido Ferrari et Cesare Oliva qui se déclare veuf face au couple, entraînant aussi la jalousie de Guido:

"She was a beautiful woman unconscious of her beauty," I answered at last. "There, all is said. Her sole aim seemed to be to forget herself in making others happy, and to surround her home with an atmosphere of goodness and virtue. She died young." Ferrari glanced at me with an evil sneer in his eyes." That was fortunate," he said. "She had no time to tire of her husband, else—who knows?"<sup>339</sup>

Pour compléter notre analyse, nous considérons important de quantifier les données liées aux cooccurrences du mot «eyes» avec d'autres termes à haute fréquence se référant au corps afin de mieux définir la sphère sémantique de référence liée au regard des personnages. Pour ce faire, il faudra, tout d'abord, croiser différentes données pour arriver à comprendre le nombre de mots contenus en moyenne dans une phrase du roman. À travers une chaîne de caractères appelée «regex» en informatique (de l'anglais «regular expression») – à insérer dans le cadre de la *Concordance* dans notre cas, par exemple «\w+{?}» – nous pouvons remonter au nombre précis de signes de ponctuation (dans notre cas: 5540 points finaux, 2192 points d'exclamation et 961 points d'interrogation) par lesquels les phrases de Marie Corelli se terminent et, par conséquent, il nous est possible de calculer le nombre moyen de mots à l'intérieur de la phrase dans ce récit (16,7) en divisant les «tokens» totaux (145197) par la somme de tous ces signes de ponctuation forte (8693). Cette opération préliminaire nous permettra, ensuite, d'établir le «context horizon» à travers la recherche avancée des cooccurrences, c'est-à-dire la prise en compte élargie de termes à gauche et à droite (8 et 8 dans notre analyse). Parmi les différentes combinaisons de mots à haute fréquence que nous avons pu associer, les résultats les plus significatifs nous semblent ceux liés, encore une fois, aux yeux, en particulier le binôme yeux-visage:

---

<sup>338</sup> *Ibidem*, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 9 Notre traduction: «Lorsque mon ami parla ainsi, je souris, mais ne répondis rien. Ses arguments ne m'avaient pas convaincu. Pourtant j'avais aimé l'entendre parler - sa voix était douce comme les notes d'une grive, et ses yeux avaient une éloquence supérieure à toute parole.»

<sup>339</sup> *Ibidem*, Chapitre XV<sup>e</sup>, p. 142 Notre traduction: «"C'était une belle femme inconsciente de sa beauté" répondis-je enfin. "Voilà, tout est dit. Son seul but semblait être celui de s'oublier pour rendre les autres heureux, et d'envelopper sa maison d'une atmosphère pleine de bonté et de vertu. Elle est morte jeune." Ferrari me regarda avec un ricanement diabolique dans ses yeux. "Heureusement" dit-il. "Elle n'a pas eu le temps de se lasser de son mari, sinon, qui sait?"»

### Partie III

Fréquence	Cooccurrences
18	eyes + face
11	eyes + head
8	eyes + hands
3	eyes + heart
2	eyes + hand

Des 18 cooccurrences «eyes + face», 8 sont référées à Nina et à l'involution de l'expression de son visage partant d'une inconsciente insouciance au début et au milieu du roman, du moins du point de vue du protagoniste, notamment dans le Chapitre I<sup>er</sup>:

One face beaming out like a star from a cloud of amber tresses—one face of rose-tinted, childlike loveliness—a loveliness absolutely perfect, lighted up by two luminous eyes, large and black as night—one face in which the small, curved mouth smiled half provokingly, half sweetly!<sup>340</sup>

pour arriver à la terreur lorsqu'elle prend finalement conscience d'être victime de la vengeance de son mari 'ressuscité', par exemple dans le Chapitre XXXVI<sup>e</sup>:

"I became aware that for a lady of your large heart and sensitive feelings ONE husband was not sufficient"—here I laid my hand on her shoulder and gazed into her face, while her eyes, dilated with terror, stared hopelessly up to mine—"and that within three little months of your marriage to me you provided yourself with another."<sup>341</sup>

Le contexte des autres cooccurrences nous semble, en revanche, peu intéressant à reporter ici.

Le fléau du choléra semble aller de pair avec celui de l'immoralité: le choléra ravage à la fois le corps humain et la collectivité sociale dans une sorte de rage contagieuse sans aucun soulagement de la part de la science ou de la religion. En ce qui concerne cette œuvre de Marie Corelli, Sharla Hutchison nous parle de cette angoisse de fin de siècle par rapport à la peur d'une évolution régressive de l'être humain:

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, Chapitre I<sup>er</sup>, p. 10. Notre traduction: «Un visage rayonnant comme une étoile au milieu d'un nuage de cheveux couleur ambre – un visage au teint rose, une beauté enfantine – une beauté absolument parfaite, éclairée par deux yeux lumineux, grands et noirs comme la nuit- un visage, où une petite bouche arrondie souriait à moitié provocante et douce à la fois!»

<sup>341</sup> *Ibidem*, Chapitre XXXVI<sup>e</sup>, p. 377 Notre traduction: «“Je suis devenu conscient que pour une dame au grand cœur et aux sentiments sensibles comme les vôtres, UN seul mari n'était pas suffisant” - à ce moment là, je posai ma main sur son épaule et scrutai son visage, tandis que ses yeux, dilatés par la terreur, regardaient désespérément les miens – “et qu'à peine trois mois après votre mariage avec moi, vous vous en êtes trouvé un autre”.»

### Partie III

The post-Darwinian social world produced numerous intellectual debates about the roles that evolution, heredity, and the environment played on human behavior. By the late nineteenth century, virtually all scientific and pseudoscientific discourse became riddled with variations of thought regarding how a species (humans included) might reverse the course of evolution and devolve into a lower form.<sup>342</sup>

La maladie infectieuse qui frappe le protagoniste lui épargne certes la mort, mais pas cette obsession de vengeance qui l'habite: «Corelli depicts Romani's obsession with violent revenge in pathological terms; his obsession colonizes his mind in a fashion comparable to the way the germs of an infectious disease colonize the body.»<sup>343</sup> Le Comte Fabio Romani, aristocrate en bonne santé, devient par hasard une des victimes du choléra de la Naples pauvre, mais il semble survivre dans le seul but de punir «the figure who most embodies the characteristics of the sinful, elitist, uncaring, and exploitative aristocrat – his wife.»<sup>344</sup> C'est surtout cette dernière affirmation que nous avons pu vérifier à l'aide du logiciel *AntConc*, en mettant en évidence, par ailleurs, que l'expression «my wife» apparaît 102 fois (recherche effectuée à l'aide de l'option *Cluster/N-grams*): la figure féminine qui, plus que d'autres, aurait dû être un symbole de rectitude sans tache, à savoir une femme aristocratique et une mère, veuve à l'improviste, dévoile, en revanche, à travers la transformation des yeux de Nina, la contagion morale qui était latente au début du roman.

Although Serao switches prose genres, all of the texts on Naples published here return insistently to the question of the body, which appears as a governing or organizing principle of them. In the case of *Il ventre di Napoli*, the “gut” of Naples is suffering from a disease (cholera) for which a cure is urgently needed. In Prime Minister Depretis' perspective, the cure would be the evisceration of the Old City, while Serao sees that cure as a superficial bandage that does not address the structural causes of poverty in Naples (illiteracy, unemployment, lack of decent housing, the absence of the State and its authorities). Cholera is,

---

<sup>342</sup> Sharla Hutchison, *Disease and Degeneration in Marie Corelli's Vendetta*, *English Literature in Transition, 1880-1920*, Vol. 56, № 2, 2013, p. 180. Notre traduction: «Le monde social post-darwinien a produit de nombreux débats intellectuels à propos des rôles que l'évolution, l'hérédité et l'environnement ont joué sur le comportement humain. En effet, à la fin du XIXème siècle, la quasi-totalité des discours scientifiques et pseudo-scientifiques étaient criblée de différentes variations de pensées sur la façon dont une espèce (y compris l'espèce humaine) pourrait inverser le cours de l'évolution et régresser vers une forme inférieure.»

<sup>343</sup> *Ibidem*, p. 183. Notre traduction: «Corelli dépeint l'obsession de Romani avec une violente vengeance en termes pathologiques; son obsession colonise son esprit de la même façon que les germes d'une maladie infectieuse colonisent le corps.»

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 171. Notre traduction: «la figure incarnant le mieux les caractéristiques de l'aristocrate exploiteuse, pécheresse, élitiste et insensible - sa femme.»

### Partie III

in her view, only a symptom of a much more serious malaise in the body politic of Naples.<sup>345</sup>

Le choléra est un justicier implacable: une fois qu'il a frappé un personnage de la fiction, que ce dernier survive ou non, la vie ou la mort du cholérique a toujours un sens dans l'intrigue narrative. Ici, nous avons donc analysé les cas où le rescapé du mal asiatique est destiné à se venger des injustices sociales ou à prendre connaissance d'intrigues qui se développaient déjà à son insu avant sa maladie mais qui vont tragiquement se dévoiler à ses yeux au moment où on le croit mort.

Finalement, dans ce chapitre consacré aux revenants, les deux premières vengeances analysées sont de nature sociale alors que la troisième est de nature morale. Nous remarquons notamment que:

1. Gunga Dass se venge de son ex-sahib. Le vengé raconte l'histoire d'un monde social renversé.
2. Bettina se venge de son ancien amoureux, mais surtout du père de ce dernier, qui ne voulait accepter pour son fils qu'une femme avec une riche dot. L'histoire est racontée par le narrateur omniscient donnant à la fiction une signification providentielle.
3. Fabio se venge de sa femme et de son meilleur ami. L'histoire est racontée par le vengeur qui enfreint toute loi humaine et morale pour aboutir à sa vengeance.

Pour conclure, dans les deux premiers chapitres de cette troisième partie, la Némésis inspire les actions des assassins et des revenants sous la forme d'un ressentiment implacable opposant les sexes masculin et féminin (Vanly-Tching contre Olifus; Naïm Dulaby contre Valdimiro; donna Florinda contre Ubaldo Schuld) ainsi que des classes sociales différentes (Gunga Dass contre Morrowbie Jukes; Bettina contre Leopoldo).

---

<sup>345</sup> J. R. Snyder, *A "Study of Truth and Suffering": Matilde Serao's Early Writings on Naples*, California Italian Studies, 3(1), 2012, p. 4. Notre traduction: «Bien que Serao alterne les genres de prose, tous les textes à propos de Naples publiés ici reviennent avec insistance sur la question du corps, qui apparaît comme le fil conducteur ou organisateur les reliant. Dans le cas de *Il ventre di Napoli*, l' "intestin" de Naples souffre d'une maladie (le choléra) pour laquelle un traitement est de toute urgence nécessaire. Dans la perspective du premier ministre Depretis, le remède serait l'éviscération de la vieille ville, tandis que Serao considère cette solution comme un pansement superficiel ne traitant pas les causes structurelles de la pauvreté à Naples (l'analphabétisme, le chômage, le manque de logement décent, l'absence de l'Etat et des autorités). Le choléra n'est, selon elle, que le symptôme d'un malaise beaucoup plus grave au sein du corps politique de Naples.»

### III.3 L'Esprit fragile

L'histoire du choléra traversant deux révolutions biomédicales au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, nous voulons nous arrêter ici sur les conséquences émotives et psychiques que la permanence de la maladie en Europe, malgré le progrès de la science, entraîne dans les esprits les plus fragiles. A l'époque de l'épidémie, ces derniers, déjà prédisposés à la débauche ou à l'aliénation, deviennent encore plus déséquilibrés, indépendamment du fait d'être atteints ou non, par la maladie. Dans un premier temps, Broussais, un des pionniers de la révolution physiologique, soutient qu'il ne faut pas avoir peur de la maladie<sup>346</sup>: c'est alors la bravade contre le mal. Par la suite, Pasteur démontre l'omniprésence des microbes, officialisant ainsi la révolution microbienne dans le domaine de la science biochimique et médicale: c'est alors la panique hallucinatoire en raison du fait que ces êtres invisibles à l'œil nu peuvent inconsidérément pénétrer dans le corps de l'être humain et dans sa demeure. Enfin, la psychanalyse faisant ses premiers pas durant les vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature interprète alors l'égaré provoqué par l'incurabilité de la maladie du point de vue de cette science émergente.

---

<sup>346</sup> Guido Ceronetti nous dresse un tableau sarcastique de l'approche de Broussais quant à la peur de la maladie. Le choléra attendait Broussais à Paris: «A Parigi lo aspettava Broussais. Era impaziente di sgominarlo. Avrebbe frantumato Galiramarbes con un colpo di mandibole. Broussais era il Maestro, l'Incontrastato. Neanche lui credeva contagioso il colera. Incitava a vincerlo col coraggio ... Ne uccideva, infatti, più la paura che il colera: ogni modica diarrea scatenava subito la colerofobia e i medici, delusi, la chiamavano sprezzantemente *cholérine Plonplon*. Quando la Plonplon si rivelava vero male della grondaia, Broussais partiva all'attacco coi suoi rimedi di sempre: i grandi salassi di sangue e le mignatte all'ano. Si diceva di lui che avesse fatto scorrere più sangue di Napoleone; il colera del 1832 fu la sua più profusa battaglia, ma anche la sua Waterloo. Dappertutto Broussais vedeva un solo nemico: l'Infiammazione, contro cui mandava le falangi dei suoi allievi armati di lancetta e di mignatte (...)» (G. Ceronetti, *Viaggio nel colera*, dans *La carta è stanca*, Milano: Adelphi, 1976, pp. 204-205). Notre traduction: «A Paris, Broussais l'attendait. Il était impatient de l'anéantir. Il aurait brisé Galiramarbes d'un seul coup de mâchoire. Broussais était le Maître, l'Incontesté. Lui non plus ne croyait pas que le choléra était contagieux. Il incitait à le vaincre avec courage... En effet, la peur faisait plus de morts que le choléra lui-même: le moindre épisode de diarrhée déchainait immédiatement une cholérophobie et les médecins, déçus, l'appelaient avec mépris *la cholérine Plonplon*. Lorsque la Plonplon se révélait effectivement être le mal des caniveaux, Broussais partait à l'attaque avec ses éternels remèdes: de copieuses saignées et des sangsues à l'anus. On disait de lui qu'il avait fait couler plus de sang que Napoléon; le choléra de 1832 fut sa plus grande bataille, mais aussi sa Waterloo. Partout, Broussais ne voyait qu'un seul ennemi: l'Inflammation, contre laquelle il envoyait les phalanges de ses élèves armées de lancette et de sangsues (...)»

### Partie III

Anaïs Bazin est déjà témoin de l'effet de distanciation que la première grave épidémie provoque au sein du peuple français, désorienté à cause du manque de certitudes par rapport au fléau dans «une époque anonyme qui a suivi la révolution de 1830»<sup>347</sup>:

Nous sommes restés indécis entre la prière et la bravade, renfermés en nous-mêmes, chacun pour soi, n'osant pas nous aventurer à des sentiments qu'un autre caprice aurait pu désavouer.<sup>348</sup>

De prime abord, les incertitudes civile et scientifique paralysent donc les gens, mais par la suite, dans un contexte de terreur lié aux réapparitions du choléra au fil des décennies, d'une part, le ressentiment populaire se reverse sur les étrangers, les autorités et les médecins de la ville, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de notre travail; et d'autre part, l'angoisse collective est exorcisée à travers la carnalisation de la maladie. Notamment, l'annonce officielle de l'arrivée de la première épidémie de choléra à Paris coïncide historiquement avec la mi-carême. Dans *Le Choléra-Morbus* (1833), Anaïs Bazin se fait témoin de cette même période de la Mi-carême (fin mars 1832) pendant laquelle les citoyens s'étaient reversés dans les rues avec une grande envie de s'amuser et de se déguiser au cri du carnaval. Malgré la menace annoncée par la presse de l'arrivée du fléau voyageur, la population ne renonce pas à faire la fête et à s'empresse dans les rues. Dans *Mes Mémoires* (1852-1854) d'Alexandre Dumas père, le narrateur confirme que le 29 mars 1832 fut le jour attendu pour l'éclat de la maladie et que la meilleure méthode de vaincre le choléra était celle de ne pas y penser et de «vivre comme d'habitude».<sup>349</sup> Les fantaisies populaires prolifèrent s'entremêlant aux suggestions anticholériques de Broussais. Cette synthèse de folklore et médecine est bien exprimée par le *Constitutionnel* du samedi 31 mars 1832:

Les Parisiens se conforment à la partie de l'instruction populaire sur le choléra, qui, entre autres recettes préservatrices, prescrit de n'avoir pas peur du mal, de mener une vie active, de se distraire, etc. Les plaisirs de la mi-carême ont été aussi brillants et aussi fous que ceux du carnaval même. On n'avait pas vu

---

<sup>347</sup> A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, *Préface*, vol. I<sup>er</sup>, p. 5.

<sup>348</sup> A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II<sup>e</sup>, Chapitre XXIII<sup>e</sup>, p. 274.

<sup>349</sup> A. Dumas, *Mes Mémoires*, Paris: Lévy frères, 1863, Chapitre CC XXIV<sup>e</sup>, p. 162. *Mes Mémoires* est une œuvre monumentale de Dumas qui ne fait pas partie de notre corpus, mais que nous avons retenu intéressant de citer en ce qui concerne cette partie de notre thèse.

### Partie III

depuis longtemps, à cette époque de l'année, autant de bals et de mascarades. Le choléra lui-même a été, dans une réunion particulière, le sujet d'une caricature ambulante et dansante.<sup>350</sup>

Le choléra arrivant avec la mi-carême, la fantaisie populaire imagine la présence d'un bourreau déguisé et caché sous un masque. Le Carnaval a toujours été le seul moment de l'année où il devient possible de transgresser les règles de la vie ordinaire. Il suffit de penser aux *Saturnales* de l'Antiquité romaine, une fête pendant laquelle l'ordre hiérarchique des hommes est inversé de façon parodique, à savoir l'autorité des maîtres sur les esclaves est suspendue. La mi-carême, quant à elle, est une fête carnavalesque datant du Moyen-âge (de cette époque date le proverbe latin *Semel in anno licet insanire*, «une fois par an devenir fous est licite»). Aussi bien Bazin que Heine témoignent du fait que la première visite du choléra à Paris coïncida avec le jour de la mi-carême, c'est-à-dire le 29 mars de la terrible année 1832. En outre, les deux déclarent que, ce jour-là, il faisait beau temps et que donc les Parisiens, insouciants de la nouvelle du choléra annoncée par la presse, se lancèrent sur les boulevards pour festoyer, boire, danser, ne renonçant pas non plus à se déguiser. À ce propos, parmi les différents masques, ceux du choléra étaient bien sûr les plus remarquables et les plus actuels, «des masques qui, parodiant la couleur malade et la figure défaite, raillaient la crainte du choléra et la maladie elle-même.»<sup>351</sup>

À «LA MASCARADE DU CHOLERA»<sup>352</sup>, Eugène Sue consacre un chapitre entier de son *Juif errant*. Parmi les voitures remplies de cadavres en face de l'Hôtel-Dieu à Paris, s'avance une mascarade très singulière sur le parvis Notre-Dame, un cortège de personnages allégoriques se déplaçant sur un quadrigé joyeux. Parmi ces derniers, Jacques Rennepont, un des sept héritiers protagonistes du roman persécutés par des jésuites sans scrupules, interprète le «bonhomme Choléra»<sup>353</sup>:

---

<sup>350</sup> *Le Constitutionnel*, N° 91 du 31 mars 1832, p. 3. *Le Constitutionnel* est un quotidien politique français.

<sup>351</sup> H. Heine, *De la France*, Paris: Gallimard, 1994, Article VI<sup>e</sup>, p. 110. A partir de l'œuvre de Heinrich Heine, Alfred Rethel réalise, en 1851, la gravure de *La Mort égorgeuse*. Au premier-plan, la Mort spectrale joue d'un os long (comme une clavicule) comme s'il s'agissait d'une sorte de violon; des musiciens en arrière-plan fuient à cause de l'épidémie qui éclate pendant un bal masqué du carnaval; près d'eux, au dos du spectre musicien, une silhouette féminine décharnée, enveloppée d'un suaire symbolise la maladie. Aux pieds de la Mort, des fêtards déguisés ont déjà succombé au fléau. Nous supposons que, dans le titre de la gravure, la mort est définie 'égorgeuse' à cause de l'image de guillotine ambulante que Heine lui a conférée (Annexe 2).

<sup>352</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie XVI<sup>e</sup> («LE CHOLÉRA»), Chapitre V<sup>e</sup> («LA MASCARADE DU CHOLERA»), pp. 792-796.

<sup>353</sup> Nous savons que «Jacques Bonhomme» était le sobriquet par lequel les nobles appelaient les agriculteurs au XIV<sup>e</sup> siècle et qui, à la suite de la révolte paysanne de 1358 en Normandie, a inspiré le

### Partie III

Le *bonhomme Choléra*, cadavéreux Géronte<sup>354</sup>, était à demi enveloppé d'un suaire; son masque de carton verdâtre, aux yeux rouges et creux, semblait incessamment grimacer la mort d'une manière des plus réjouissantes ; sous sa perruque à trois marteaux, congrûment poudrée et surmontée d'un bonnet de coton pyramidal, son cou et un de ses bras, sortant aussi du linceul, étaient teints d'une belle couleur verdâtre ; sa main décharnée, presque toujours agitée d'un frisson fiévreux (non feint, mais naturel), s'appuyait sur une canne à bec de corbin; il portait enfin, comme il convient à tout Géronte, des bas rouges à jarrettières bouclées et de hautes mules de castor noir. Ce grotesque représentant du choléra était Couche-tout-Nu. Malgré une fièvre lente et dangereuse, causée par l'abus de l'eau-de-vie et par la débauche, fièvre qui le minait sourdement, Jacques avait été engagé par Morok à concourir à cette mascarade.<sup>355</sup>

Jacques, surnommé Couche-Tout-Nu, est, dans la fiction, un ouvrier débauché et un ivrogne. Les antagonistes des héritiers, malignement guidés par Rodin, ont un plan bien précis: se servir des passions (positives ou négatives) des protagonistes pour les conduire à la mort<sup>356</sup>. Morok, le terrible dompteur d'animaux, complices des jésuites dans le projet de s'emparer de l'héritage Rennepont, porte l'esprit fragile de Jacques à l'autodestruction de son corps dont la mascarade du choléra représente l'acmé. Ainsi, nous trouvons particulièrement intéressant le fait que le personnage de Couche-Tout-Nu, en raison de sa mort imminente, interprète de façon si vraisemblable le bonhomme choléra. Le sens métaphorique et littéraire de ce déguisement nous semble être le suivant: en temps d'épidémie, le choléra ne détruit pas seulement le corps mais aussi l'équilibre mental de l'individu, frappé ou non par la maladie. En d'autres termes, il n'arrive pas tout seul. *Il arrive avec la folie*. Et, parmi les compagnons du bonhomme choléra, c'est justement la personnification de la folie qui l'accompagne, celle qui danse et rit *auprès de lui*:

---

terme de «jacqueries» pour indiquer toutes les révoltes paysannes européennes des siècles suivants. Dans le cadre du roman social d'Eugène Sue, nous supposons ici que le lien entre le personnage de Jacques Rennepont, artisan parisien, et celui de Jacques Bonhomme n'est pas casuel. A notre avis, le narrateur aurait choisi cette mise en fiction du bonhomme choléra pour lancer un message social et notamment pour évoquer l'éternelle révolte ouvrière contre les maux de la société.

<sup>354</sup> Du grec ancien γέρων («vieillard»), au XIX<sup>e</sup> siècle, le terme 'géronte' est devenu synonyme de «vieillard crédule, facile à bernier» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, Tome IV<sup>e</sup>, p. 903).

<sup>355</sup> *Ibidem*, p. 794.

<sup>356</sup> Les jeunes filles du général Simon Rennepont, les jumelles Rose et Blanche, meurent de choléra à la suite de leur pieuse visite à l'hôpital des cholériques. Le prince indien Djalma Rennepont et sa cousine Adrienne de Cardoville s'empoisonnent pour mourir ensemble par amour. François Hardy, ouvrier actif et généreux, est complètement égaré et amené à une réclusion mystique (et enfin à la mort) par les discours de Rodin, imprégnés de menaces de damnation. Le missionnaire Gabriel Rennepont, qui renonce à l'héritage, sera le seul à survivre aux terribles trames de Rodin.

### Partie III

La *Folie* symbolisant le rire venait à son tour secouer classiquement sa marotte à grelots sonores et dorés aux oreilles du bonhomme Choléra ; la Folie était une jeune fille alerte et preste, portant sur ses cheveux noirs un bonnet phrygien couleur écarlate ; elle remplaçait auprès de Couche-tout-Nu la pauvre reine Bacchanal, qui n'eût pas manqué à une fête pareille, elle si vaillante et si gaie, elle qui, naguère encore, avait fait partie d'une mascarade d'une portée peut-être moins philosophique, mais aussi amusante.<sup>357</sup>

La 'reine Bacchanal' susdite est Céphyse Soliveau qui formait, avec Jacques, un couple très uni avant que les ennemis des Rennepont arrivent à les séparer. L'ancienne amie de Jacques est ainsi surnommée en vertu de son rôle de reine lors d'une autre mascarade, précédemment conduite à l'enseigne de l'ivresse, de la danse et de la joie (sans la présence inquiétante du bonhomme choléra)<sup>358</sup>. Dans cette dernière partie du roman, Céphyse n'est plus auprès de Jacques. Au-delà de la métaphore, nous voulons en conclure ici que, en temps de choléra, une folie destructrice a pris la place de l'amour et de l'harmonie. Jacques a toujours aimé l'amusement, la fête et les plaisirs de la vie, mais ses ennemis se servent du choléra pour accentuer ses passions et ses faiblesses, de sorte que ces dernières poussent son personnage vers une dégénération morale et physique.

Nous découvrons ici que le Choléra trouve donc dans la Folie, une compagne masochiste et impertinente. Le couple qui en résulte ne peut que se révéler doublement dangereux pour l'équilibre psychophysique de l'individu. Au cours de ce chapitre, qui est assez court, nous avons pourtant constaté une occurrence remarquable de mots liés au domaine sémantique du défi téméraire face au danger de la contagion qui ne fait que confirmer la tendance de certains personnages à se laisser aller à une folie autodestructrice; des personnages vivant au jour le jour et ne pouvant qu'être des caractères déjà prédisposés à l'imprudence et la débauche. Le Choléra, pauvre, ingénu, et blafard a ici la Folie comme camarade tentatrice; le Vin, le Jeu et l'Amour (sensuel) comme compagnons de vices et de corruption:

---

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 794.

<sup>358</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie IX<sup>e</sup> («LA REINE BACCHANAL»), Chapitre I<sup>er</sup> («LA MASCARADE»), pp. 354-361.

### Partie III

Narguer	Braver	Bafouer / Turlupiner
<p>«une mascarade s'organisait afin de <u>narguer</u> le choléra, et de remonter, par cette joyeuse démonstration, le moral de la population effrayée (...).»<sup>359</sup></p>	<p>1.«la troupe joyeuse s'était mise <u>bravement</u> en marche (...).»<sup>360</sup>                  2.«Nous disons <u>bravement</u> parce qu'il fallait à ces jeunes femmes une singulière trempe d'esprit, une rare fermeté de caractère, pour traverser ainsi cette grande ville plongée dans la consternation et dans l'épouvante (...).»<sup>361</sup>                  3.«Pour <u>braver</u> sûrement le choléra, il faut boire, rire, jouer et faire l'amour.»<sup>362</sup>                  4.«l'on ne sait en vérité si cette courageuse <u>bravade</u> mérite la louange ou le blâme.»<sup>363</sup>                  5.«D'ailleurs, l'apparition de ces fléaux qui, de siècle en siècle, déciment les populations, a presque toujours été accompagnée d'une sorte de surexcitation morale à laquelle n'échappait aucun de ceux que la contagion épargnait ; vertige fiévreux et étrange qui tantôt met en jeu les préjugés les plus stupides, les passions les plus féroces, tantôt inspire, au contraire, les dévouements les plus magnifiques, les actions les plus courageuses, exalte enfin chez les uns la peur de la mort jusqu'aux plus folles terreurs, tandis que chez d'autres le dédain de la vie se manifeste par les plus audacieuses <u>bravades</u>.»<sup>364</sup></p>	<p>«Ces êtres symboliques avaient pour mission providentielle de rendre, à force de lazzi, de sarcasmes et de nasardes, la vie singulièrement dure au <i>bonhomme Choléra</i>, manière de funèbre et burlesque Cassandra qu'ils <u>bafouaient</u>, qu'ils <u>turlupinaient</u> de cent façons.»<sup>365</sup></p>

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. 793. Narguer: «Braver, avec un mépris moqueur» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, Tome VI<sup>e</sup>, p. 687).

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 793. Braver: «1. Défier orgueilleusement en montrant qu'on ne craint pas» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, Tome II<sup>e</sup>, p. 164).

<sup>361</sup> *Ibidem*, p. 793.

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 793. En effet, les personnages allégoriques regroupés sur la plate-forme du char de la mascarade représentent le Vin avec sa coupe de vin, la Folie avec sa marotte à grelots sonore, le Jeu avec son sac de jetons bruyants, l'Amour aux caresses libidineuses. Chacun d'entre eux désoriente le maladroit et vieux bonhomme Choléra par le biais de différentes provocations sensorielles, qui sont, respectivement, l'odorat, l'ouïe, la vue et le toucher. «Autour du groupe principal, d'autres masques plus ou moins grotesques agitaient des bannières sur lesquelles on lit ces inscriptions très anacréontiques pour la circonstance:

ENTERRÉ, LE CHOLÉRA! COURTE ET BONNE !  
 IL FAUT RIRE... RIRE, ET TOUJOURS RIRE! LES FLAMBARDS  
 FLAMBERONT LE CHOLÉRA! VIVE L'AMOUR! VIVE LE  
 VIN! MAIS VIENS-Y DONC, MAUVAIS FLÉAU!!!»

Dans l'épisode de la mascarade du choléra, nous avons la possibilité de lire ce type de vers qu'on peut définir apotropaïques d'une part, c'est-à-dire visant à repousser la maladie, et anacréontiques d'autre part, donc hédonistes. Les adjectifs de 'courte et bonne' sous-tendent le mot 'vie', car 'Vie courte et bonne' est la devise des amis de la joie qui ne veulent pas renoncer à leurs plaisirs (*Ibidem*, p. 794). Enfin, nous voulons souligner encore une fois le même rôle destructeur du feu brûlant la maladie ainsi que nous l'avons vu dans le délire populaire fictionnel de Toulon et de Naples (Maupassant et Mastriani).

<sup>363</sup> *Ibidem*, p. 795.

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 795. Dans cette dernière citation l'attitude à la bravade est à interpréter comme un courage résolument honorable et généreux. Les précédentes significations du terme, par contre, font référence à une légèreté imprudente qui ne prévoit aucune attention ni pour les autres ni pour soi-même.

### Partie III

Le choléra est une ‘funèbre et burlesque Cassandre’: bien qu’accompagné par une Folie fêtarde, bien que sous-évalué par les esprits les plus insoucians, son arrivée annonce implacablement la mort.

Abandonnant la carnavalesque mise en scène par Sue, dans la deuxième version du *Horla* de Maupassant<sup>366</sup> (1887), le choléra arrive toujours avec la folie, par les flots<sup>367</sup>:

---

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 793. Bafouer: «Traiter avec un mépris outrageant, tourner en dérision, en ridicule» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, Tome I<sup>er</sup>, p. 801). Turlupiner: «Tourmenter, tracasser» (P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, Tome IX<sup>e</sup>, p. 560).

<sup>366</sup> Au carrefour de réalisme et de fantastique, de Maupassant se caractérise par une large diffusion en feuilleton et une complexité remarquable en même temps. Sa contribution est particulièrement importante pour notre recherche afin de comprendre une impasse significative: l'écrivain oscille entre savoir antique et préoccupation quant à la modernité, entre respect et non-respect envers la médecine, convaincu que le savoir humain demeure inconnaissable et impénétrable et que plus la science progresse, plus augmente la conscience de l'inconnu. A travers les nouvelles que nous avons présenté, nous tenons aussi à rappeler que Maupassant s'exprime dans les débats de l'époque sur la curabilité et la prévention du choléra et sur la résistance épistémologique de certaines théories de Pasteur. Les personnages présents dans *La Peur* (1884) et dans *Voyage de santé* (1886) expriment leur angoisse de patients condamnés à l'incurabilité à travers le retour sans fin du choléra dans *La Peur* et l'impossibilité d'échapper à la maladie dans *Voyage de santé*<sup>366</sup>.

<sup>367</sup> A l'époque d'Anaïs Bazin (1797-1850), les parisiens accordent une grande confiance aux conditions hygiéniques des rues et des eaux publiques et cela expliquerait la légèreté initiale avec laquelle les habitants de la ville accueillent la nouvelle du choléra, le voyageur arrivé aux portes du continent européen: «Et puis, quoi qu'on veuille lui dire, il «le Parisien» a foi dans la salubrité de sa ville natale, dans l'air suave et pur que l'on respire depuis l'Estrapade jusqu'à la rue du Rocher, dans la limpidité des eaux que roule la Seine enflée par d'innombrables égouts, dans les émanations bienfaisantes des ruisseaux qui parcourent nos rues. Comme l'épidémie se faisait attendre, il s'est imaginé qu'elle reculait devant nos calembours, nos caricatures et nos patrouilles; et déjà il l'avait oubliée aussi complètement qu'un enthousiasme de l'année précédente, une émeute du mois dernier, et un scandale de la veille» (A. Bazin, *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II<sup>e</sup>, Chapitre XXIII<sup>e</sup>, p. 252). Nous avons souligné la confiance en la propreté des ruisseaux parisiens dans le but de l'opposer à la méfiance éclatant, en revanche, cinq décennies plus tard, dans un des récits de Maupassant (1850-1893): il s'agit de *Mes vingt-cinq jours*, paru la première fois sur le quotidien français *Gil Blas* le 25 août 1885, où le protagoniste écrit son journal de voyage dans lequel il décrit un séjour de soins à Châtelguyon. Voilà ce qu'il annote le 31 juillet: «Ce joli pays est plein de ruisseaux infects. Je signale à la municipalité si négligente l'abominable cloaque qui empoisonne la route en face du grand hôtel. On y jette tous les débris de cuisine de cet établissement. C'est là un bon foyer de choléra» (G. de Maupassant, *Mes vingt-cinq jours*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, t. II<sup>e</sup>, p. 537).

Il est paradoxal par rapport au but de purification du séjour: un parcours de santé thermal dans un endroit où l'eau pourrait être contaminée. Ainsi, avant la révolution pastoriennne, la conscience collective pallie les défaillances de la science en remplaçant sa confiance dans la propreté de la ville alors que, à l'inverse, après la découverte de l'invisible monde microbien, l'importance de l'hygiène publique s'avère énormément renforcée par la certitude scientifique mais elle est également pointée du doigt par les écrivains lorsqu'elle se révèle inefficace. La mer est loyale alors que la rivière est perfide dans *Sur l'eau* (nouvelle parue le 10 mars 1876 dans *Le Bulletin français*), où se manifeste pour la première fois la peur de l'ennemi invisible chez Maupassant: «Je me figurais qu'on essayait de monter dans ma barque que je ne pouvais plus distinguer, et que la rivière, cachée par ce brouillard opaque, devait être pleine d'êtres étranges qui nageaient autour de moi» (G. Maupassant, *Sur l'eau*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome I<sup>er</sup>, p. 57). Dans la *Mouche* (nouvelle parue le 7 février 1890 dans *L'Echo de Paris*), la Seine est pleine de mirages et d'immondices qui charrie vers la mer toutes les ordures de Paris. En somme, pour Maupassant, la rivière est un chemin contaminé: le *Horla* arrive sur les flots de la Seine.

### Partie III

Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille.

Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir.<sup>368</sup>

Dans la première partie de notre travail, nous avons soutenu la thèse que le *Horla* est le choléra. Ici nous ajoutons qu'il n'arrive pas seul: un remorqueur traîne *ensemble* deux goélettes anglaises et un trois-mâts brésilien, ramenant respectivement le choléra (selon notre interprétation) et la folie (la fièvre cérébrale explicitée à la fin du récit). Dans la première version du récit (1886), le trois-mâts brésilien est remarqué à cause de son pavillon ondoyant et les deux goélettes anglaises ne sont pas présentes<sup>369</sup>; elles ont été introduites dans la deuxième version, là où, à notre avis, le choléra se fait protagoniste anonyme et déguisé. Nous supposons que le navire brésilien au pavillon menaçant de la première version se dédouble dans la deuxième version en deux navires anglais au pavillon (rouge). En outre, dans la première version, le passage du trois-mâts brésilien conclut la narration alors que dans la deuxième version l'arrivée du convoi est presque au début. Ainsi, la dernière réécriture du *Horla* orchestre de façon magistrale les rapports de cause à effet liant les navires aux respectives maladies. Au-delà de la métaphore, le couple choléra-folie est ici formé par deux pathologies entremêlées et interdépendantes.

Nous nous sommes demandés pourquoi le choléra est liée à la folie. Nous retenons que le bouleversement physique entraîné par le mal asiatique porte à la folie le personnage qui ne se reconnaît plus (dans son aspect physique).

---

<sup>368</sup> G. Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 913-914.

<sup>369</sup> Dans la première version du *Horla*, le trois-mâts brésilien est le seul dont le protagoniste, un des patients de l'aliéniste docteur Marande, fait mention en présence d'une équipe de savants: «Et voici, messieurs, pour finir, un fragment de journal qui m'est tombé sous la main et qui vient de Rio de Janeiro. Je lis: "Une sorte d'épidémie de folie semble sévir depuis quelques temps dans la province de San-Paulo. Les habitants de plusieurs villages se sont sauvés abandonnant leurs terres et leurs maisons et se prétendant poursuivis et mangés par des vampires invisibles qui se nourrissent de leur souffle pendant leur sommeil et qui ne boiraient, en outre, que de l'eau, et quelquefois du lait!" / J'ajoute: "Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j'ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... Je vous ai dit que ma maison est au bord de l'eau... toute blanche... Il était caché sur ce bateau sans doute..." Je n'ai plus rien à ajouter, messieurs» (G. Maupassant, *Le Horla*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, p. 830 (première version).

### Partie III

Le célèbre romancier et écrivain dramatique Alexandre Dumas père (1802-1870) démontre sa versatilité à travers l'écriture d'*Impressions de voyage en Suisse* (1833) où histoire et fiction se mêlent pour tenir le lecteur en haleine, parfois aux dépens de la vraisemblance du texte (déjà le titre d'*Impressions* révèle un manque d'objectivité au profit de la fantaisie et de l'anecdote). Dans l'introduction de l'ouvrage, Dumas explique au lecteur que la raison pour laquelle il est parti en voyage en 1833 a été la suggestion d'un médecin qui lui a conseillé de changer d'air après son attaque (non mortelle) de choléra. À ce propos, nous avons remarqué deux aspects intéressants de cette introduction: premièrement, le fait que l'état d'étourdissement provoqué par sa convalescence semble favorable à l'écriture de fantaisie qui lui est demandée par le directeur d'un théâtre, mais qui finalement se révèle un travail forcé qui l'affaiblit énormément rendant nécessaire une pause de distension; deuxièmement, la fausse nouvelle de son exécution capitale apprise par les journaux. Dans les deux cas, nous avons affaire à un autre soi de l'écrivain-protagoniste, car, dans le premier cas, son cerveau est désorienté à cause de la maladie et de l'éther administré, et dans le deuxième cas, nous assistons à la scène du personnage qui *court au miroir* pour vérifier s'il est vivant ou non! Nous rencontrons un épisode similaire, toujours raconté à la première personne, face à un miroir dans *Vendetta!* de Marie Corelli où Fabio a du mal à reconnaître son visage transformé par le choléra. Par contre, dans les deux versions du récit de Maupassant, le protagoniste, hanté par la présence invisible du Horla, *ne se voit pas dans le miroir* puisque c'est justement 'lui' qui s'interpose entre le narrateur et la glace. Le bouleversement physique dont le choléra est responsable (la maigreur, les yeux creux, les cheveux gris, la pâleur blafarde) entraîne, par conséquent, un état de dépossession du soi où l'individu est comme vampirisé par le fléau. Ne se reconnaissant plus, les personnages perdent leur maîtrise de soi prenant des initiatives au détriment d'eux-mêmes (Dumas, Jacques Rennepont) ou des autres (Fabio et l'aliéné du Horla). A l'instar du revenant, la victime du Horla est au début une personne apparemment équilibrée conduisant une vie aisée. Initialement victimes de la maladie, ils se font ensuite bourreaux à leur tour. Notamment, ces deux derniers protagonistes et narrateurs détruisent tout ce qui les entoure dans une sorte de palingénèse infernale. Fabio enferme sa femme vivante dans le même sépulcre où il s'était réveillé après sa mort apparente et il tue son ancien ami Guido en duel. L'aliéné en arrive à brûler la

### Partie III

maison où il a grandi, hantée par le Horla, insouciant des domestiques restés à l'intérieur. Au cours de la même année de parution du *Horla*, Robert Louis Stevenson publie *The Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1887): dans les deux cas, l'horripilante transformation du corps (Mr Hyde est trapu, l'aliéné est d'une maigreur cadavérique) entraîne le mécanisme moral et psychologique de la dégénérescence du soi. Celui qui a déjà un esprit vacillant reçoit un coup mortel infligé par le choléra et, surtout, rencontre dans le choléra sa propre Némésis, à savoir son pire ennemi, son sombre alter ego.

Dans *Mastro-don Gesualdo* (1889), l'arrivée du choléra conforte encore plus le personnage de Ferdinando dans ses terreurs. Ferdinando, le satyre sans dents, est un personnage à mi-chemin entre carnavalisation et aliénation de la maladie mentale, qui, à l'instar du narrateur du *Horla*, s'enferme dans sa chambre pour ne pas laisser entrer le choléra aérien:

- Ah! Ah! ... - rispose lui con un sorriso ebete. – La notte non me lo soffiano il colèra! ... Chiuderò tutte le fessure ... guarda!<sup>370</sup>

Ferdinando cherche également à éliminer tous les possibles trous et fissures des fenêtres: ici, le narrateur ne clarifie pas les caractéristiques du mal, mais le lecteur peut soupçonner un être invisible et imprenable se déplaçant dans l'air. Le personnage en question, devenu fou, dans la lignée héréditaire de sa famille, est plus sensible à la présence mystérieuse du choléra, tout comme le protagoniste du *Horla*. Et voilà que le choléra devient un autre-soi qui dépasse l'imaginaire littéraire des spectres et des revenants, comme affirme André Fermigier, le chercheur qui parle de conte et nouvelle respectivement pour la première et la deuxième version du récit de Maupassant et qui considère l'œuvre comme un roman d'anticipation:

(...) le Horla qui en quelques semaines (...) va faire de lui un incendiaire et un fou. (...) L'ailleurs que le Horla exprime n'est pas celui des 'sorcières de jadis', des spectres, des revenants, de tout ce qu'a inventé la peur ou les remords des vivants, de tout ce qu'a ressemblé l'immémorial folklore du négatif. Mais un ailleurs qui est au-dessus et au-delà de nous. Bref, le Horla est une sorte d'extra-

---

<sup>370</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Milano: Feltrinelli, 2014, p. 259. Notre traduction: «Ah! Ah! ... Répondit-il avec un sourire nigaud. - La nuit l'on ne me souffle pas le choléra! ... Je vais fermer toutes les fissures ... Regarde!»

### Partie III

terrestre et le récit relève de ce que nous appelons aujourd'hui la science-fiction.<sup>371</sup>

L'arrivée du Horla (résumant, pour nous, choléra et folie) annonce une mauvaise nouvelle au genre humain: le monde sera détruit par une présence invisible qui va dévorer tantôt le corps tantôt l'esprit de ses victimes. La folie de ces dernières commence par la progressive incapacité de se reconnaître et même de se voir comme avant<sup>372</sup>. Ainsi, la victime devient elle-même un bourreau masqué au visage nouveau et inquiétant (de bonhomme choléra, de revenant, de satyre, d'éclipsé). La fiction narrative sonde ses masques et met en lumière la fragilité cachée derrière: une sensibilité remarquable qui devient vulnérabilité (Dumas, Jacques Rennepont); un orgueil blessé (Fabio Romani); une prédisposition au délire hallucinatoire (le narrateur du *Horla*, Ferdinando).

---

<sup>371</sup> A. Fermigier, Préface à *Le Horla*, Paris: Gallimard, 1986, p. 20.

<sup>372</sup> Dans *Lui?* (publié sur le *Gil Blas* le 3 juillet 1883), Maupassant inaugure son fantastique de la peur qui aura son acmé dans *Le Horla*: «Je n'ai pas peur d'un danger. Un homme entrerait, je le tuerais sans frissonner. Je n'ai pas peur des revenants; je ne crois pas au surnaturel. Je n'ai pas peur des morts; je crois à l'anéantissement définitif de chaque être qui disparaît! / Alors!... Oui, alors!... Eh bien! j'ai peur de moi! j'ai peur de la peur; peur des spasmes de mon esprit qui s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompréhensible» (G. Maupassant, *Lui?*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome I<sup>er</sup>, p. 870).

### Conclusion à la Troisième Partie

Notre corpus étant assez riche, nous allons maintenant nuancer la démarche de cet ennemi tout au long du siècle. Spécifiquement, nous remarquons dans les textes un changement de nature de la frontière métaphorique bravée ou dépassée par l'ennemi. En d'autres termes, dans un premier moment, le choléra est l'étranger qui habite inopinément un endroit ou un corps, puis, il devient le mal qui hante l'esprit humain: nous passons d'une dimension civile et physique à une dimension psychologique de l'espace géré et modifié par la maladie. Il suffit de s'attarder sur l'intériorisation du mal chez Maupassant ou sur la dégénérescence morale du protagoniste de *Vendetta!* pour voir cette évolution.

Dans la fiction autour du choléra, la déesse Némésis semble avoir pour mission celle de frapper la prospérité trop éclatante de certains humains qui avaient alors à faire à la jalousie divine. Némésis sanctionnait la démesure et ne permettait pas que les hommes bénéficient d'une trop bonne fortune. Comme elle avait l'intention de protéger l'équilibre universel, la déesse parvenait à provoquer la ruine de ceux dont le destin avait été favorisé par la fortune. De même, elle se chargeait de se venger des crimes d'infidélité tout en punissant les amants pour les dommages et les souffrances causés à leurs époux ou épouses trahi(e)s. C'est justement la Némésis qui agit dans cette troisième partie de notre travail: le choléra, dieu du mal, semble s'être emparé de l'humanité en rendant les êtres humains des personnages méchants, vindicatifs, corrompus, corruptibles et corrupteurs.

Si dans la première partie de la thèse, nous avons mis en exergue le rôle fictionnel du choléra émissaire d'une justice transcendante, venant du haut, dans la deuxième partie, le choléra est l'excuse d'une revanche émanant de groupes sociaux et de personnages du monde scientifique dans l'ombre. Ici, dans cette dernière partie, nous voyons un autre type de justice, un autre type de revanche: du fond de l'abîme de l'esprit humain, émerge un désir de vengeance, de destruction et d'autodestruction qui nous semble infernal, primordial, primitif car l'individu semble régresser à un état de violence et d'abrutissement presque animal: d'un côté, la trahison, l'infidélité, la débauche sont punies avec la mort par la main volontaire ou involontaire de ses proches (*Le Juif errant, I misteri di Napoli, La signora della morte, L'orfana del colera, Vendetta!*); de

### Partie III

l'autre côté, survivre à la maladie entraîne la renaissance à une vie nouvelle sous le signe du mal, un changement profond de sa propre personnalité selon une véritable forme de nemesism (*I misteri di Napoli, Vendetta!, The Strange Ride Of Morrowbie Jukes, Le Horla*).

«Le choléra n'avait pas une physionomie...

il en avait mille.»<sup>373</sup>

---

<sup>373</sup> E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983, Partie XVI<sup>e</sup> («LE CHOLÉRA»), Chapitre IV<sup>e</sup> («LE PARVIS NOTRE-DAME»), p. 787.

### **Conclusion: les multiples visages de la Némésis**

#### **4.1 Remarques finales**

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature européenne façonne le choléra selon une fantaisie fictionnelle variée; ainsi, les visages de la maladie se multiplient de plus en plus et s'entremêlent les uns avec les autres. Pourtant, bien que le personnage choléra change de visage, il ne change pas sa ligne de conduite: il interprète toujours une némésis justicière, vengeresse ou à l'origine d'un dédoublement de personnalité. Notamment, dans la première partie de notre travail, le voyageur venu d'Orient est l'instrument d'une justice supérieure à la justice immanente, à savoir une justice divine, chrétienne ou hindouiste; dans la deuxième partie, l'empoisonneur de la ville est soit la victime d'une accusation populaire infondée soit un véritable danger pour la collectivité: dans les deux cas, il se prête de toute façon à l'expression d'une revanche sociale, littéraire et scientifique; dans la troisième partie, le choléra corrompt la morale des êtres humains, dans le sens où son arrivée en ville bouleverse les règles du respect social et les points de repère du quotidien, d'une part en autorisant tout genre de délit et, d'autre part en effrayant les esprits déjà psychologiquement fragiles vivant par la suite une sorte de dédoublement de personnalité:

Le Voyageur venu d'Orient:

1. Spectre justicier = justice divine;
2. Pèlerin maudit = justice divine;
3. Être omniprésent = justice divine;

L'Empoisonneur de la ville:

4. Étranger errant = revanche populaire;
5. Adversaire politique = revanche populaire;
6. Anti-savant = revanche littéraire et scientifique;

Le Corrupteur des êtres humains:

7. Assassin passionnel = vengeance amoureuse;

## Conclusion

8. Revenant vengeur = vengeance amoureuse et revanche sociale;
9. Esprit fragile = aliénation personnelle (le protagoniste abrite son pire ennemi en son sein).

Nous retenons donc que le choléra est un justicier dans les trois sens principaux du terme que nous donne *Le Grand Robert de la Langue française*<sup>374</sup>:

1. Personne qui agit en redresseur de torts, en vengeur des innocents et punisseur des coupables;
2. Personne qui rend la justice, qui fait régner la justice ou l'applique;
3. Bourreau.

Dans notre étude, les trois nuances du terme justicier se fondent entre elles, par exemple le spectre justicier fait régner la justice mais c'est aussi un bourreau; le personnage du revenant vengeur est un bourreau qui redresse les torts subis; l'esprit fragile se fait bourreau des autres et/ou de lui-même (nemesism).

Ensuite, nous voulons mettre en exergue le fait que dans les deux premières parties de la thèse, la fiction narrative anglaise, française et italienne poursuit sa recherche littéraire autour des causes de la maladie (divine, politique, sociale). D'autre part, la dernière partie de notre travail met en scène les symptômes du choléra, sous leur forme spécifiquement littéraire, celle de conséquences morales et psychologiques. Notamment, la perte de vigueur et de liquides du cholérique inspire aux écrivains:

- L'affaiblissement des règles de concorde civile: immoralité;
- La régression de l'individu à un état animal (darwinisme social): perte de la raison, délits criminels.

La découverte de la démarche du monde microbien justifie, par ailleurs, l'abrutissement de l'humanité et la guerre sans règles entre les hommes. Différemment du protagoniste de la *Métamorphose* de Kafka, les personnages de notre corpus s'adaptent à leur animalisation ou à leur dédoublement. Le choléra responsable de ce changement leur donne un pouvoir destructeur auparavant inconnu pour eux. Le malade est rassuré si la

---

<sup>374</sup> P. Robert, *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985, tome V<sup>e</sup>, p. 870.

## Conclusion

maladie peut être maîtrisée mais la science ne pouvant le faire, la fiction, elle, renverse les forces: la maladie maîtrise la vie de l'homme.

Ainsi, en ligne avec les caractéristiques littéraires du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, les contextes public et privé de la fiction se superposent avec une nette prédominance de l'aspect psychologique vers la fin du siècle (également dans notre corpus sur le choléra). En effet, le héros populaire capable de changer le cours de l'histoire est protagoniste du roman européen jusqu'à la moitié du siècle, lorsque l'idée de Grande Histoire entre en crise à cause de l'échec des révolutions de 1848; l'histoire commence notamment à se répandre en faits divers. Par la suite, le personnage principal du récit devient toujours plus figé et victime de ses angoisses intérieures. La séparation graduelle entre domaine public et privé se traduit par la crise de volonté de l'individu (pensons au 'vaincu' de la littérature vériste ou à l' 'inepte' de Svevo et Musil au début du XX<sup>e</sup> siècle). Les citoyens ne contribuent plus à l'édification de l'histoire commune. En outre, la rapidité du progrès rend de plus en plus les individus séparés entre eux. Ce qui se passe aussi dans la fiction autour du choléra. Par exemple, dans *Le Juif errant*, l'on assiste à la rédemption de l'Ouvrier et de la Femme (Ahasvérus et Hérodiade), alors que toute la production de Maupassant se concentre sur l'Inconnu caché à l'intérieur du personnage. Le choléra passe d'une perspective historique à une prospective d'actualité véhiculée par la presse. Le choléra ne traverse pas seulement les changements temporels de son époque; il se déplace aussi dans l'espace. Selon nous, les dimensions spatiales de la maladie sont les suivantes: verticalité de la justice divine (chute et/ou ascension); horizontalité de l'espace immanente (la vie de la polis); prospectivité d'un individu dédoublé par la maladie:

L'ailleurs et l'ici discursif, considérés comme des positions spatiales zéro, sont alors des points de départ pour la mise en place de la catégorie topologique tridimensionnelle qui dégage les axes de l'horizontalité, de la verticalité et de la prospectivité (devant/derrière).<sup>375</sup>

Dans la fiction littéraire, l'acteur-choléra, qu'il soit anthropomorphe ou zoomorphe, arrive à vaincre un acteur collectif, c'est-à-dire la grande ville moderne européenne. En d'autres termes, une fois que l'ennemi choléra venu d'Orient, après un voyage toujours plus rapide à travers les continents, a franchi la frontière interdite de la ville propre,

---

<sup>375</sup> J. Courtés, A. J. Greimas, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 215.

## Conclusion

civilisée et policée (Partie première de la thèse), il exaspère les tensions sociales latentes, met à l'épreuve l'efficacité curative et la professionnalité de la science médicale (Partie deuxième de la thèse) pour ensuite détruire l'équilibre interne et la moralité de l'individu (Partie troisième de la thèse). Au cours du siècle, l'espace euphorique de la ville devient évidemment dysphorique, et par la suite, c'est le corps de l'homme qui s'avère être malade et finalement son esprit, son espace cognitif.

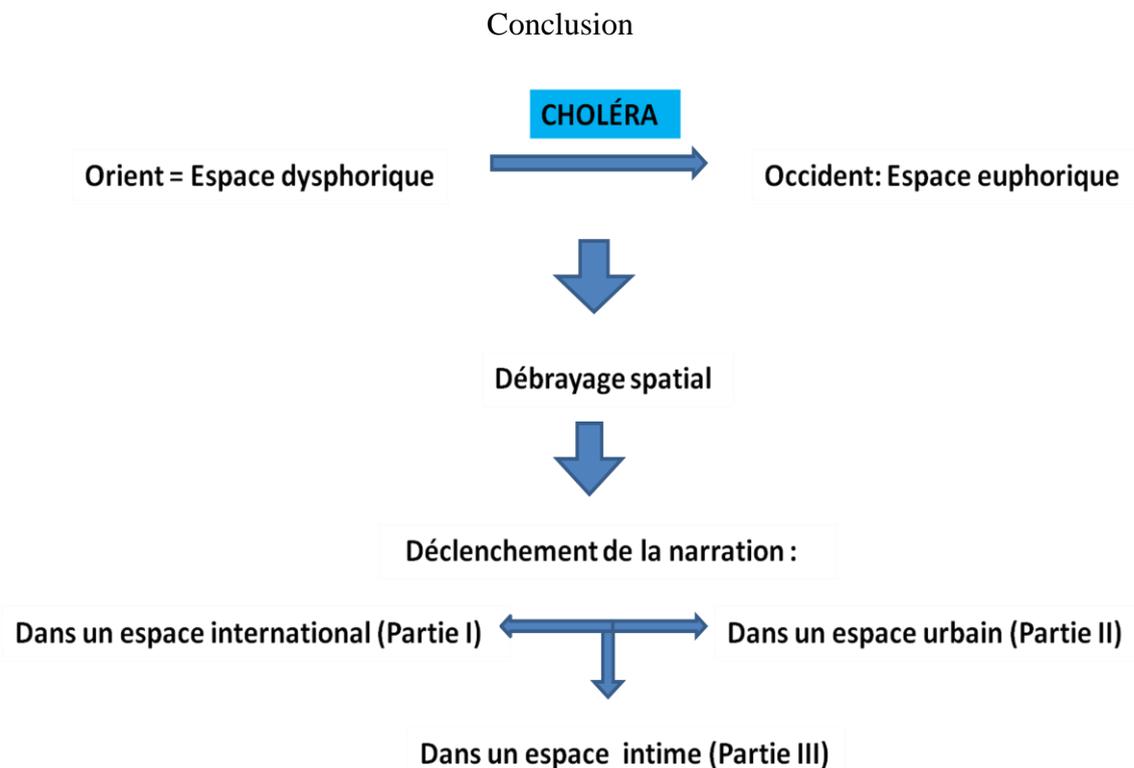
La méthodologie employée pour notre analyse textuelle s'appuie sur les études d'Algirdas Julien Greimas<sup>376</sup>. Notre thèse de base soutient une image spatialisée de la maladie, en d'autres termes, celle d'un ennemi en mouvement capable d'empester l'espace qui l'entoure ou qu'il traverse, que ce soit un espace externe ou interne à l'individu.

Nous employons ici la terminologie de Greimas en schématisant le déplacement du choléra d'un *espace dysphorique*, et donc négatif et mortifère, à un *espace euphorique*, celui du monde civilisé. La venue du fléau en Europe et sa propagation, en d'autres termes son débrayage spatial, entraîne le déclenchement de la narration et la rupture d'un équilibre initial, soit parce qu'il *menace* les personnages de la fiction narrative, soit parce qu'il les *frappe* directement détruisant leur corps et leur esprit.

La répartition de notre thèse en trois parties se veut le reflet du mouvement littéraire de l'ennemi choléra selon qu'il marche dans l'espace ouvert des continents, qu'il agisse entre les remparts de la ville ou qu'il soit source d'angoisse et de bouleversement pour l'intériorité de l'être humain:

---

<sup>376</sup> Linguiste d'origine lituanienne naturalisé français, fondateur de la *Sémantique structurale*, qui est aussi le titre d'un de ses ouvrages principaux datant de 1966.



Dans la première partie de notre thèse, l'espace familial s'oppose à l'espace étranger, dans le sens où les personnages de la fiction ont du mal à accepter que leur territoire propre et protégé puisse être envahi si brutalement et si facilement par un Autre inconnu. En revanche, dans les parties II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup>, l'espace familial de la ville et de l'intériorité deviennent irrémédiablement, à leur tour, des espaces étrangers, sombres et menaçants. Nous sommes de l'avis que le schéma choisi retrace métaphoriquement le parcours mortel de la maladie, qui arrive de loin à cause de la colonisation, entrant silencieusement dans l'espace urbain malpropre pour ensuite détruire le corps social et humain de l'Europe.

Le choléra est la première maladie à grande échelle provoquée par la vitesse des moyens de transport sillonnant par terres et par mers les espaces internationaux: c'est la peste de la modernité, l'épidémie ramenée en Europe par le progrès en dehors de sa source d'origine, le Gange. Le choléra est aussi l'Autre qui orientalise l'Occident afin de châtier l'envahisseur européen par la loi du talion: en tant que juste conséquence d'un équilibre précédemment perturbé, il est la puissance invisible qui se venge du franchissement d'une frontière interdite. Ainsi, la littérature européenne démontre que cet Autre étranger, sous forme d'homme ou d'animal, *é-merge* (au sens propre, il sort

## Conclusion

des eaux (du Gange)<sup>377</sup>), ensuite il marche ou s'envole jusqu'en Europe et dans le but de compromettre l'intégrité de la collectivité occidentale, de faire vaciller ses convictions scientifiques, sa structure sociale et enfin son équilibre mental. Du niveau littéral, l'*émergence* choléra passe donc à signifier, dans notre recherche, la manifestation irrépessible d'une urgence, la réponse sociale et psychologique inévitable à un accident grave et bouleversant. En effet, la gestion d'un *Autre* inattendu, invisible mais encombrant, que ce soit le fléau voyageur venu de loin, l'empoisonneur rôdant de près dans les rues ou le destructeur interne émergeant du profond de l'âme, le choléra se révèle toujours un problème urgent qui échappe aux moyens de la science médicale. En ce sens, le choléra rentre dans la définition de *pansignifiance*<sup>378</sup> du roman-feuilleton, notamment dans la capacité du roman populaire à absorber une grande redondance d'arguments. Ainsi, nous avons essayé de démontrer dans notre parcours comment l'emploi du choléra, instrument exceptionnel de la littérature populaire, arrive à toucher le thème du rapport de l'homme à plusieurs aspect de sa vie: à savoir, sa relation difficile avec «l'autre sexe, l'autre race, l'autre classe, l'autre absolu, l'inconnu.»<sup>379</sup>

Nous voulons conclure ce discours sur un personnage fictionnel ayant particulièrement influencé notre analyse car il possède à la fois les caractéristiques de voyageur venu d'Orient (spectre justicier et pèlerin juif), empoisonneur de la ville (étranger errant et adversaire politique), et corrupteur des êtres humains (assassin passionnel).

Voici donc, à titre de *summa*, un exemple tiré du feuilleton N° 31 de *La Signora della morte*, un roman de Francesco Mastriani peu connu mais qui s'est révélé un extraordinaire réceptacle de significations pour notre recherche: la protagoniste est une pèlerine juive maudite et une faucheuse moderne voyageant dans un espace international; elle répand la maladie dans les villes qu'elle traverse se servant aussi de l'arsénique pour tuer son ex-amant; elle est à la fois bourreau masqué et femme fatale gardant toujours chez elle le cadavre de sa première victime, l'amant auquel elle est obligée de s'unir en raison d'un chantage de nature politique.

---

<sup>377</sup> Confrontez l'image en page de couverture tirée d'Erckmann-Chatrian, *Le Cabaliste Hans Weiland*, dans *Contes et romans populaires*, Paris: Hetzel, 1867, illustrés par Emile Bayard, p. 57, où le choléra, à la fois anthropomorphe et zoomorphe, émerge des eaux du Gange.

<sup>378</sup> L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, dans L. Artiaga, *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008, p. 78.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 79.

## Conclusion

La vendetta russa c'incalzava alle spalle; e pareva che il coléra fosse il ministro e l'esecutore di questa vendetta. (...)

A Parigi ebbi notizia della morte dei miei genitori e de' miei fratelli, vittime a Roma della scellerata inquisizione preile.

Allora giurai odio e guerra a' Cristiani. (...)

Io avea preso un falso titolo, quello di *duchessa di Misnia*. Dichiarai che viaggiavo con un mio fratello; così avevo detto di Valdimiro Colmar.

Riusciva a cambiare i connotati per non essere riconosciuta e di conseguenza arrestata.

A Parigi mi chiamavano Dame Choléra; a Napoli mi hanno dato la qualificazione di Signora della Morte.

Io ero nota per sentire le passioni in tutta la loro forza. (...)

Valdimiro fu il mio primo amore. All'ufficio de' passaporti mi riuscì di sapere ch'egli si era diretto a Napoli.

Apparecchiai le mie casse e le mie valige; e dopo alquanti giorni partii per Marsiglia; e di là mossi per Napoli, dove giunsi ne' primi giorni di agosto dell'anno passato.<sup>380</sup>

La pèlerine, au comble de la haine politique, religieuse et amoureuse, est persécutée par la police russe (et par le choléra) après avoir assassiné l'ennemi politique auquel elle est obligée de s'unir pour sauver la vie de son frère. L'homme qu'elle aime, Valdimiro, qui pour elle est «bello come l'angelo di Giacobbe»<sup>381</sup>, quitte Naïm car il n'arrive pas à lui pardonner le fait qu'elle ait cédé au chantage et qu'elle ait été l'amante de l'oppresseur moscovite des polonais. Pour Valdimiro, leur amour semble donc maudit; en revanche; Naïm le considère la volonté de Dieu, se condamnant ainsi à une marche éternelle visant à la vengeance implacable de son ex amant:

Noi ci giurammo quella eternità di amore, che ha suo compimento nella terra promessa.<sup>382</sup>

---

<sup>380</sup> F. Mastriani, *La signora della morte*, Roma, Naples: 1880, feuilleton N° 31. Notre traduction: «La vengeance russe nous talonnait; et il paraissait que le choléra était le ministre et l'exécuter de cette vengeance. (...) / A Paris, j'appris la nouvelle de la mort de mes parents et de mes frères, victimes, à Rome, de la scélérate inquisition ecclésiastique. / Je jurai alors haine et guerre aux Chrétiens. (...) / J'avais emprunter un faux titre, celui de *duchesse de Misna*. Je déclarai voyager avec mon frère ; c'est ce que j'avais dit à Valdimiro Colmar. / Je réussissais à changer d'apparence pour ne pas être reconnue et par conséquent, arrêtée. / A Paris, on m'appelait Dame Choléra; à Naples, on me qualifia de Signora della Morte. / J'étais bien connue pour ressentir les passions dans toute leur vigueur. (...) / Valdimiro fut mon premier amour. Auprès du bureau des passeports, je réussis à savoir qu'il s'était rendu à Naples. / Je préparai mes malles et mes valises; et après quelques jours je partis pour Marseille; et de là j'appareillai pour Naples, où je débarquai les premiers jours d'août de l'année précédente.»

<sup>381</sup> *Ibidem*, feuilleton N° 30. Référence juive à l'Ancien Testament. Notre traduction: «beau comme l'Ange de Jacob».

<sup>382</sup> *Ibidem*, feuilleton N° 30. Notre traduction: «Nous nous jurâmes cette éternité d'amour, qui trouve son accomplissement en terre promise».

## Conclusion

Nous assistons à un mouvement narratif destructif qui est, à la foi, international, citoyen et intérieur, en d'autres termes, religieux, politique et psychologique.

Les textes de notre corpus sont donc tous reliés par un fil conducteur, celui de l'égarement et du vertige éprouvé par le fait d'être confronté à un ennemi aussi habile que le choléra, qui, aussi bien lorsqu'il est encore inconnu que lorsqu'il devient un célèbre adversaire, marque la mémoire littéraire à cause de ses évolutions incontrôlables. Tant que, au niveau scientifique, le choléra reste une maladie inendiguable, au niveau littéraire, il reste un ennemi mystérieux et imprenable, une altérité destructrice venue de loin: à plus forte raison donc, nous partageons l'avis du chercheur Ezio Raimondi, selon lequel la recherche littéraire exprime l'impatience de la connaissance et *le vide* laissé par la recherche scientifique dans le cadre d'un objet d'étude qui est pourtant commun aussi bien à la littérature qu'à la science<sup>383</sup> (à titre d'exemple, dans notre recherche, Janin exprime le retard de la médecine au sujet d'un remède alors que Maupassant exprime l'angoisse de l'accélération de la recherche). La peur et l'angoisse éprouvées par rapport à ce grand changement révolutionnaire motivent les écrivains à dédramatiser ou à exorciser ce nouveau monde, pullulant d'une animalité invisible et dangereuse, capable de pénétrer et de déstabiliser l'homme jusque dans son cerveau. Le vide laissé par la science du choléra au XIX<sup>e</sup> siècle est lié à la difficulté de *voir, décrire et expliquer* le mal avant de le combattre. Et bien, ce sont exactement ces trois missions que la littérature cherche à accomplir dans son dialogue *avec* la recherche médicale et chimique: rendre visible l'ennemi invisible, décrire son aspect mystérieux et trouver le sens de son existence. Cette dernière étape est la conséquence des étapes précédentes: à propos du fil conducteur entre les titres des trois parties de notre thèse, nous voulons souligner que le progrès a permis au fléau de voyager, d'empoisonner et de détruire rapidement et profondément *à bon droit* ses ennemis: le justicier venu d'Orient, le choléra, contrattaque les envahisseurs européens responsables de son propre déplacement à travers la même stratégie de conquête, c'est-à-dire celle d'une implacable pénétration territoriale au détriment de l'intégrité du corps social: pénétration du choléra en Europe; pénétration du choléra dans la ville civilisée; pénétration du choléra dans le corps et dans l'esprit individuel.

---

<sup>383</sup> E. Raimondi, *Scienza e letteratura*, Torino: G. Einaudi, 1978, p. 9.

«Aucune autre épidémie n'a sans doute suscité un ensemble pictural aussi fourni sur une période aussi brève. Ce record de production a été rendu possible à la fois par de nouvelles techniques de reproduction de la gravure, et par l'essor de la presse qu'autorisait le régime politique plus libéral.»<sup>384</sup>

---

<sup>384</sup> P. Bourdelais, A. Dodin, *Visages du choléra*, Paris: Belin, 1987, p. 163.

## Appendice iconographique: la mise en gravure du choléra

### 5.0 Les Sources de l'Appendice iconographique

Pour la sélection de notre corpus de gravures, présenté dans l'Appendice iconographique en ordre chronologique, nous avons consulté la *Biblioteca Universitaria* de Bologne, la *Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III»* à Naples et la *Biblioteca di Storia moderna e contemporanea* de Rome pour la presse illustrée italienne; la *Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte* de Rome pour la presse illustrée anglaise et allemande; la *Bibliothèque Nationale de France «François Mitterrand»*<sup>385</sup> et la *Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne* à Paris pour la presse illustrée française. Nous avons écarté de notre recherche la presse non généraliste, à savoir celle spécialisée sur des thèmes particuliers, comme la guerre coloniale, la mode ou le monde de l'enfance par exemple. Ce choix nous a permis de suivre la marche du choléra en tant que fait divers mis en gravure de façon diachronique sur la période qui nous intéresse (1829-1923). Enfin, nous voulons ajouter le fait que, à partir de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, même les ouvrages scientifiques de médecine sont accompagnés d'un répertoire d'illustrations visant à accentuer le pouvoir de conviction à travers les images mises en gravure.

### 5.1 La Presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle

Selon Jean-Pierre Bacot, grâce aux progrès de l'imprimerie, des transports et de l'éducation, nous retrouvons quatre générations d'hebdomadaires européens illustrés au XIX<sup>e</sup> siècle. Des générations qui coexistent longtemps et qui, au-delà de leurs origines (les trois premières sont anglaises tandis que la dernière est spécifiquement française), ont toujours rayonné au niveau européen et mondial. Après le *Reform Act* de juin 1832 sur le système électoral anglais qui prépare le mouvement chartiste, la première génération de presse illustrée serait née la même année que *The Penny Magazine* à Londres (pour la diffusion d'un savoir encyclopédique et pour l'éducation du peuple à l'aide des images, au sein de la *Society for the Diffusion of Useful Knowledge* créée en 1826), suivi, par exemple, par *Le Magasin Pittoresque* (1833) en France et par *Das*

---

<sup>385</sup> Avec aussi sa collection numérisée disponible sur le site internet <http://gallica.bnf.fr/>.

## Appendice iconographique

*Pfennig-Magazin* (1834) en Allemagne (Leipzig). La deuxième génération, à partir de la parution du *Illustrated London News* (1842), bien que suivi de près par *L'Illustration* à Paris (1843) et par l'*Illustrirte Zeitung* à Leipzig (1844), se caractérise par la prise en compte de l'actualité, qui coûte plus cher aux éditeurs et qui, par conséquent, voit son lectorat se limiter aux classes aisées (cette génération est considérée la plus prestigieuse et la mieux conservée par Bacot). Le *Penny Illustrated Paper* (1861) lance en Europe la troisième génération où «l'actualité illustrée vient au peuple»<sup>386</sup>, avec vingt ans de décalage par rapport à la bourgeoisie, et ce, grâce à l'élargissement de la population éduquée, à la plus grande liberté de la presse et à la diffusion de nouveaux magazines bon marché porteurs d'actualité. Enfin, après la loi de 1881 sur la liberté de la presse, une «véritable guerre de gravures»<sup>387</sup> fait rage parmi les suppléments hebdomadaires des journaux nationaux (mais aussi départementaux et régionaux) français comme *Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien* (les plus populaires), *Le Matin* et *Le Journal*, donnant ainsi lieu à la quatrième génération qui élargit de plus en plus son lectorat et qui contribue à la construction des nationalismes et des alliances géopolitiques.

### 5.2 La Technique du bois debout

En Europe, la xylographie (du grec ξύλον “bois” et γραφία “écriture”) naît, quant à elle, au XV<sup>e</sup> siècle:

lors du passage du livre manuscrit au livre imprimé, l'illustration xylographique constituera (...) la réponse multipliée à la soif d'images – c'est-à-dire de connaissances – que l'œuvre du miniaturiste n'était plus capable de satisfaire.<sup>388</sup>

Le perfectionnement de la qualité de la gravure permet également le développement de dessins raffinés dans les romans de l'époque. À une époque plus moderne, avant la naissance de la presse illustrée, les gravures étaient vendues par correspondance ou par colportage. «Le brusque renouveau de la gravure sur bois qui se produit d'abord en Angleterre, puis en France et en Allemagne constitue avec le développement du chemin

---

<sup>386</sup> J.-P. Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle (Une histoire oubliée)*, Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 109. Cette troisième génération se manifeste en France avec *Le Journal illustré* (1864), puis en Italie avec *Il Giornale illustrato* (1864).

<sup>387</sup> *Ibidem*, pp. 156-157.

<sup>388</sup> Notre traduction. Voilà la citation originale en italien: «nel passaggio dal manoscritto al libro a stampa, l'illustrazione xilografica costituirà (...) la risposta moltiplicata alla fame di immagini – ovvero di conoscenza – a cui l'opera del miniaturista non era più in grado di rispondere» (P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna: Zanichelli, 1988, p. 19).

## Appendice iconographique

de fer le facteur technique le plus important de la montée en puissance de la presse illustrée.»<sup>389</sup> Notamment, l'arrivée de la technique dite du «bois debout» rompt avec la tradition du «bois de fil»:

(...) nella seconda metà del Settecento, l'incisore Thomas Bewick (...) introduce in Europa una maniera di incidere il legno destinata a rivoluzionare l'editoria, utilizzando tavolette non più tagliate parallelamente alle fibre: xilografia in legno di filo, ma perpendicolarmente: xilografia in legno di testa o *bois-debout*, sulle quali l'incisione, effettuata con sottili punte e bulini, consentiva finezze e incroci di segni, altrimenti impossibili.<sup>390</sup>

Cette technique utilise des blocs de bois découpés dans le sens transversal de l'arbre et travaillés à l'aide de burins et d'échoppes. Grâce à cette technique, l'image peut être mêlée au texte. Cela a permis le développement sans précédent du livre et de la presse illustrés au XIX<sup>e</sup> siècle. Pour la gravure sur bois debout, le buis est le plus fréquemment choisi pour sa densité et sa dureté. Plusieurs morceaux sont assemblés pour obtenir une planche prête à être gravée. Au sein de la gravure sur bois de bout, il faut distinguer la gravure de trait (ou bois de trait) et la gravure de teinte (ou bois de teinte). La première est dite aussi gravure en fac-simile, elle retranscrit fidèlement les traits d'un dessin linéaire, sans valeurs. La deuxième traduit les valeurs d'un dessin exécuté au pinceau, en les interprétant par un jeu de tailles variées. Pour ce travail d'interprétation le graveur dispose de burins de sections différentes, de pointes, d'échoppes pour creuser entre les traits et de vélos qui permettent d'obtenir plusieurs tailles parallèles en une seule fois. Avec cet outillage varié, il peut dessiner des hachures, des traits croisés ou sinueux, pleins et déliés, pointillés, et cetera. Par la finesse des tailles, le résultat obtenu tend à se rapprocher de la taille-douce. Gustave Doré et ses interprètes graveurs, par exemple, ont mis au point la gravure de teinte qui est omniprésente dans les ouvrages qu'il a illustrés.

---

<sup>389</sup> J.-P. Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle (Une histoire oubliée)*, Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 27.

<sup>390</sup> P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna: Zanichelli, 1988, p. 22. Notre traduction: «(...) dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le graveur Thomas Bewick (...) introduit en Europe une méthode de gravure du bois destinée à révolutionner le domaine éditorial, avec l'emploi de supports qui n'étaient plus taillés parallèlement aux fibres (xylographie bois de fil), mais perpendiculairement (xylographie bois debout). Sur ces supports la gravure, réalisée par le biais de pointes et de burins, permettait des finesses et des croisements de signes, autrement impossibles.»

### 5.3 La Galerie des Annexes

Notre galerie d'images se décline en seize annexes que nous avons sélectionnées dans le cadre d'un répertoire de gravures très riche à l'époque. Les annexes 1, 6, 7, 8 sont tirés de romans illustrés, mais la majorité est extraite de la presse illustrée européenne (annexes 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16), alors que les annexes 2 et 4 n'appartiennent à aucune des deux catégories susdites s'agissant de deux gravures indépendantes, réalisées respectivement par Alfred Rethel (1816-1859) et George John Pinwell (1842-1875).

Nous voulons souligner que notre corpus d'images s'articule en gravures mettant en scène le fléau voyageur sous sa forme de pèlerin (annexe 1), de faucheur spectral (annexes 2, 3, 4, 12, 15, 16), d'être infiniment petit (annexes 5, 6, 10, 11, 14), d'empoisonneur (annexe 7) et de revenant (annexe 8). En outre, nous avons des gravures représentant les événements historiques marquants au sein de la lutte contre la maladie (annexes 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 13). Malheureusement, nous ne connaissons que rarement les noms des dessinateurs (plus fréquemment lorsqu'il s'agit de romans illustrés). En effet, dans le cadre de la presse illustrée, les artistes restent souvent anonymes. En revanche, les gravures sont commentées sur les journaux où elles apparaissent et cela nous a permis de mieux comprendre le sens des images choisies.

Le voyageur choléra est un pèlerin maudit dans la gravure du dessinateur français Paul Gavarni (1804-1866) de 1851 (Annexe 1): le *Juif errant* marche lent et implacable, le bâton à la main, le regard triste, l'empreinte noire de ses sourcils, son ombre inquiétante sur le chemin.

Gravée par le peintre allemand Alfred Rethel en 1851, *La Mort égorgeuse*, dite aussi *La Mort comme étrangleur* (Annexe 2) s'inspire du récit que le célèbre écrivain Heinrich Heine a fait de l'émergence soudaine de l'épidémie de choléra en 1832, pendant un bal masqué du carnaval de Paris, où le choléra est un faucheur muni de guillotine ambulante qui devient ici une sorte de violon fait d'os humains. Autour de lui, les musiciens s'enfuient; au premier plan, des fêtards ont déjà succombé au fléau. Près d'eux, une silhouette féminine décharnée, enveloppée d'un suaire et pourvu d'un os humain à la manière d'une baguette, symbolise la maladie. Finalement, le faucheur et la faucheuse s'allient en un couple spectral: un musicien macabre et une sphinge immobile représentent, respectivement, la mort et la maladie. A l'époque de la

## Appendice iconographique

découverte de la transmission de la maladie par l'eau contaminée (John Snow), les illustrations anglaises mettent en gravure un choléra spectral en bateau sur la Tamise (Annexe 3) ou dispensant de l'eau contaminée dans les fontaines publiques (Annexe 4). Tirée de *L'Illustrazione italiana* du 23 novembre 1884, nous trouvons l'image de l'Annexe 12<sup>391</sup> très représentative des thèmes identifiés dans notre travail, à savoir la présence de la science avec la question de la santé publique qui devient un problème politique: le roi Humbert (à gauche) visite les cholériques à Naples, un grand baril de phénol tranche la scène (au centre), mais la mort et la maladie ont le dessus (tout autour). Notamment, nous avons trouvé intéressante et inquiétante la figure debout à droite, qui, enveloppée dans son manteau, immobile avec le regard bas, se révèle à notre avis une icône parfaite de la Mort, une version discrète mais également inquiétante du terrible faucheur de la tradition. Aristide Bruant (1851-1925) met en gravure un anti-savant spectral qui, au lieu de limiter le danger de l'épidémie, ne fait qu'empoisonner l'air avec ses désinfectants (Annexe 15). Enfin, en 1912, voilà que revient une image ancienne, pluriséculaire, celle du voyageur infernal, celle du faucheur au visage vert et spectral qui, en vol, tue sans pitié les soldats de l'armée turque avec sa faux (Annexe 16).

Sur le *Hanneton* de 1867 (Annexe 5), la maladie prend une étrange forme d'insecte vert anthropomorphe au visage spectral et aux ailes de chauve-souris contrastant avec les ailes de l'archange Bobœuf, hurlant de terreur sous l'effluve du phénol<sup>392</sup>. Proposée en

---

<sup>391</sup> Le titre de l'Annexe 12 est «Il colera a Napoli. Il Re e il principe Amedeo all'ospedale della Conocchia», c'est à dire «Le choléra à Naples. Le Roi et le prince Amédée à l'hôpital de la Conocchia».

<sup>392</sup> Ici, l'art de la gravure s'aligne parfaitement avec la littérature qui d'une part agrandit l'être infiniment petit et d'autre part manifeste sa perplexité par rapport à l'antisepsie. Voilà un exemple littéraire d'insecte criminel anthropomorphe persécuté sans succès par le pouvoir médical et gouvernemental. Le même narrateur qui, en 1870, dans son roman *I misteri di Napoli*, parle d'un brouillard noir, dense, empesté qui se lève au-dessus du Gange s'approchant de plus en plus à l'Europe, décrit, en 1884, avec un sourire ironique, et grâce à une conscience scientifique désormais plus claire, d'une part, les limites évidentes que continuent de connaître les avancées médicales de son époque, d'autre part, une vision étiologique de la maladie à mi-chemin entre théorie des miasmes et théorie microbienne: «Allora la scienza non aveva ancora fatta la prodigiosa scoperta dei *bacilli* e dei *microbi*, altrimenti la polizia sarebbe corsa appresso a questi micidiali insetti, e gli avrebbe senz'altro catturati e sequestrati pel maggior bene della città.» (F. Mastriani, *L'Orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 5). Notre traduction: «À l'époque, la science n'avait pas fait la découverte prodigieuse des bacilles et des microbes, sinon, la police aurait poursuivi ces insectes meurtriers et elle les aurait évidemment capturés dans l'intérêt de la ville». Ainsi, à travers l'utilisation de termes hyperboliques tels que «découverte prodigieuse» ou encore «insectes mortels», le lecteur assiste à la mise en scène d'une aventure policière au cours de laquelle ces insectes personnifiés deviennent des vrais malfaiteurs en cavale que la police semble incapable d'arrêter. L'identification peu scientifique des microbes et des bacilles sous la catégorie d'insectes est bien sûr un lien maladroit avec la littérature européenne précédente et, en même temps, une évolution de cette dernière car, si d'insecte la fiction veut encore parler, elle se doit

## Appendice iconographique

page de couverture de notre thèse, la même forme bizarre *émerge* des eaux et caractérise l'être ailé mis en gravure en 1867 par l'illustrateur français Emile Bayard (1837-1891), ce drôle de personnage, à la fois zoomorphe et anthropomorphe, n'étant que le Professeur de métaphysique Hans Weinland, accroupi sur le Gange parmi d'autres oiseaux en vol et entouré d'une végétation luxuriante typique du paysage indien du delta sacré (Annexe 6). En 1884, le fléau voyageur devient nettement zoomorphe à la Une du journal *Auxilium* (Annexe 11), où l'homme-insecte se transforme en horrible bacille-virgule avec sa queue incurvée qui, par contre, se termine originellement par une tête de femme tournée en arrière. L'homme-insecte évolue donc en femme-bacille après la découverte de Robert Koch et, dans la même

---

maintenant de ne pas être vague, mais il s'agit tout de même de la preuve que le passage de l'incertitude du passé à la certitude du présent ne s'est pas encore enraciné dans la conscience collective. Au-delà de la métaphore et de l'exagération du rôle que devrait revêtir la police, l'écrivain veut aussi mettre en évidence l'inefficacité des mesures antiseptiques dans la ville car rien ne semble suffisamment résolutif pour combattre l'existence des ennemis redoutables et minuscules: «Né vale il credere che lo appestare la città col cloruro di calce, col cloruro di ferro e col velenoso acido fenico giovi ad allontanare le pestifere correnti d'aria. (...) Non è il colera che ci uccide, ma sono gl'infami speculatori che ci avvelenano. (...) Oggi anche questi fuochi si accendono, ma per distruggere le carovane di microbi e serpilli che passeggiano nell'aria e nelle ore della sera (...)» (F. Mastriani, *L'Orfana del colera*, Roma, Naples: 1884, feuilleton N° 7). Notre traduction: «Il ne faut pas croire qu'empoisonner la ville avec le chlorure de calcium, le chlorure de fer ou l'acide phénique serve à vaincre les miasmes pestifères. (...) Ce n'est pas le choléra qui nous tue, ce sont plutôt des spéculateurs ignobles qui nous empoisonnent. Aujourd'hui, en outre, des feux sont allumés afin de détruire les caravanes de microbes et de serpents minuscules qui se déplacent dans l'air pendant les heures de la nuit. (...)» Selon le regard de la littérature, les substances désinfectantes ne sont pas seulement inefficaces, mais aussi tellement désagréables par leur odeur que ce sont elles-mêmes la vraie peste, le vrai poison. Si nous comparons les deux dernières citations choisies ici, il nous semble clair que, à l'époque de la publication en feuilleton du roman à Naples sur le quotidien *Roma*, la conscience d'un monde microbien invisible et omniprésent inquiète l'opinion publique: les microbes sont imaginés, respectivement, comme des criminels poursuivis par la police et des caravanes de gitans se déplaçant pendant la nuit tels de vrais malfaiteurs. Il nous semble, en outre, que le narrateur trace une élégante parodie de l'inefficacité de l'antisepsie et, par conséquent, de l'imprenable bacille-virgule qui venait d'être découvert et dont la forme incurvée est peut-être évoquée par la plante *Serpyllum*: en août 1883, la mission française et la mission allemande sont envoyées en Egypte alors que *L'Orfana del colera* est publié entre le 16 octobre 1884 et le 9 janvier 1885 (Dans la même période, la forme incurvée du bacille virgule découvert par Robert Koch est évoquée également par la presse illustrée: le numéro extraordinaire du journal italien *Auxilium*, dont le nom suggère le but consolatoire au temps du choléra du 1884, voit sur sa première page un énorme insecte tentaculaire caractérisé par une queue arrondie se terminant par une tête de femme: Annexe 11). La rivalité scientifique franco-allemande après la bataille de Sedan (1870) exacerbe l'urgence de la chasse aux microbes et débouche sur une tension bien mise en exergue par la littérature contemporaine. Étant donné que la recherche scientifique a toujours besoin de l'appui du système gouvernemental pour progresser, est-ce qu'ici la littérature s'oppose à un système politique à travers son opposition à une théorie biologique? La police est-elle, chez Mastriani, le symbole de l'État qui soutient la science nouvelle? Si tel est le cas, le choléra serait alors ici la démonstration de la faiblesse de la science officielle, c'est-à-dire celle qui est gérée par les gouvernements nationaux. Au niveau stylistique, représenter – aussi bien dans la littérature que dans les gravures – des êtres infiniment petits comme gigantesques et dévorants ou comme des criminels que la police peut poursuivre et arrêter est, à notre avis, la façon cathartique que la littérature européenne emploie afin d'exorciser la peur de la maladie en rendant visibles et macroscopiques les bacilles minuscules responsables de la contagion.

## Appendice iconographique

image, une autre femme est protagoniste (probablement la «Dixième Muse» à laquelle est consacré le poème lisible sur la page suivante): c'était Homer qui appelait Sappho la dixième muse, car elle était l'exceptionnelle voix féminine de son temps, la seule femme poète de son époque. Mais quel est le sens de cette image mythologique et moderne à la fois? À notre avis, l'art de la gravure cherche en lui-même la force de réagir face à l'ennemi choléra et de soulager les lecteurs à travers l'inspiration littéraire représentée par la muse et par les œuvres présentes à l'intérieur du numéro exceptionnel du journal, ainsi que par le biais de la confiance en la science. Notamment, la déesse, belle et statuaire joint ses mains en geste de répulsion laissant tomber à ses pieds des rameaux de laurier<sup>393</sup> alors que l'énorme bacille est entourée par les fumigations qui se répandent le long d'un escalier dont il n'est possible de reconnaître ni le commencement ni la fin. Le même mois de la même année, octobre 1884, le choléra ravageant la péninsule italienne, le jour même et sur la même page où Matilde Serao termine la publication en feuilleton de son enquête *Il ventre di Napoli*, la Une du *Capitan Fracassa* nous montre une gravure satirique se déroulant dans une imprimerie: dans un bref dialogue, un interlocuteur demande à un auteur pourquoi veut-il éliminer toutes les virgules de son œuvre qui va être imprimée; il répond ne pas vouloir contribuer à la diffusion de microbes! (Annexe 10) À notre avis, cette image se rattache bien à la notion de «littérature putride» formulée par Farragus. En 1892, le journal satirique *Don Quichotte* met en gravure le choléra sous forme d'un personnage inquiétant caractérisé par le visage typique du cholérique, sombre, aux yeux enfoncés, aux lèvres retirées, aux dents saillantes et mis en exergue par la tunique et le chapeau blanc qu'il porte (Annexe 14). Bien qu'il ne soit pas ailé, il est de toute façon repoussé vers un ciel nuageux où des oiseaux sont, encore une fois, reconnaissables, comme si lui, le voyageur choléra, devait nécessairement être renvoyés parmi eux, dans le monde aérien. En ce qui concerne les gravures plus historiques et traditionnelles, nous en avons choisies huit qui marquent des étapes importantes pour la lutte de l'Europe contre la maladie au niveau gouvernemental (visites officielles des autorités aux villes frappées par la maladie: Annexe 9 et 12), mais surtout médical (découverte de causes ou de remèdes: Annexe 3, 4, 5, 10, 11, 13).

---

<sup>393</sup> La fronde avec laquelle, dans l'Antiquité, empereurs et poètes étaient couronnés.

## Appendice iconographique

Les visages du choléra nous semblent presque les mêmes, aussi bien dans la fiction littéraire que dans les gravures. Pourtant, en ce qui concerne le message artistique, nous remarquons que la presse satirique concorde avec la littérature en soulignant le côté angoissant des découvertes scientifiques (annexes 3, 4, 5, 10) alors que la presse généraliste, probablement en ligne avec les gouvernements, tend à exprimer plutôt la confiance dans le pouvoir résolutif du progrès médical (confrontez, par exemple, les annexes 13 et 14).

Extraite d'un corpus de presse illustrée assez riche, même l'Appendice iconographique qui conclut notre travail s'inscrit pleinement dans les changements industriels et politiques de l'époque: la presse est un forum inépuisable d'échanges d'opinions au XIX<sup>e</sup> siècle, là où les écrivains deviennent des journalistes qui se confrontent avec l'actualité politique, scientifique et littéraire de leur temps. Les gravures aussi rentrent dans le même contexte de la libre manifestation de ses propres opinions. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer comment la presse illustrée sur le choléra en Europe, au même titre que la littérature, s'étend jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle pour ensuite laisser place, par exemple, aux gravures représentant la maladie en Turquie<sup>394</sup> ou dans la récente colonie française de Tonkin: après près d'un siècle, l'Autre, l'ennemi barbare et insaisissable est finalement épinglé et renvoyé vers ses lieux d'origine (considérés l'Asie et l'Orient en général):

On entre dans le vingtième siècle, dont on ne sait pas encore qu'il sera le pire, celui des barbaries infinies après celui des rêves d'un progrès infini. Pourtant ça commence en fanfare. C'est la Belle Époque. C'est encore l'optimisme des sciences et des techniques et des maladies éradiquées, des vaccinations préventives et curatives.<sup>395</sup>

C'est nous qui soulignons la phrase annonçant en filigrane les deux guerres mondiales du XX<sup>e</sup> siècle après l'illusion de la Belle Époque. En effet, l'aspect revancharde du choléra dans la littérature européenne reflète bien, à notre avis, la verve intarissable des nations qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, voulaient prendre le dessus l'une sur l'autre dans une tension croissante qui ne pouvait qu'éclater au cours du siècle suivant.

---

<sup>394</sup> Le 1<sup>er</sup> décembre 1912, *Le Petit Journal* représente le choléra armé de sa faux et fauchant sans pitié les soldats de l'armée turque pendant la Première Guerre balkanique entre la Ligue balkanique (Serbie, Bulgarie, Serbie et Monténégro) et l'Empire Ottoman (Annexe 14).

<sup>395</sup> P. Deville, *Peste & choléra*, Paris: Seuil, 2012, pp. 137-138.

## Appendice iconographique

Pour conclure, nous rappelons la citation de Bachelard que nous avons rapportée dans notre partie introductive: «Une expérience *scientifique* est une expérience qui *contredit* l'expérience *commune*»<sup>396</sup> pour démontrer comment cette révélation fut un choc pour l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle qui, à travers la littérature et l'art, cherche à contraster cette contradiction de l'esprit scientifique naissant, en rendant visible ce qui n'est pas perceptible.

---

<sup>396</sup> G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris: Vrin, 1970, p. 10.

Appendice iconographique

**Annexe 1: Le Pèlerin maudit**

E. Sue, *Le Juif errant*, Paris: Administration de librairie, 1851, illustré par Gavarni, p. 344



Appendice iconographique

**Annexe 2: Le Spectre justicier**

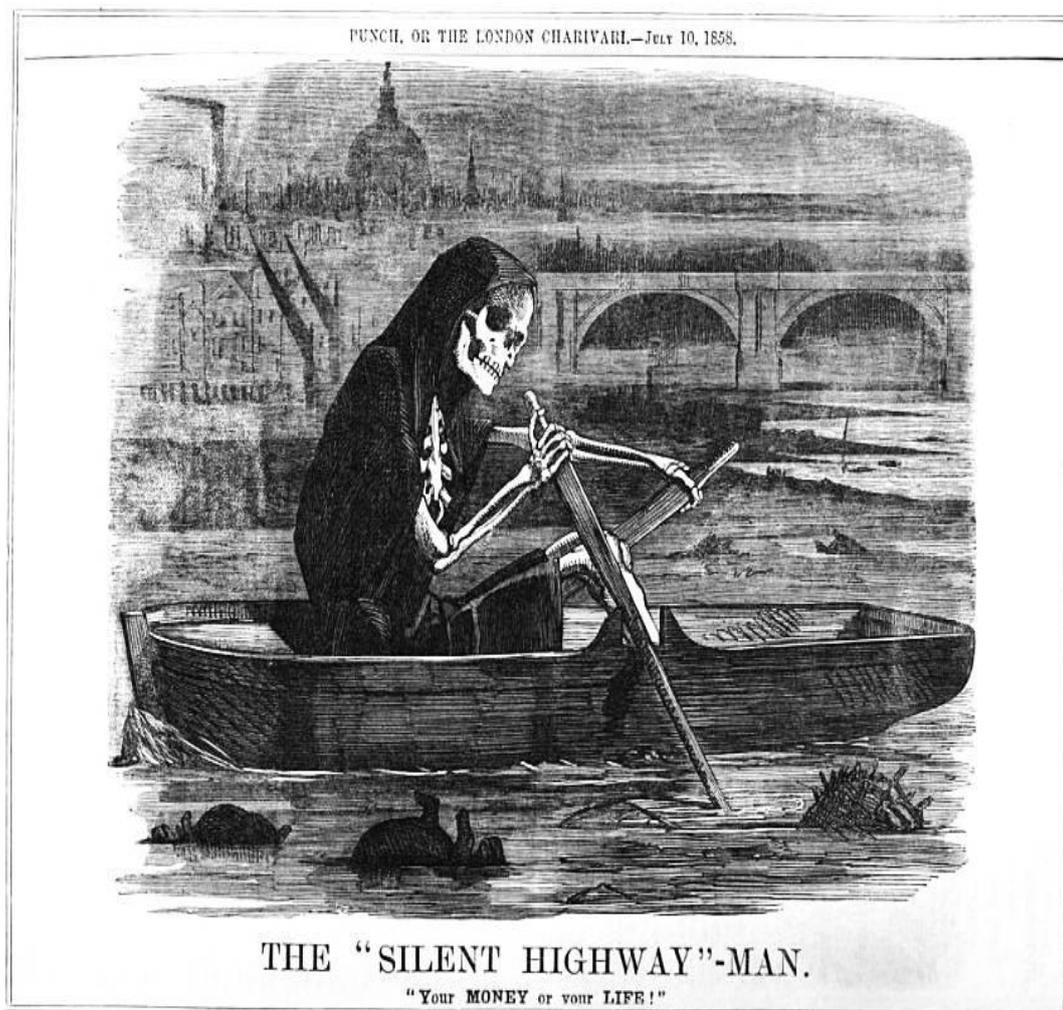
*La Mort égorgeuse* dite aussi *La Mort comme étrangleur*. Gravé par Alfred Rethel en 1851. Conservé au Musée des beaux-arts du Canada.



Appendice iconographique

**Annexe 3: Le Spectre justicier**

*Punch, or The London Charivari*, 10 juillet 1858 («THE "SILENT HIGHWAY"-MAN:  
"Your MONEY or your LIFE!"»)



Annexe 4: Le Spectre justicier

*Death's Dispensary.* Gravé par George John Pinwell en 1866.



Appendice iconographique

Annexe 5: L'Être omniprésent

Le Hanneton du 18 juillet 1867 («L'ARCHANGE BOBŒUF TERRASSANT LE CHOLÉRA»)

6<sup>e</sup> année. — N° 25      Un numéro 10 centimes      18 juillet 1867

# LE HANNETON

ILLUSTRÉ, SATIRIQUE ET LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef: VICTOR AZAM      Paraissant le Jeudi      Directeur: EUGÈNE VERMÉRCH

Des idées des autres!      Marseilles.      Des papiers des autres!      Paris.

PARIS		DÉPARTEMENTS	
Un an.....	5 fr.	Un an.....	6 fr.
Six mois.....	3	Six mois.....	3 50
Trois mois.....	1 50	Trois mois.....	2

Bureau: Rue de Trévise, 37

PARIS		DÉPARTEMENTS	
Un an.....	5 fr.	Un an.....	6 fr.
Six mois.....	3	Six mois.....	3 50
Trois mois.....	1 50	Trois mois.....	2

## L'ARCHANGE BOBŒUF

### TERRASSANT LE CHOLÉRA

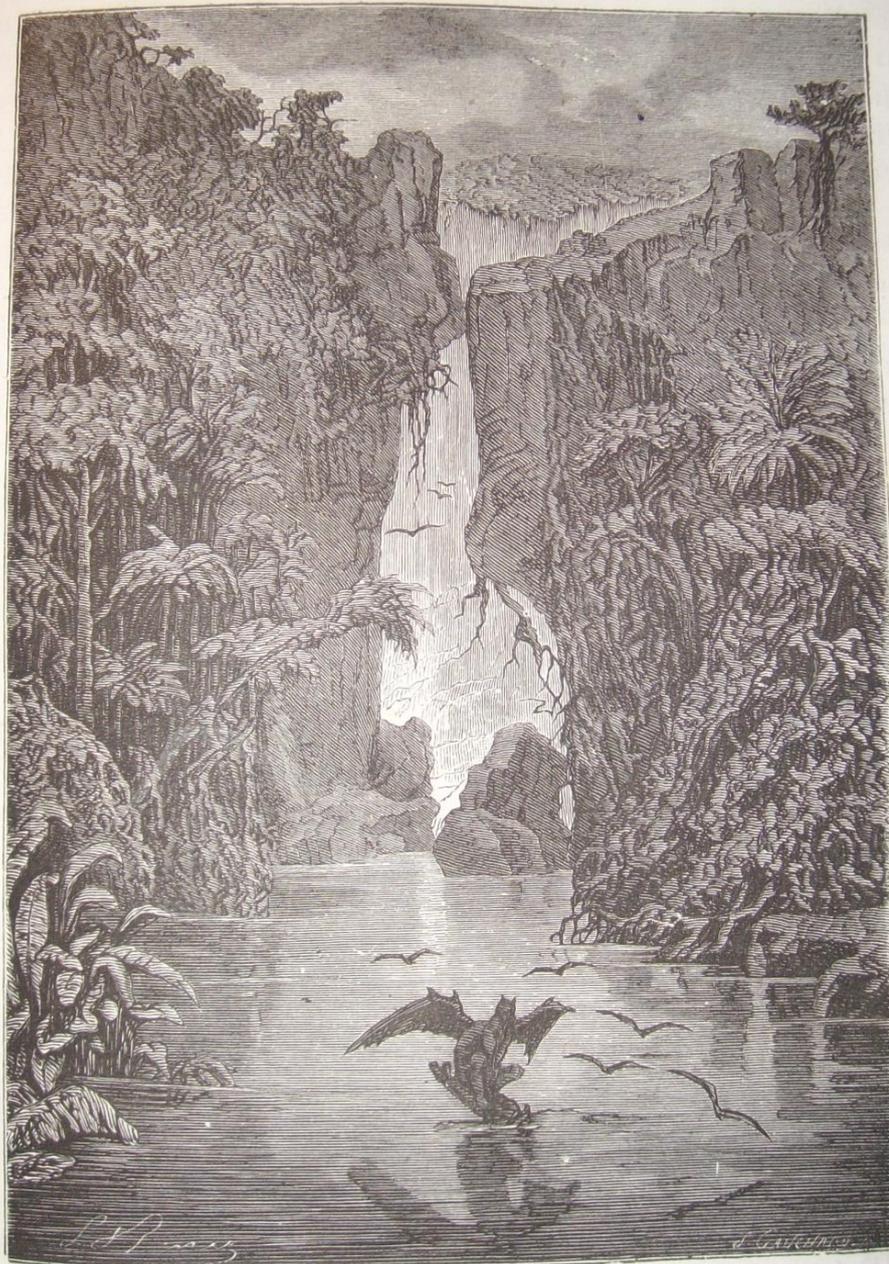
PAR H. MAILLY

Parce que vous ôtez les hauteurs-perruches... Ainsi soit-il! Vous pouvez donc m'égoutter, m'écarter, me taillader comme vous voulez. — Avec mon PHÉNOL je serai bien sûr recommandé.

Appendice iconographique

**Annexe 6: L'Être omniprésent**

Erckmann-Chatrian, *Le Cabaliste Hans Weinland*, dans *Contes et romans populaires*, Paris: Hetzel, 1867, illustrés par Emile Bayard, p. 57



Au fond de la gorge où se traîne le vieux Gange. (Page 62.)

**Annexe 7: L'empoisonneur de la ville**

F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, II° volume, p. 177



Appendice iconographique

**Annexe 8: Le Revenant vengeur**

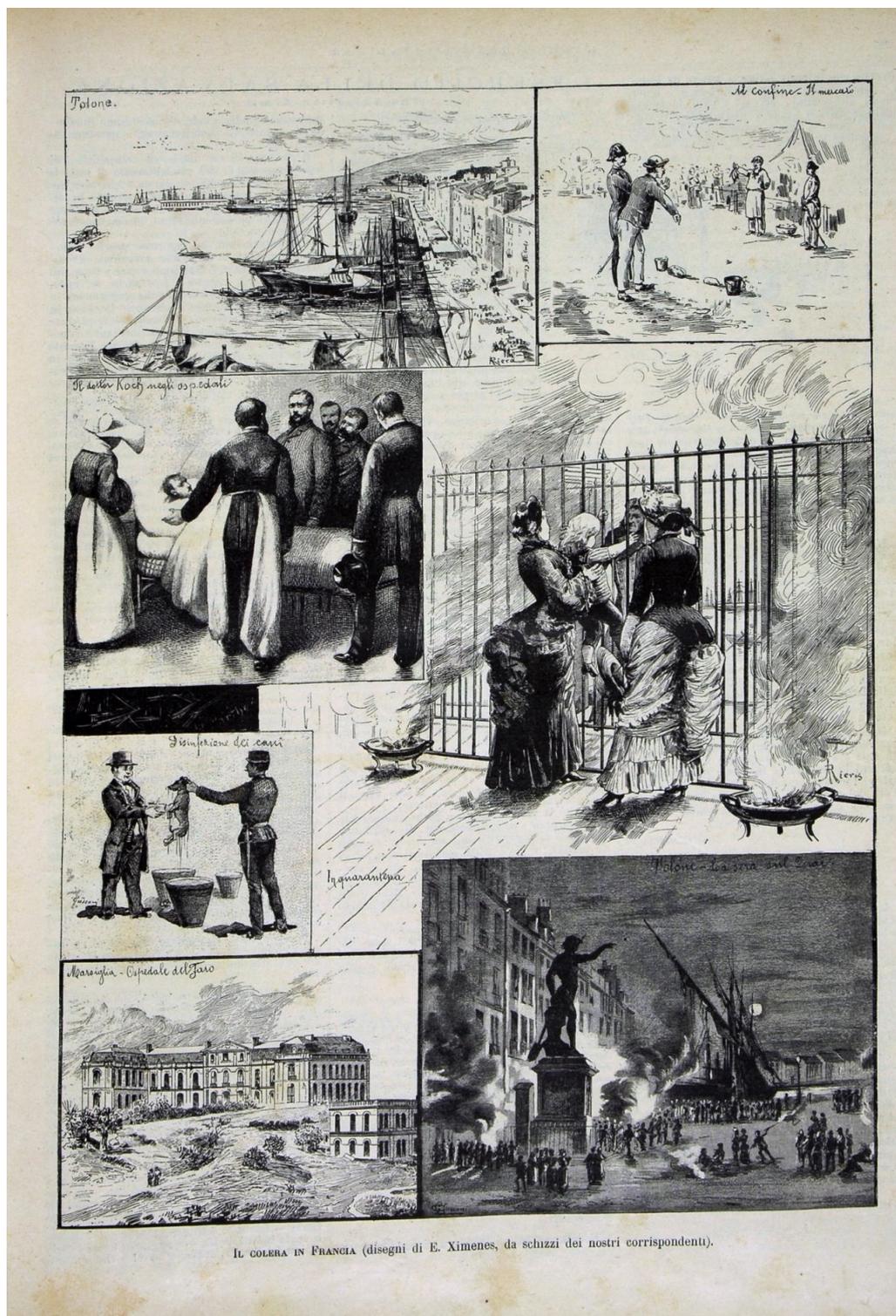
F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, Vol. II<sup>e</sup>, Partie II<sup>e</sup>, Livre III<sup>e</sup>, Chapitre XIII<sup>e</sup>, p. 193



Appendice iconographique

Annexe 9: Le Choléra en France

L'illustrazione Italiana du 10 août 1884 («Il colera in Francia»)



IL COLERA IN FRANCIA (disegni di E. Ximenes, da schizzi dei nostri corrispondenti).

**Annexe 10: Le double sens des (bacilles) virgules**

*Capitan Fracassa* du 1<sup>er</sup> octobre 1884 («Le precauzioni. In stamperia.»)



**Annexe 11: L'Être omniprésent et la femme fatale**

*Auxilium. Numero unico. Giornale illustrato letterario artistico musicale, pubblicato a cura del Comitato milanese di beneficenza per gli italiani danneggiati dal colera, s. n. ottobre 1884, Milano: Stabilimento Ricordi, 1884*



Appendice iconographique

Annexe 12: Le Choléra à Naples

*L'Illustrazione italiana* du 23 novembre 1884 («Il colera a Napoli. Il Re e il principe Amedeo all'ospedale della Conocchia»)



## Appendice iconographique

### Annexe 13: Recherches anticholériques en Espagne

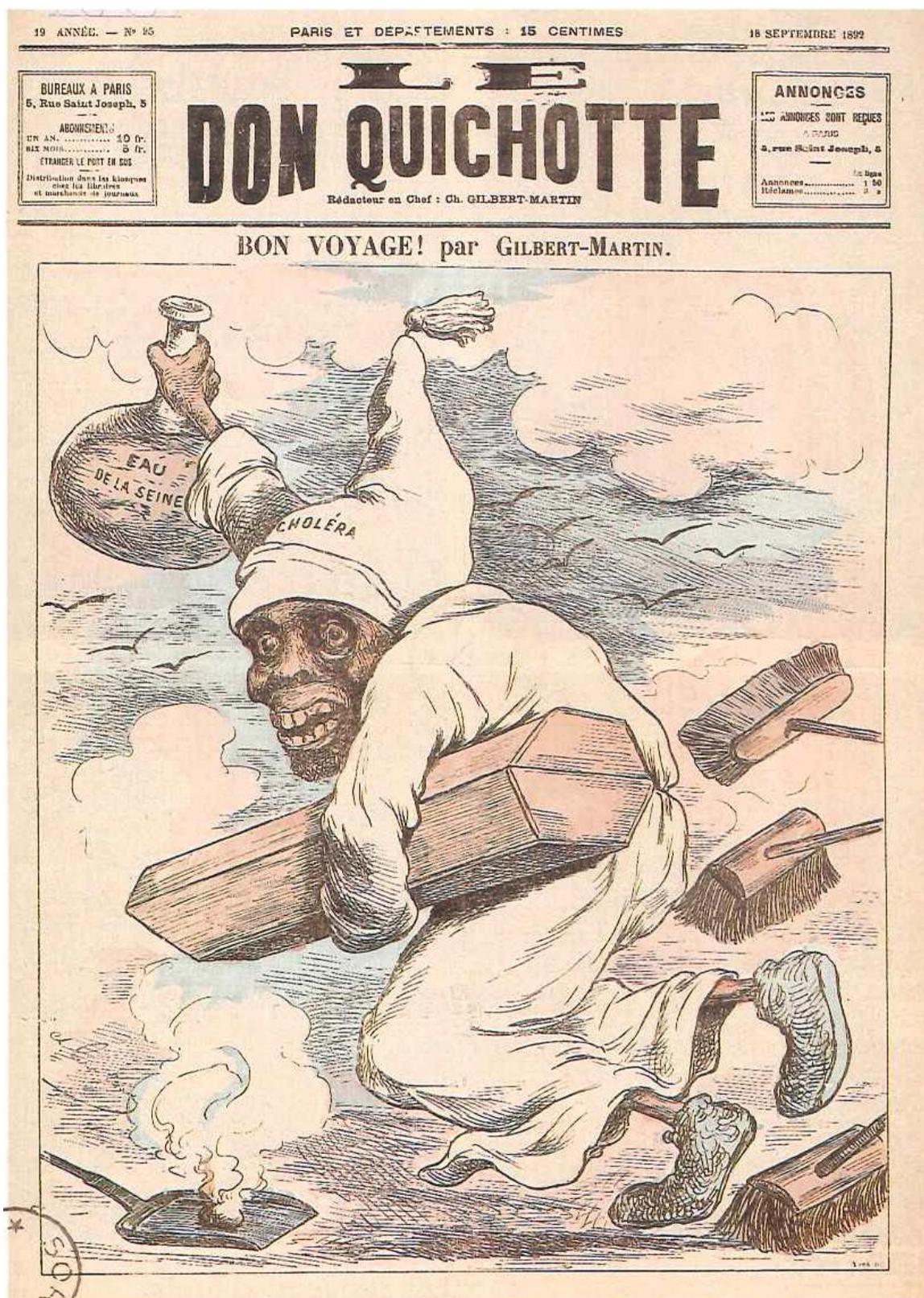
*Le Monde illustré* du 4 juillet 1885 («ESPAGNE. La vaccination anticholérique, selon le système du docteur Ferran, aux environs de Murcie»)



Appendice iconographique

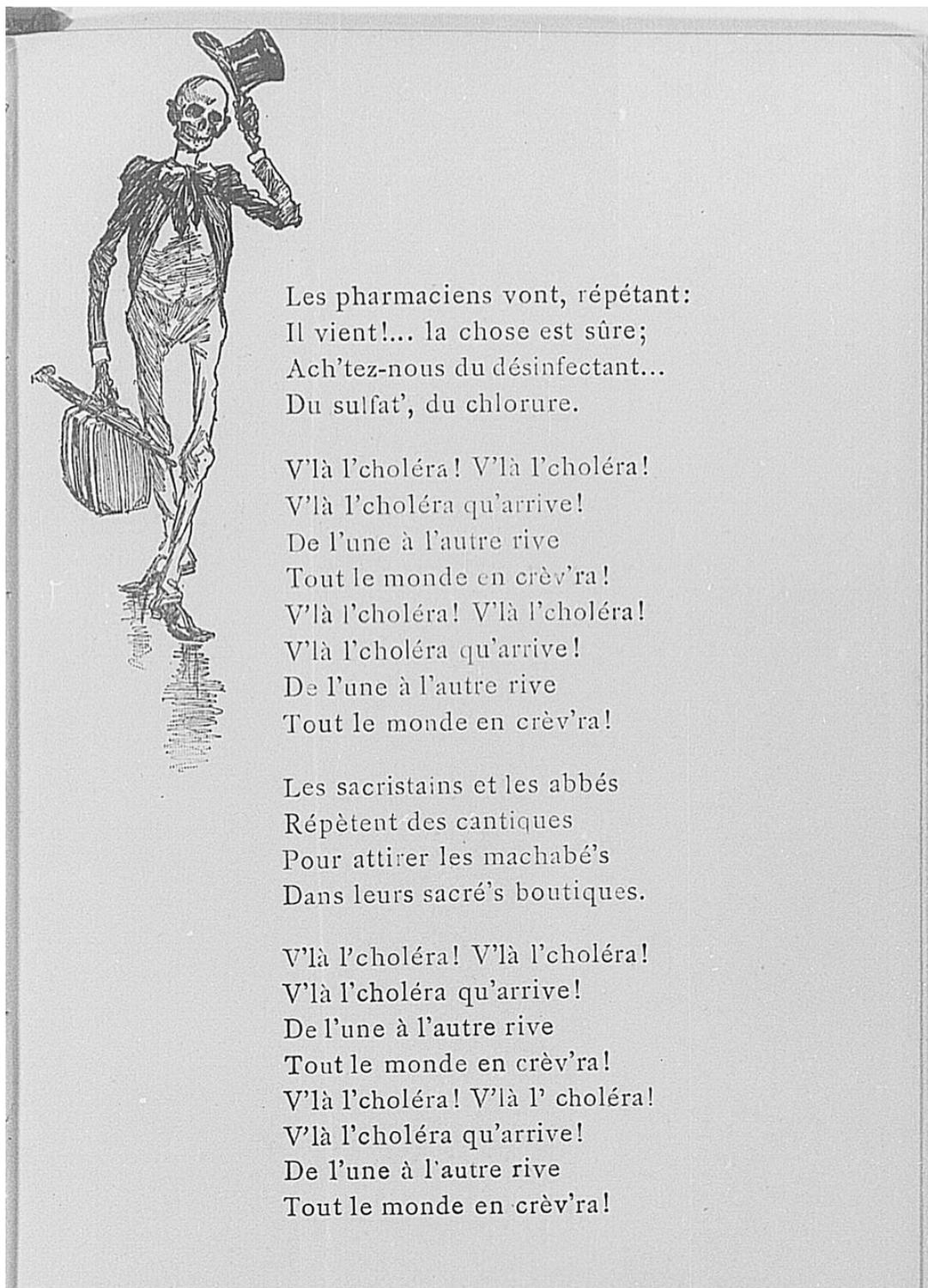
Annexe 14: Le Voyageur s'en va

Le Don Quichotte du 18 septembre 1892 («BON VOYAGE!»)



**Annexe 15: L'Anti-Savant spectral**

Aristide Bruant, *V'là l'choléra qu'arrive: Squelette en costume saluant*, dans *Dans la rue: chansons et monologues* (Dessins de Théophile-Alexandre Steinlem), Paris: Aristide Bruant (auteur éditeur), 1899, p. 31



Appendice iconographique

Annexe 16: Le Spectre justicier

*Le Petit Journal* du 1<sup>er</sup> décembre 1912 («LE CHOLÉRA»)



## Bibliographie

### **Bibliographie pour l'histoire de la maladie**

Bachelard G., *La formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris: Vrin, 1970

Battaglia S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1961-2002, t. 5, pp. 284-285

Belloni L., *Le "Contagium vivum" avant Pasteur*, Paris: Palais de la découverte (Alençon, Imprimerie alençonnaise), 1961

Bensaude-Vincent B., *La science contre l'opinion: histoire d'un divorce*, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2003

Bourdelaïs P., Raulot J.-Y., *Histoire du choléra en France, 1832-1854: une peur bleue*, Paris: Payot, 1987

Bourdelaïs P., Dodin A., *Visages du choléra*, Paris: Belin, 1987

Broussais F.-J.-V., *Deux Leçons du Prof. Broussais sur le choléra-morbus*, Dijon: Imprimerie de Vve Brugnot, 1832

Canguilhem G., *La théorie cellulaire*, dans *La connaissance de la vie*, Paris: Hachette, 1952, pp. 43-80

Canguilhem G., *Le normal et le pathologique*, Paris: Presses universitaires de France, 1966

Ceronetti G., *Viaggio nel colera*, dans *La carta è stanca*, Milano: Adelphi, 1976, pp. 202-208

Chevalier L. (étude collective présentée par), *Le choléra: la première épidémie du XIX<sup>e</sup> siècle*, La Roche-sur-Yon: Imprimerie centrale de l'Ouest, 1958

Dagognet F., *Pasteur sans la légende*, Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1994

Delaunay Dr P., *Le Corps médical et le choléra en 1832*, Tours: Imprimerie tourangelle, 1933

## Bibliographie

- Deville P., *Peste & choléra*, Paris: Seuil, 2012
- Duris P., Gabriel G., *Histoire des sciences de la vie*, Paris: Nathan, 1997
- Evans R. J., *Épidémies et révolutions. Le choléra dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*, dans *Peurs et Terreurs face à la Contagion*, sous la direction de Bardet, Bourdelais, Guillaume, Lebrun et Quétel, Paris: Fayard, 1988, pp. 107-135
- Férrèz, Dr A., *Du Choléra, d'après la doctrine de Broussais*, Lyon: Imprimerie de Lambert-Gentot, 1856
- Forti Messina A. L., *Il colera a Napoli nel 1836-1837. Gli aspetti demografici*, Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-âge, Temps modernes, N° 1, 1976, t. 88, pp. 319-366
- Franceschini P., *Filippo Pacini e il colera*, Physis, An XIII, 1971, pp. 324-332
- Grmek M. D., *Histoire de la pensée médicale en Occident*, Paris: Éd. du Seuil, 1995-1999, vol. III<sup>e</sup>
- Héricourt J., *Les maladies des sociétés: tuberculose, syphilis, alcoolisme et stérilité*, Paris: E. Flammarion, 1920
- Hildesheimer F., *Fléaux et société: de la Grande Peste au choléra (XIX<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris: Hachette Livre, 1993
- Illich I., *Medical nemesis: the expropriation of health*, Harmondsworth: Penguin books, 1977
- Institut national de la langue française, *Trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, Paris: Gallimard, 1971-1994, t. 5, pp. 744-745
- Jagailoux S., *La Médicalisation de l'Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Éd. Recherche sur les civilisations, 1986

## Bibliographie

Kuhn T. S., *The Structure of scientific revolutions*, Chicago; London: University of Chicago press, 1970

Larousse P., *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Nîmes: Lacour, 1990-1992 (Réimpression de l'édition de 1867-1876), t. 5, pp. 176-180

Latour B., *Pasteur et Pouchet, hétérogenèse de l'histoire des sciences*, dans Michel Serres (sous la direction de), *Eléments d'histoire des sciences*, Paris: Bordas, 1989, pp. 423-445

Littré E., Robin C., *Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de pharmacie, de l'art vétérinaire et des sciences qui s'y rapportent*, Paris: Baillièrre et Fils, 1878

Magendie F., *Leçons sur le choléra-morbus*, Paris: Méquignon-Marvis, 1832

Maitre A.M., Ducable G., *Louis-René Villermé et le choléra en 1832*, dans *Histoire des Sciences Médicales*, N° 16 (4), 1982, pp. 317-325

Mann R.J., *Snow on the Water of London*, Mayo Clinic Proceedings, N° 49 (9), 1974, pp. 680-684

Mastriani F., *Cause di miasmi pestiferi*, dans le N° 46 de *La Domenica*, 22 septembre 1867

Moulin A.-M., *Révolutions médicales et révolutions politiques en Egypte (1865-1917)*, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, N° 52-53, 1989, pp. 111-123

Nicolle J., *Pasteur, sa vie, sa méthode, ses découvertes*, Verviers: Gérard et Cie; Paris: l'Inter, 1969

Pasteur, L., *Correspondance 1840-1895* (réunie et annotée par Pasteur Vallery-Radot), Paris: B. Grasset, 1940-1951, vol. III<sup>e</sup>, pp. 123-125 et pp. 335-346

Pasteur, L., *Correspondance 1840-1895* (réunie et annotée par Pasteur Vallery-Radot), Paris: B. Grasset, 1940-1951, vol. IV<sup>e</sup>, p. 161

## Bibliographie

Pasteur L., *Pasteur: cahiers d'un savant* (coordonné par Françoise Balibar et Marie-Laure Prévost), Paris: CNRS éditions; Bibliothèque nationale de France; Cadeilhan: Zulma, 1995

Pitrè G., *Medicina popolare siciliana*, Bologna: Forni Editore, 1969

Ranger T., Slack P., *Epidemics and ideas: essays on the historical perception of pestilence*, Cambridge: Cambridge university press, 1992

Robert A., *Contagion morale et transmission des maladies: histoire d'un chiasme (XIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Tracés, Revue de Sciences humaines, № 21, 2011, pp. 41-60

Salomon-Bayet C., *Pasteur et la révolution pastorienne*, Paris: Payot, 1986

Sédillot C., *De l'influence des découvertes de M. Pasteur sur les progrès de la Chirurgie*, dans *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, tome 86, 1878, p. 634

Sorcinelli P., *Nuove epidemie, antiche paure: uomini e colera nell'Ottocento*, Milano: F. Angeli, 1986

Snowden F. M., *Naples in the Time of Cholera, 1884-1911*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995

## Bibliographie

### **Bibliographie pour l'analyse littéraire et iconographique**

Addesso C. A., Mastriani E., Mastriani R., *Che somma sventura è nascere a Napoli! : bio-bibliografia di Francesco Mastriani*, Roma: Aracne, 2012

Artiaga L., *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris: Autrement, 2008

Bacot J.-P., *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle (Une histoire oubliée)*, Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005

Baldwin, Stanley E., *Charles Kingsley*, Ithaca-New York: Cornell University press, 1934

Benjamin W., *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle* (traduction de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann), Paris: les Éditions du Cerf, 1989

Benussi C., *Scrittori di terra, di mare e di città*, Milano: Pratiche, 1998

Bianchini A., *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli: Liguori Editore, 1988

Cabanès J.-L., *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris: Klincksieck, 1991, Première partie, Chapitre III<sup>e</sup>, pp. 157-220

Calvino I., *Lezioni americane, Leggerezza* (1985), in I. Calvino, *Saggi I*, Milano: Mondadori, 1995

Centre d'art, esthétique et littérature, *Jules Janin et son temps: un moment du romantisme*, Paris: Presses universitaires de France, 1974

Centre de recherche sur l'Europe littéraire (Colloque international de l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, 15-16 novembre 2002), sous la direction d'Éric Lysøe, *Erckmann-Chatrrian: au carrefour du fantastique*, Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2004

## Bibliographie

Centre National de la Recherche Scientifique, *Trésor de la Langue française*, Paris: Gallimard, 1986

Chauvaud F., *Histoires de la souffrance sociale, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007

Christensen A. C., *Nineteenth-Century Narratives of Contagion: 'Our feverish contact'*, London: Routledge, 2005

Ciccia C., *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano: Gastaldi, 1967

Courtés J., Greimas A. J., *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979

Desautels J., *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec: Presses de l'Université Laval, 1988

Didier B., *La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle ou Qu'est-ce que la littérature?*, dans Cabanès J.-L., Dufief P.-J., Kopp R., Mollier J.-Y., *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de "Goncourt"*, Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2005, pp. 43-51

Dumasy-Queffélec L., *Le Roman-feuilleton français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Presses Universitaires de France, 1989

Durand G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, 1992

Fermigier A., Préface à *Le Horla*, Paris: Gallimard, 1986, pp. 7-32

Forestier L., Introduction et notes à Maupassant G., *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974

Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, Paris: Éd. Points, 2014 (traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre)

Freud S., *Malaise dans la civilisation*, Paris: Presses universitaires de France, 1989 (traduit de l'allemand par Charles et Jeanne Odier)

## Bibliographie

Fureix E., *La modernité désenchantée: relire l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle français*, Paris: Éditions La Découverte, 2015

Gallo C., *I fabbricatori di storie che trafficavano con le anime dei morti. Paura ed orrore tra appendice, scapigliatura e spiritismo: da Francesco Mastriani a Carolina Invernizio*, in: *Paure, ovvero Di come le apparizioni degli spiriti, dei vampiri o redivivi, etc., gli esseri, i personaggi, i fatti, le cose mostruose, orrifiche o demoniache, nonché gli assassini e le morti apparenti furono trattati nei libri e nelle immagini*, Verona: Colpo di fulmine, 1998, pp. 79-119

Garguilo R., *Mythologie du choléra*, dans Max Milner (sous la direction de), *Littérature et Pathologie*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1989, pp. 149-165

Godin H. J., *Jules Janin et Balzac*, dans Charlton D.G., Gaudon J., Pugh A. R., *Balzac and the nineteenth century*, Leicester: Leicester University Press, 1972, pp. 147-163

Grandordy B., *Darwin, Pasteur, Koch et Freud dans le roman: ou L'évolution et la santé dans la réalité et l'imaginaire européens*, Paris: L'Harmattan, 2012

Greimas A. J., *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris: Larousse, 1966

Hamon P., *Zola romancier de la transparence*, Europe, № 468-469, avril-mai 1968, pp. 385-391

Höhn G., Morawe B., *Introduction à H. Heine, De la France*, Paris: Gallimard, 1994, pp. 7-19

Hoog Naginski I., *Lélia, ou l'héroïne impossible*, Études littéraires, vol. 35, № 2-3, 2003, pp. 87-106

Hughes L. K., Lund M., *The Victorian Serial*, Charlottesville: University press of Virginia, 1991

Hutchison S., *Disease and Degeneration in Marie Corelli's Vendetta*, English Literature in Transition, 1880-1920, Vol. 56, № 2, 2013, pp. 167-188

## Bibliographie

Knecht E., *Le Juif errant. Éléments d'un mythe populaire*, *Romantisme*, 1975, № 9, pp. 84-96

La Torre M., *Le parole che contano. Proposte di analisi testuale automatizzata*, Milano: F. Angeli, 2005

Landini A., *Introduction à Impressions de voyage en Suisse*, Milano: C. Signorelli, 1928, pp. 5-13

Lausberg H., *Elementi di retorica* (1969), Bologna: Il mulino, 1995

Lefebvre T., *Maupassant, le choléra et...le phénol*, *Revue d'histoire de la pharmacie*, 85<sup>e</sup> année, № 316, 1997, pp. 471-472

Littré E., *Dictionnaire de la Langue française*, Paris: Gallimard Hachette, 1959

Luperini R., *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, San Cesario di Lecce: Manni, 2007

Lysøe E., *Pour une théorie générale du fantastique*, *Colloquium Helveticum* № 33, 2002, pp. 37-66

Marini Q., *I «misteri» d'Italia*, Pisa: Edizioni ETS, 1993

Marini Q., *Sangue e orrore: tra i Misteri di Parigi e Napoli (scritti di Eugène Sue, Francesco Mastriani)*, Pisa: ETS, 1994

Maxharraj, U., *The politics of nation formation in twentieth-century English-Indian fiction: Kipling, Forster, Rao, Narayan, Anand, and Rushdie*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2011

Michaud S., Burdy J.-P., Besse N., Stora-Lamarre A., Lisberg-Haag I., Vareille J.-C., Michelle P., Dubesset M., Samper E., Scialom M., Brockeimer P., Chabanne T., Guise R., Bellet R., *L'édification. Morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Créaphis, 1993

Modder M. F., *The Jew in the literature of England to the end of the 19th century*, Philadelphia: The Jewish publication Society of America, 1944, pp. 310-346

## Bibliographie

Montégu E., *Le Roman contemporain en Angleterre. Un Roman anglican, Two Year Ago, de M. Kingsley*, dans la *Revue des Deux Mondes*, Paris: Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1858, XXVIII<sup>e</sup> Année, II<sup>e</sup> période, tome XIV<sup>e</sup>, pp.595-617

Mordenti R., *Informatica e critica dei testi*, Roma: Bulzoni Editore, 2001

Mortilla S., *Malarazza: saggio su I Viceré di Federico De Roberto*, Reggio Calabria: Leonida, 2014

Murillo Chinchilla V., *La littérature fantastique: poétique d'un conflit rationnel*, *Revista de Lenguas Modernas*, N<sup>o</sup> 13, 2010, pp. 59-69

Perot N., *La Sylphide de Chateaubriand*, ATALA, N<sup>o</sup> 1, 1998, pp. 115-146

Pézarid E., «L'image au croisement de la littérature et de la médecine», *Acta fabula*, vol. 10, N<sup>o</sup> 7, Notes de lecture, Août-Septembre 2009

Praz M., *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle: le romantisme noir*, Paris: Gallimard, 1998

Raimondi E., *Scienza e letteratura*, Torino: G. Einaudi, 1978

Reim R., *I vili godimenti: storie di peccato e perdizione nel romanzo d'appendice italiano*, Roma: Robin edizioni, 2000

Reim R., *Préface à La cieca di Sorrento* de Francesco Matrasi, Roma: Avagliano, 2009

Richter A., *Introduction à Maupassant G., Contes fantastiques complets*, Alleur: Marabout, 1992, pp. 5-30

Robert P., *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Le Robert, 1985

Rosenberg E., *From Shylock to Svengali, Jewish stereotypes in English fiction*, London: Peter Owen, 1961

Roulin J.-M., *La Sylphide, rêve romantique*, *Romantisme*, N<sup>o</sup> 58, 1987, pp. 23-38

## Bibliographie

- Said E. W., *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979
- Samin R., *Rudyard Kipling*, Pondicherry: Éditions Kailash; Paris: Kama, 2012
- Scappaticci T., *Il romanzo d'appendice e la critica: Francesco Mastriani*, Cassino: Editrice Garigliano, 1990
- Simpson J. A., Weiner E. S. C., *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989
- Sontag S., *La maladie comme métaphore*, Paris: C. Bourgois, 1993 (traduit de l'anglais *Illness as metaphor* par Marie-France de Paloméra)
- Spinazzola V., *Federico De Roberto e il verismo*, Milano: Feltrinelli, 1961
- Spoiden S., *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie*, Toulon: Presses universitaires du Mirail, 2001, Chapitre VI<sup>e</sup>, pp. 181-208: *Guy de Maupassant et la problématique du «je» malade*
- Swenson K., *Medical women and Victorian fiction*, London: University of Missouri press, 2005
- Thomas D., *A long time burning: the history of literary censorship in England*, London: Routledge and K. Paul, 1969, pp. 239-290
- Ulbach L. (dit Ferragus), *La littérature putride*, dans le *Le Figaro* (15<sup>e</sup> Année, 3<sup>e</sup> Série, N<sup>o</sup> 23), Paris: 23 janvier 1868
- Vaillant A., *La crise de la littérature: romantisme et modernité*, Grenoble: ELLUG, 2005
- Vernier J.-P., *H. G. Wells et son temps*, Paris: Didier, 1971
- Vial A., *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Chapitre II<sup>e</sup> (*La vision du monde*), Paris: Nizet, 1971, pp. 111-249
- Vial A., *Le lignage clandestin de Maupassant conteur "fantastique"*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 73<sup>e</sup> Année, N<sup>o</sup> 6 (Nov. - Déc., 1973), pp. 993- 1009

## Bibliographie

Vial A., *Ce qui restera de Dumas père...*, Revue d'Histoire littéraire de la France, 74<sup>e</sup>  
Année, N° 6 (Nov. - Déc., 1974), pp. 1015- 103

## Bibliographie

### Textes

Baudelaire C., *La Belgique déshabillée*, Éd. d'André Guyaux, Paris: Gallimard, 1986, pp. 135-318

Bazin A., *Le Choléra-Morbus*, dans *L'époque sans nom: esquisses de Paris (1830-1833)*, Paris: A. Mesnier, 1833, vol. II<sup>e</sup>, Chapitre XXIII<sup>e</sup>, pp. 249-275

Bazin A., *Le Choléra-morbus à Paris*, dans *Les Cent-et-Un (Paris), Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris: Ladvocat, 1831-1834, t. V<sup>e</sup>, pp. 349-370

Boccaccio G., *Decameron*, Torino: Einaudi, 1966

Capuana L., *Il medico dei poveri*, dans *Le Paesane*, Catania: N. Giannotta, 1894, pp. 239-247

Capuana L., *Lu colera*, dans *La scena illustrata*, Florence: 15 décembre 1887

Chateaubriand F.-R., *Mémoires d'Outre-tombe*, Paris: Gallimard, 1997 (introduit et commenté par Jean-Paul Clément)

Chateaubriand F.-R., *Mémoires d'Outre-tombe*, édité par J.-C. Berchet, Paris: La Pochothèque, 2004

Corelli M., *Vendetta!: A Story of One Forgotten*, Wroclaw: Leopold Classic Library, 2015

De Amicis E., *L'Esercito Italiano durante il colera del 1867* (du Volume *La vita Militare*), dans *Pagine militari*, Roma: Stato Maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1988, pp. 93-133

De Roberto F., *I grandi romanzi: Il ciclo degli Uzeda: L'illusione ; I viceré ; L'imperio*, Roma: Newton, 1994

De Roberto F., *I Viceré*, Milano: F.lli Treves, stampa 1935

De Roberto F., *San Placido*, dans *La sorte*, Palermo: Sellerio editore, 1990, pp. 57-70

## Bibliographie

- Dumas A., *Impressions de voyage en Suisse*, Paris: C. Lévy, 1880
- Dumas A., *Le Comte de Monte Cristo*, Paris: Calmann-Levy, 1952
- Dumas A., *Les Mariages du père Olifus*, Édition Coppin, Paris: Marescq, 1856 (Édition illustrée par J.-A. Beaucé)
- Dumas A., *Mes Mémoires*, Paris: Lévy frères, 1863, Chapitre CC XXIV<sup>e</sup>, pp. 162-176
- Erckmann-Chatrian, *Le Cabaliste Hans Weinland*, dans *Contes et romans populaires*, Paris: Hetzel, 1867 (pagination multiple), 7<sup>e</sup> série, pp. 55-62 (Édition illustrée par Emile Bayard)
- Farné E., *Teresina Rodi e un medico omeopatico all'epoca del colera in Bologna*, Firenze: auto-édition, 1856
- Féval P., *La Vampire*, Manosque: Éditions des Mille saisons, 2009
- Heine H., *De la France*, Paris: Gallimard, 1994, Article VI<sup>e</sup>, pp. 104-131
- Hugo V., *Les Misérables*, Paris: Pocket, 1998 (préface et commentaires par Arnaud Laster)
- Janin J., *Consolations*, dans le *Journal des Débats* du 23 avril 1832, pp. 1-2
- Janin J., *Consolations*, dans *Œuvres diverses*, Paris: Librairie des bibliophiles, 1876-1883, série II<sup>e</sup> (*Œuvres de jeunesse*), tome V<sup>e</sup>, pp. 49-63
- Janin J., *Histoire du choléra*, dans *Contes nouveaux*, Paris: A. Mesnier, 1833, tome III<sup>e</sup>, pp. 1-73
- Kingsley C., *Two Years Ago*, London: Macmillan, 1890
- Kipling, R., *A Germ-Destroyer*, dans *Plain tales from the hills*, Oxford-New York: Oxford university press, 1987, pp. 92-96
- Kipling R., *Œuvres*, Paris: Gallimard, 2001

## Bibliographie

Kipling R., *The Strange Ride of Morrowbie Jukes*, dans *Wee Willie Winkie and other stories*, London: Macmillan, 1912, pp. 168-199

Kipling R., *Un vivant chez les morts* (libre traduction française du titre *The Strange Ride of Morrowbie Jukes*), dans *Contes de l'Inde*, Saint-Didier: Éditions l'Escalier, 2013, pp. 7-42 (traduit de l'anglais par René Lécuyer)

Kipling, R., *Un destructeur de germes*, dans *Simple contes des collines*, Paris: Édition Sillage, 2009, pp. 120-126 (traduit de l'anglais par Théo Varlet et Alfred Savine)

Kipling R., *Cholera Camp*, dans *Rudyard Kipling's verse*, London: Hodder and Stoughton, 1948, pp. 440-441

Kipling R., *Without Benefit of Clergy*, dans *Mine own people*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1911, pp. 269-309

Leblanc M., *Les aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, Paris: le Grand livre du mois, 2004

Leopardi G., *Palinodia: canto alla rovescia*, Roma: Stampa alternativa, 1993 (a cura di Vanni Pierini)

Leopardi G., *Palinodie*, Paris: Éditions Allia, 1997 (traduit de l'italien par Eugène Carré)

Mann T., *Der Tod in Venedig*, Stuttgart: E. Klett, 1981

Mann T., *La Mort à Venise*, Paris: Presses du Compagnonnage, 1962 (traduit de l'allemand par Félix Bertaux)

Manzoni A., *I Promessi Sposi*, Firenze: A. Vallecchi, 1957 (édition commentée par Roberto Braccesi)

Manzoni A., *Les Fiancés: histoire milanaise du dix-septième siècle* (découverte et refaite par Alexandre Manzoni), Paris: Les éditeurs français réunis, 1967 (traduite de l'italien et préfacée par Armand Monjo)

## Bibliographie

Mastriani F., *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Stabilimento tipografico del Comm. G. Nobile, Vicoletto Salata a' Ventaglieri, 14, Napoli, 1869-1870, 2 volumes

Mastriani F., *L'orfana del colera, Roma*, Naples: 1884 (Le roman a été publié sur le quotidien *Roma* en 84 feuilletons du 16 octobre 1884 au 9 janvier 1885)

Mastriani F., *La Signora della Morte, Roma*, Naples: 1880 (Le roman a été publié sur le quotidien *Roma* en 66 feuilletons du 15 mars au 21 mai 1880)

Mastriani F., *Nuova ed unica ricetta anticolerica*, dans le N° 41 de *La Domenica*, 18 août 1867

Maupassant, Guy: de, *Correspondance*, Vol. II<sup>e</sup>, 1881-1887 (Lettres N° 200 – 476), Genève: Edito-service, 1973 (édité par Jacques Suffel)

Maupassant, Guy: de, *La Chambre II*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 393-400

Maupassant, Guy: de, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 198-205

Maupassant, Guy: de, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 319-325

Maupassant, Guy: de, *Le Horla*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 822-830 (première version); 913-938 (deuxième version)

Maupassant, Guy: de, *Lettre d'un fou*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 461-466

Maupassant, Guy: de, *Lui?*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome I<sup>er</sup>, pp. 869-875

Maupassant, Guy: de, *Mes vingt-cinq jours*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 531-539

## Bibliographie

Maupassant, Guy: de, *Sur l'eau*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome I<sup>er</sup>, pp. 54-59

Maupassant, Guy: de, *Voyage de santé*, dans *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, 1974, tome II<sup>e</sup>, pp. 719-724

Mirbeau O., *Ode au choléra*, dans *Les Grimaces et quelques autres chroniques*, Paris: E. Flammarion, 1927, pp. 9-17

Sand G., *Lélia*, Paris: les Belles éditions, 1938

Serao M., *Il Ventre di Napoli*, Milano: Fratelli Treves, 1884

Serao M., *Le Ventre de Naples*, Paris: Istituto italiano di cultura, 2010 (traduit de l'italien par Marguerite Pozzoli)

Somerset, M. W., *The Painted veil*, New York: G.H. Doran, company, 1925

Stevenson R. L., *The Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Edinburgh: Edinburgh university press, 2004

Stoker B., *Dracula*, London: W. Rider and son, 1912

Sue E., *Le Juif errant*, Paris: Administration de librairie, 1851 (Édition illustrée par Gavarni)

Sue E., *Le Juif errant*, Paris: R. Laffont, 1983 (Préface et chronologie de Francis Lacassin)

Verga G., *I Malavoglia; Mastro-don Gesualdo*, Milano: A. Mondadori, 1987

Verga G., *Le choléra*, dans *Nouvelles siciliennes*, Paris: Denoël, 1976, pp. 286-293 (traduit de l'italien par Béatrice Haldas)

Verga G., *Mastro-don Gesualdo*, Milano: Feltrinelli, 2014

Verga G., *Mastro-don Gesualdo*, dans *I vinti*, Milano: Fratelli Treves, 1907

Verga G., *Storia di una capinera*, Milano: F.lli Treves, 1905

## Bibliographie

Verga G., *Quelli del colera*, dans *Vagabondaggio, Le novelle*, Roma: Salerno Editrice, 1980, tome II<sup>e</sup>, pp. 201-213

Verga G., *Untori*, dans *Auxilium. Numero unico. Giornale illustrato letterario artistico musicale, pubblicato a cura del Comitato milanese di beneficenza per gli italiani danneggiati dal colera*, s. n. ottobre 1884, Milano: Stabilimento Ricordi, 1884, p. 6

Wells H.G., *The Bacillus Stolen* (1895), dans *The Complete Short Stories of H.G. WELLS*, London: Ernest Benn Limited, 1966

White Mario J., *La miseria in Napoli*, Firenze: Successori Le Monnier, 1877

Zangwill I., *The Sabbath-breaker*, dans *Ghetto Tragedies*, London: William Heinemann, 1907, pp. 329-333

Zangwill I., *L'Aïeule qui viola le Sabbat*, dans *Tragédies du Ghetto, contes*, Paris: É. Hazan, 1928, pp. 256-265 (traduit de l'anglais par Charles Mauron)

Zola É., *Le Ventre de Paris*, Paris: France loisirs, 1978

Zola É., *Les Mystères de Marseille*, Aix-en-Provence: ALINEA, 1992

## Tables des matières

### Table des matières

- **Introduction: Le Choléra dans la Littérature européenne (1829-1923)**
  - 1. Objet de la recherche et choix du titre; ..... p. 10
  - 2. Histoire du choléra en Europe: causes, symptômes et remèdes; .....p. 13
  - 3. La Presse au XIX<sup>e</sup> siècle: le choléra entre Littérature et Science; .....,..... p. 26
  - 4. Choix du *Corpus*: le choléra, un héros populaire. .... p. 30
- **Partie I: Le Voyageur venu d'Orient:**
  - Introduction à la Première Partie; ..... p. 36
    - 1. Le Spectre justicier; ..... p. 41
    - 2. Le Pèlerin maudit; ..... p. 58
    - 3. L'Être omniprésent; ..... p. 72
  - Conclusion à la Première Partie; ..... p. 91
- **Partie II: L'Empoisonneur de la ville:**
  - Introduction à la Deuxième Partie; ..... p. 97
    - 1. L'Étranger errant; ..... p. 101
    - 2. L'Adversaire politique; ..... p. 108
    - 3. L'Anti-Savant; ..... p. 121
  - Conclusion à la Deuxième Partie. .... p. 138
- **Partie III: Le Corrupteur des êtres humains:**
  - Introduction à la Troisième Partie; ..... p. 147
    - 1. L'Assassin passionnel; ..... p. 149
    - 2. Le Revenant vengeur; ..... p. 157

## Tables des matières

3. L'Esprit fragile; .....	p. 175
➤ Conclusion à la Troisième Partie. ....	p. 186
• <b>Conclusion générale: les multiples visages de la Némésis</b> ...	p. 189
• <b>Appendice iconographique</b>	
➤ Les Sources de l'Appendice iconographique; .....	p. 198
1. La Presse illustrée au XIX <sup>e</sup> siècle; .....	p. 198
2. La Technique du bois debout; .....	p. 199
3. La Galerie des Annexes; .....	p. 201
➤ Les Annexes. ....	p. 207
• <b>Bibliographie</b>	
1. Bibliographie pour l'histoire de la maladie; .....	p. 223
2. Bibliographie pour l'analyse littéraire et iconographique; ...	p. 227
3. Textes. ....	p. 234