

QUELQUES FONCTIONS DE L'ÉPIDÉMIE EN LITTÉRATURE

DANIEL DE RUDDER

De toutes les morts auxquelles l'homme est condamné, l'épidémie, qui le fait périr en masse dans une fin atroce et solitaire, est celle qui a le plus frappé son imagination.

L'antiquité avait déjà dénombré plus de vingt épidémies, parmi lesquelles la Peste d'Athènes, en 429 av. J. C.,¹ de Syracuse en 212 av. J. C.,² de Dyrrachium en 48 av. J. C.³...

Depuis le début de l'ère chrétienne, on en a compté une quarantaine, regroupées en trois pandémies: la Peste de Justinien, partie de Constantinople au VI^{ème} siècle, aurait selon Procope: »fait périr presque tout le genre humain«. La Peste Noire du Moyen-âge fit cinquante millions de victimes et s'étendit sur trois siècles, apparaissant entre autres lieux, à Split en 1348,⁴ à Florence en 1547,⁵ à Milan en 1630,⁶ à Nimègue en 1635, à Londres en 1665,⁷ à Marseille en 1720,⁸

¹ Décrite par THUCYDIDE dans *La Guerre du Péloponèse*, Livre II, XLVII à LIV; par LUCRECE, *De Natura Rerum*, Livre VI, vers 1138—1286; par DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque Historique*, Livre XII.

² Décrite par DIODORE DE SICILE, idem, Livre XIV, 70 & 71; par SILIUS ITALICUS, *Les Puniques*, chant XIV. Chez le premier, Syracuse est assiégée par les Carthaginois, chez le second, par les Romains, au cours de la Deuxième Guerre Punique.

³ LUCAIN, *La Pharsale*, chant VI. La maladie se propage au cours de la lutte mettant aux prises César et Pompée.

⁴ On trouvera une description caractéristique et complète de cette épidémie dans *Legende I Kronike*, texte en latin p. 389 et sv., en Croate p. 191 et sv., Split Čakavski Sabor, 1977.

⁵ BOCCACE, *Le Decameron*, (1350).

⁶ Le lien presque nécessaire qui unit l'épidémie et la guerre est bien mis en lumière par MANZONI, dans les *Fiancés*, (1827) qui évoque la peste de Milan pendant la Guerre de Trente ans. L'épidémie, à elle-seule, réduisit le nombre des habitants de 250.000 à 60.000.

⁷ Décrite par Daniel DEFOE, *Le Journal de l'Année de la Peste*, (1722) et par E. A. POE, *Nouvelles Histories Extraordinaires*, (1840), dans *Le Masque de la Mort Rouge* et *Le Roi Peste*.

⁸ Rapidement décrite par CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, (1850), Livre XXXV, chap. 14, et prétexte pour Antonin ARTAUD, *Le Théâtre et son Double*, (1938) dans le chap. intitulé »Le Théâtre et la Peste«.

dépeuplant la France et l'Angleterre du tiers de leurs habitants. Enfin, la Peste partie de Chine vers 1894 fit le tour de la planète, tuant au passage douze millions d'hommes aux Indes pour finir, semble-t-il, par se fixer en Perse à l'état endémique.

La Peste, terme générique désignant sans distinction tous les agents de la mort collective, masqua sans doute, jusqu'à une date assez récente, d'innombrables épidémies de choléra, de variole et de typhus.⁹

On peut se demander pourquoi des fléaux bien plus meurtriers que toutes les guerres réunies n'ont pas davantage intéressé les historiens modernes.¹⁰ En revanche, nombreux sont les ouvrages de caractère littéraire dans lesquels le thème de l'épidémie s'intègre à différents niveaux qu'il convient de situer pour en dégager le rôle. On découvre à la lecture de quelques uns de ces ouvrages que le sujet a toujours été abordé en fonction du dessein avoué ou voilé de l'auteur, 1° comme s'il y avait chaque fois une leçon à en tirer; 2° comme si l'épidémie justifiait simplement l'existence et la forme du récit; 3° comme s'il ne s'agissait que d'un mythe littéraire où le thème perdrait ses qualités spécifiques.

Laissant de côté le difficile problème du rapport de l'art et du réel (la nature du thème conduit à s'interroger sur la véracité des faits touchant à la maladie elle-même — symptômes, évolution —, et sur la fiction propre au genre romanesque), nous nous bornons ici à analyser quelques fonctions de l'épidémie à travers les oeuvres déjà citées en note, ainsi que dans la *Bible*,¹¹ chez Homère,¹² Sophocle,¹³ Virgile¹⁴, et Ovide,¹⁵ mais aussi, plus près de nous, chez Montaigne,¹⁶ La Fontaine,¹⁷ Camus¹⁸ et Giono.¹⁹

⁹ Le bacille spécifique de la peste a été découvert par A. YERSIN en 1894. Jusqu'alors, le mot s'utilisait dans le sens étymologique (du lat. *pestis* : fléau). Thucydide emploie indifféremment *loimos*, *kakon*, *nosêma*, respectivement *fléau*, *mal*, *affection*, sans désigner de diagnostic précis.

¹⁰ On ignore encore, par exemple, la vraie nature de l'épidémie qui, en 1918—19, a fait en Europe et dans le monde, plus de morts que la 1ère Guerre mondiale. Le diagnostic proposé de «grippe espagnole» masque-t-il une ultime éruption de la Peste de Chine, déjà citée? La plupart des Manuels d'Histoire ne la mentionnent même pas!

¹¹ *Exode*, 9, 2—5, 8—9; *Deuteronome*, 28, 21; *Psaume* 78, 49—50; *Ezéchiel*, 5, 12; *Jérémie*, 14, 2; *Nouveau Testament*; *St. Luc*, 21, 11.

¹² *Iliade* (IXème S. av. J. C. env.). Chant I, v. 43—52.

¹³ *Oedipe-Roi* (Vème S. av. J. C. env.), v. 24—28 & v. 171—181.

¹⁴ *Les Georgiques* (37—30 av. J. C.), Chant III, v. 470—565.

¹⁵ *Les Métamorphoses* (48 av. J. C.), Livre VI.

¹⁶ *Essais* (1588), III, chap. 12.

¹⁷ *Les animaux malades de la peste* (1678), *Fables*, Livre VII.

¹⁸ *La Peste* (1947).

¹⁹ *Le Hussard sur le toit* (1951).

L'étude de ces fonctions peut s'ordonner autour d'un double facteur de comparaison: a) la phase étiologique (recherche des causes), b) ses conséquences (*néglatives* ou *positives*, à l'intérieur ou à l'extérieur du discours).

I *Causes supra-naturelles*:

d'origine divine,
d'origine divine + causes physiques,
d'origine psychologique.

A *Conséquences*:

»l'ordre est restauré«,
»un malheur n'arrive jamais seul«,
»la quête du Moi et le spectacle total«.

II *Causes naturelles*:

de nature physique,
de nature physique + intervention humaine.

B *Conséquences*:

»une bonne leçon«,
»défense et illustration«.

Cette mise en rapport dégage deux classes de fonctions (dans une première approche): 1) *métaphoriques* (de nature »philosophique«, »politique«, »éthique« ou »didactique«, cette dernière d'essence »religieuse« ou »positiviste«), 2) *techniques* (l'épidémie sert de catalyseur des penchants humains qu'elle dénonce, ou justifie simplement l'existence et la forme de l'oeuvre).

L'ordre est restauré

L'une des dix plaies d'Égypte, »la Peste« est dans la *Bible* une manifestation de la colère divine: »Un tiers de tes habitants mourra de la peste et sera consumé par la famine...« La Peste s'attache à des groupements en marche. Il y a un itinéraire de la maladie, comme il y a un itinéraire de ceux qui la subissent: exodes, armées en campagne, flotte d'invasion, itinéraire intérieur ou réel du héros. C'est que l'épidémie elle-même est un mal d'importation: la peste est apportée par un navire venu d'Égypte (Thucydide), dans un ballot de marchandise importé d'orient (Defoe), apportée par un bateau (Chateaubriand); un navire d'orient apporte »le virus de la peste« à Marseille (Artaud)..., d'où la localisation primaire à la périphérie (le port), par où pénètre la maladie dans le corps social, comme elle pénètre dans l'individu, sans que l'idée de contagion soit encore mise en cause.

Le mal s'installe avec l'ennemi sur le territoire, et si ce n'est pas ainsi, du moins le principe pestilentiel vient-il d'ailleurs. Le responsable, c'est l'autre.

Au XVI^{ème} siècle, le chirurgien Ambroise Paré n'hésitait pas plus que les prophètes à dénoncer dans l'épidémie une manifestation de la colère divine. Aujourd'hui encore, nous pourrions illustrer la position de certains esprits face à la maladie, par cette remarque d'un personnage de Giono: »Ce n'est pas le choléra qui tue, c'est la peur du choléra.« Dieu, la peur, les astres, les Juifs du Pape,²⁰ les lépreux . . ., il faut que quelqu'un réponde de la maladie. L'épidémie produit ses boucs émissaires et ses victimes expiatoires.

Dans *l'Iliade*, Apollon punit les simples soldats pour l'enlèvement de la fille de son prêtre par le général en chef. La peste cesse avec le retour de la captive. Dans *Oedipe-Roi*, les dieux s'en prennent aux habitants de thèbes pour le crime d'inceste commis par le Roi. La peste cesse avec le départ du parricide et la fin de l'inceste. Chez Diodore de Sicile, c'est encore Apollon qui se manifeste: »... les Athéniens attribuèrent leur calamité à quelque vengeance divine. C'est pourquoi/. . ./ ils purifièrent l'île de Délos, consacrée à Apollon . . .« La divinité, qu'on dit maître et médecin de la peste, semble être originaire d'Asie. Dieu d'importation, tout comme l'épidémie.²¹ Diodore de Sicile relate que la peste sévit à la suite du pillage du temple de Cères et de Proserpine par les Carthaginois. Pour Ovide, l'épidémie est envoyée par »l'injuste colère de Junon . . .«. Silius Italicus n'hésite pas: la maladie pestilentielle est envoyée du ciel par »les dieux jaloux«.

Jusqu'ici, la Peste s'en prend collectivement à des innocents présumés pour punir le crime de particuliers. Considérant que la collectivité est responsable de ses »brebis galeuses«, on opère une remise en ordre aussi aveugle qu'efficace.

Un malheur n'arrive jamais seul

Dans la plupart des textes consultés, l'épidémie-châtiment collectif, est associée à d'autres fléaux: tremblements de terre, signes menaçants dans le ciel,²² et surtout la guerre. Quoiqu'il en soit, la punition des »vrais« coupables survient après coup et sous une forme »non épidémique«. Agamemnon ayant fait amende honorable, se brouille avec Achille: la victoire n'est plus possible. Oedipe, ayant fait cesser la peste en rétablissant le tabou, se crève les yeux et Jocaste se

²⁰ Pendant la terrible Peste Noire, au XIV^{ème} siècle, les Juifs du midi de la France furent rendus responsables du fléau et persécutés, à un point tel que le Pape Clément VI les prit sous sa protection, à Avignon.

²¹ Selon HROZNY, cité par DODDS: *Les Grecs et l'Irrationnel*, Aubier, Ed. Montaigne, Paris 1965, Apollon ne serait autre que le dieu Hittite Apulunas.

²² Cf. *Légende i Kronike*, supra note 4.

suicide. Notons que même dans ce cas, les coupables ne sont pas responsables au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Homère précise bien qu'Agamemnon est sous l'emprise d'une »âte«,²³ quant à Oedipe, comment pourrait-il échapper à l'Oracle?

Feu sacré, traits lancés d'en haut, lié à la course du soleil (dont Apollon est un symbole, comme il est le père d'Asclépios, dieu de la médecine que les Athéniens honorèrent davantage après la Peste de 429), le phénomène dépasse l'entendement par son envergure. Incapable d'assumer l'énormité du spectacle, la raison s'adjoit des »metteurs en scène« à la toute puissance malgré tout réconfortante. On s'en remet plutôt à la providence qu'aux nouveaux sorciers que sont les médecins, d'ailleurs désarmés. Reste pour les victimes à interpréter l'épidémie, à la »connaître«. La maladie, toujours injustifiée, mais qui *doit* recevoir une explication, c'est une manière divine de remettre de l'ordre dans le monde; avec d'autres fléaux, une façon que les dieux ont de s'adresser aux hommes.

D'autres auteurs ont ajouté des causes physiques aux causes d'origine divine qu'ils se gardent de contester. L'épidémie est considérée comme une résultante inéluctable de l'état de guerre, sans pourtant lui être comparée ou identifiée (tendance moderniste). Chez Lucain, le piétinement de la cavalerie dépouille la prairie de son herbe. Les animaux, privés de leur nourriture, périssent. Le fluide qui se dégage de leurs cadavres en décomposition, se charge de miasmes corrupteurs qui vont contaminer l'eau. Le cycle se referme sur l'homme dont les entrailles sont polluées. Processus presque identique chez Diodore de Sicile pour qui c'est l'entassement des populations, chassées par les combats vers les villes, qui corrompt l'air. A cela s'ajoute la mauvaise nourriture consécutive aux restrictions et aux pillages, et le hasard de conditions climatiques défavorables (les anciens avaient bien observé le cycle saisonnier de l'épidémie, avec accalmies et sursauts — évolution compatible avec le comportement des dieux, et qui suit la course divinisée du soleil). C'est un effort de rationalisation, avec présence atténuée de la divinité.

La processus est senti comme implacable: les fruits pourrissent en terre, dans le ventre des femmes, les animaux domestiques meurent, *et même* les bêtes sauvages. Cette constatation a beaucoup frappé les anciens. En temps »normal«, les fauves sont à lisière du monde. L'épidémie mêle dans une hécatombe commune des espèces zoologiquement séparées. Le nouvel ordre est celui de la monstruosité.

Virgile décrit avec beaucoup de sensibilité les animaux atteints par la peste dans le Norique. Dans ces poèmes apologétiques com-

²³ Etat passager de »folie« provoqué par le dieu, punition »menant à des désastres physiques, mais aussi une tromperie intentionnelle qui pousse la victime à commettre de nouvelles erreurs, intellectuelles ou morales, qui hâtent sa propre ruine«. DODDS, supra 21, chap. II.

mandés par Mécènes pour le futur Auguste, les dieux sont présents par le culte dont on les honore, mais suivant Lucrèce, Virgile s'attache surtout à fournir des explications naturelles: un vice de l'air, lié au climat automnal, corrompt les eaux stagnantes et empoisonne les pâturages. C'est le même cycle fatal qui constitue, au fond, comme une illustration de la contamination de proche en proche.

La quête du Moi et le spectacle total

Pour certains auteurs, les causes supra-naturelles n'ont d'autre intérêt que celui de pouvoir être mises en doute ou tournées en dérision. Si La Fontaine reste prudent: »Un mal/que le ciel en sa fureur/ Inventa pour punir les crimes de la terre/«, Boccace, quant à lui, est beaucoup plus direct. Il lui importe peu de savoir si la Peste est due à des influences astrales ou le résultat de nos iniquités, qu'elle soit la manifestation de la juste colère de dieu. En fait, la peste se répand d'orient par contagion. L'épidémie est en quelque sorte »bien venue«, dans le sens où elle explique la fermeture des portes de la ville, l'isolement forcé de ses habitants, la décision de quelques uns d'entre eux de se cloîtrer et de tuer le temps en racontant à tour de rôle les histoires qui vont former le *Decameron*. La Peste sert de toile de fond, mais elle est avant tout un élément capital de la mise en forme du discours. Non seulement elle justifie l'existence de l'oeuvre, mais elle en justifie aussi le contenu jusque dans le moindre détail de la mise en scène. Elle en est l'élément organique. Et l'on voit poindre l'idée, reprise et amplifiée par Artaud, que l'épidémie est d'abord *un spectacle*.

Le spectacle n'est pas ce qu'un spectateur passif contemple de l'extérieur; il change, des lors qu'il est total, toutes les données: le spectateur-acteur est mis en scène, et s'affole; car le grand spectacle de l'épidémie le plonge dans un jeu mortel, où la notion même de jeu est à réviser. Le vrai jeu, c'était jouer à vivre dans les structures hypocrites d'une société où le confort moral tient au confort matériel. Avec l'épidémie, on ne joue plus: c'est un spectacle qui se vit, mais qui a cessé de se voir. Artaud, que les contradictions ne gênent pas, se montre certain de tenir une vérité profonde mais encore fuyante. Les causes naturelles de l'épidémie ne font que mieux entrevoir l'aspect magique des causes réelles: bien qu'un navire d'orient apporte le »virus de la peste« à Marseille, la maladie n'est qu'une entité psychique. L'auteur entreprend une description réaliste du processus, pour démontrer qu'il suit le fil de la pensée: tête lourde, évanouissements; nous ne sommes pas loin du cerveau, siège des facultés mentales. La contagion n'existe pas, c'est la pensée qui déclare la peste!

Toute lutte est, dès lors, vaine, absurde et dangereuse. La peste est une maladie salvatrice: elle vide le gigantesque abcès moral et social. Elle remet les choses à leur vraie place en faisant tomber les masques.

Face à l'ordre imposé par toutes les organisations administratives, les puissances contraignantes, c'est le chaos complet, vivifiant, jetant une lumière crue sur l'homme faux de la décadence. Les valeurs s'inversent: celui qu'on croyait bon, »montre« à quel point il était mauvais, le juste: un corrompu, le juge: un bandit, le héros: un pleutre; tout s'écroule et perd sa signification. A l'occasion de la peste, les penchants les plus vils se donnent libre accès. L'épidémie révélant la folie criminelle des hommes, est un immense psychodrame, et en ce sens, la maladie guérit. »Cet incendie spontané que la peste allume où elle passe, on sent très bien qu'il n'est autre chose qu'une immense liquidation.« L'ambition d'Artaud est de reproduire sur scène ce »formidable appel de force«. Le théâtre de la cruauté est calqué sur ce processus quasi lyrique de la maladie: »L'action du théâtre, comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont/. . ./, elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure . . .«²⁴

Rapporté au plan romanesque, et quel que soit l'écart qui sépare Artaud de Giono quant aux desseins philosophiques et aux théories de la créativité, c'est encore un spectacle que le choléra, mais cette fois, la fonction du spectacle change. Il fait peur, et c'est la peur qui tue le spectateur. Le choléra est donc une maladie de l'âme, et comme telle, elle épargne les »grandes âmes«. C'est pourquoi, si l'épidémie, par nature, tue l'homme en masse, elle épargne l'individu. Le remède est donc de se reconnaître en tant qu'individualité, face au groupe anonyme déshumanisé où l'intégrité se dilue. *Le Hussard sur le toit*, comme les romans du moyen-âge, est l'histoire d'une initiation par le filtre d'un itinéraire. Les obstacles que rencontre Perceval, c'est pour Angélo le choléra sous ses multiples aspects. Mais il convient de relever une différence significative: ce n'est pas en surmontant ces obstacles qu'Angélo effectue la quête du Moi, c'est en passant à travers, comme le feu à travers la matière inflammable. L'héroïsme du jeune homme, c'est, à l'occasion de l'épidémie de choléra, ce qui le rend différent des autres, ce qui le rend incapable d'être un autre; et cette quête aboutit à son point de départ: l'itinéraire du héros le ramène sans cesse à l'itinéraire du choléra qui crée un monde à l'envers, vu

²⁴ Dans *Le Roi Peste*, d'E. A. POE, on assiste à une sorte de mise en scène macabre: un banquet de cadavres, avec des personnages qui jouent un rôle, comme des acteurs: la Reine Peste, l'Archiduc pest-Ifère, le Duc Pest-Intentiel, le Duc Tem-Pestueux et l'Archiduchesse Ana-Peste. C'est le théâtre dans le théâtre, mise en abyme qu'Artaud a pu apprécier.

De même, dans *La Mort Rouge*, assiste-t-on à un bal masqué dans un décor théâtral. Lorsque tombe le masque représentant un cadavre frappé par la peste, on s'aperçoit que c'est la Mort Rouge elle-même qui est entrée malgré toutes les barrières.

du haut des toits sans que naisse le doute. A la générosité »naturelle« d'Angélo, s'opposent la psychose collective, le lynchage, la cupidité et l'abandon des malades. Pour Giono, le choléra est un mythe. Si la description en est le plus souvent réaliste dans le détail, elle reste lyrique et poétique dans la forme. L'épidémie remplit une fonction éthique en dévoilant une âme, technique en révélant par centaines des penchants qu'elle force à surgir, sans que soit formulée une condamnation. Le lecteur est invité à choisir entre la foule et l'individu. Attitude stoïque mais hautaine que l'auteur n'a pas craint de mettre lui-même en pratique, lorsque tant de choses en Europe se sont mises à ressembler au choléra ou à la peste.

Une bonne leçon

C'est bien la montée du fascisme et la guerre que symbolise *La Peste* de Camus. Quoique le narrateur soit médecin et rationaliste, quoique la maladie soit l'objet d'une description clinique en tous points scientifique, l'épidémie remplit en totalité sa fonction métaphorique, de nature politique et philosophique. Il y a même au terme du récit une morale de la peste, sous forme d'avertissement: »Il savait ce que cette foule en joie ignorait/. . ./, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais/. . ./ et que peut-être un jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.«²⁵

Parmi les tenants des causes naturelles, il faut citer à part Montaigne et Chateaubriand pour lesquels l'épidémie est l'abord une expérience personnelle, mais avec un résultat opposé. C'est pour Montaigne l'occasion de répéter que »la science a plus de montre que de force«, que la peur, le renoncement aux soins de la vie, le fatalisme (certains s'enterrent vivants, avant même d'être atteints par la maladie), sont les pires ennemis. Au contraire, que l'épidémie renforce le courage et le stoïcisme. Elle est dans tous les cas une bonne leçon pour ceux qui restent lucides, aussi conscients du danger que courent les âmes, que des pertes matérielles, ravages des plantations, désordre économique, point essentiel du désordre tout court. Enfin, elle permet à l'auteur de donner un conseil: le meilleur remède est la fuite. On verra Daniel Defoe reprendre avec force cette question capitale: faut-il s'enfermer ou s'enfuir? Préoccupation d'ordre pragmatique qui nous éloigne de la fonction mythique de l'épidémie, mais aussi du dessein étroit de Chateaubriand chez qui le choléra de Paris et la peste de Marseille commandent la splendeur du style plus que la profondeur

²⁵ L'auteur définit clairement son intention par la citation de Daniel DEFOE qu'il met en exergue dans son ouvrage: »Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre, que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas.«

des sentiments. L'auteur, qui déclare avoir subi personnellement les attaques de la maladie (on le croit sur parole), a surtout été saisi par l'ampleur du mal qu'il qualifie de «fléau sans imagination» — 1400 villes désolées, 40 millions de victimes — et par l'indifférence complète du public. En deux chapitres assez courts, il brosse un tableau grandiose qui rappelle les *Pestiférés de Jaffa*.²⁶

Défense et illustration

Il nous a semblé que Thucydide, Lucrèce et Defoe, par delà les siècles et les mentalités, appliquaient leur réflexion avec des préoccupations communes et, somme toute, assez proches des nôtres. Thucydide ne cherche pas à approfondir la phase étiologique, il relève simplement l'origine insolite de l'épidémie. Son récit se situe au moment le plus critique de la guerre du Péloponnèse, lorsque Périclès voit son autorité contestée. D'autre part, sa description selon les principes hippocratiques le situe à l'opposé des prêtres d'Esculape pour lesquels la médecine est d'essence religieuse, et des médecins philosophes qui expliquaient l'origine des maladies par des causes générales.²⁷

L'épidémie a ici une fonction didactique. Elle permet à l'auteur, par la méthode suivie: rigueur de l'observation (dont il ne tire aucune conclusion philosophique, morale, romanesque ou religieuse), effort de généralisation, à l'opposé d'un Giono ou d'un Camus, chez qui tout est mis en oeuvre pour faire valoir le particularisme intérieur des personnages, de s'en prendre, sans les nommer, par l'existence même d'un discours nouveau, aux tenants de la thèse contraire.

Lui-même atteint par la peste, Thucydide fait montre d'une humilité remarquable. A peu de chose près, la méthode suivie est celle de l'histoire à prétention scientifique, à laquelle on assigne clairement un dessein pragmatique: «Pour moi, je dirai comment cette maladie se présentait; les signes à observer pour pouvoir le mieux, si jamais elle se reproduisait, profiter d'un savoir préalable et n'être pas devant l'inconnu.»

La démarche est identique chez Lucrèce: il s'agit d'exposer, de défendre et d'illustrer, à l'occasion du récit de la Peste d'Athènes, les idées de l'auteur. L'épidémie survient, apportée par le vent, lorsque

²⁶ Peint par le Baron Jean-Antoine GROS, né à Paris (1771—1835), spécialisé dans la peinture des batailles de l'Empire. La ville de Jaffa (Israël) fut prise par Bonaparte en 1799, puis l'expédition d'Égypte fut décimée par l'épidémie.

²⁷ Qu'on songe que deux millénaires plus tard, en plein XIX^{ème} siècle, on peut lire sous la plume du chimiste RASPAIL: «Le prétendu choléra n'est autre que le produit d'infections locales déterminées par l'élévation de température devenue torride sous l'influence d'une comète dans les diverses régions que pouvait atteindre le dard des rayons du soleil réunis sur ce point en un foyer par la réfraction du globe de ces sortes d'astres qui déroulent autour du soleil la spirale sphérique de leur orbite.»

l'ordre des atomes subit un dérèglement. Lucrèce reprend, pour les faits, la relation de Thucydide, étant donné pour acquis qu'elle est indiscutable, mais son intention est »philosophique« : montrer que les dieux étaient absents de cette affaire, et que les causes sont à la portée de l'entendement. La leçon tirée est nette : il ne faut pas s'en remettre à la volonté divine, mais adopter une attitude positiviste ; la maladie n'est dans la nature qu'un phénomène parmi les autres, soumis à des causes et à des lois physiques.

Cette fonction de l'épidémie justifie le fond du discours : absence de personnes privées ; on considère en bloc le sort commun, on ne nous dépeint pas les actes extraordinaires d'êtres d'exception, mais les réactions communes face au cataclysme. Ce ne sont pas les hommes qui changent à l'occasion de la maladie, c'est la maladie qui transforme le comportement physique et psychologique. L'épidémie est un fait d'évidence qui ne connaît pas les héros, elle frappe aveuglément, selon la loi des probabilités.

Chez Defoe, on retrouve une démarche semblable, avec des moyens et une technique narrative différents. Sa description est exacte et fait la part, sans mentionner de diagnostic, de la peste bubonique et de la peste septicémique. C'est le plus pragmatique de nos auteurs. S'il décrit la peste de Londres de 1665, c'est qu'en 1722 la peste vient de ravager Marseille ; Defoe craint pour son pays et voudrait prévenir ses concitoyens du danger qu'ils encourent, s'ils ne prennent pas les précautions nécessaires. Celles-ci doivent être recherchées dans la terrible leçon de 1665.

L'épidémie revêt dans cet ouvrage des fonctions multiples. Elle garantit la forme du discours : 60 ans après l'événement, Defoe écrit *le Journal de l'année de la peste*, qu'aurait, en fait, rédigé un sellier de Londres, quelques années après l'épidémie. Ce subtile jeu d'emboîtement permet à l'auteur réel, derrière le narrateur fictif, de traiter tous les sujets qui l'intéressent : celui des causes naturelles liées à la providence, celui de l'existence de corpuscules microscopiques (théorie de Hodge), la croyance dans la contagion et non dans la corruption de l'air (théorie épidémiologique de Bradley). Il manifeste à tous les niveaux les aspirations et les certitudes d'un bourgeois éclairé du XVIII^{ème} siècle en Angleterre : maintien de l'ordre, assistance gratuite, quarantaine ou éloignement, utilisation de tous les moyens médicaux, maintien de l'échange des produits et blocage des prix ; il faut que les responsables de la Ville, la police et les religieux restent à leur poste et donnent l'exemple. Le remède le plus efficace étant qu'il est nécessaire de déplacer dès le début la population non atteinte, les femmes enceintes et les enfants.

Analysant, et stigmatisant parfois sévèrement certaines erreurs commises. Defoe fait oeuvre d'historien, de sociologue et d'économiste. Il suffit de voir comment il interprète les données statistiques, empruntées aux bulletions des Paroisses, et comment son esprit critique le met en garde contre le trucage possible de ces chiffres. Il semble que rien ne lui échappe.

Nous avons tenté, dans les limites de cet article, de mettre en lumière quelques fonctions de l'épidémie, et de poser quelques uns des nombreux problèmes soulevés par ce thème en littérature. Encore n'avons-nous tiré nos références que d'un très petit nombre d'ouvrages connus, loin d'épuiser à eux-seuls le sujet. Il aurait fallu citer longuement de Thomas MANN, *La mort à Venise*, de IONESCO, *Jeux de massacre*, de BROMFIELD, *La Mousson*, et avant eux, MONTLUC, VOLTAIRE, MONTESQUIEU, MABLY, et bien d'autres. Il est évident qu'une étude approfondie devrait prendre en compte les littératures orientales, qui se font certainement l'écho de fléaux dont ces régions ont eu à souffrir plus que les nôtres.

Notre ambition aurait été de montrer la richesse d'un tel thème qui, selon nous, fait surgir d'emblée et en totalité, tous les thèmes importants de la littérature romanesque: l'intrusion du fantastique dans le quotidien, l'analyse comparative des sentiments humains, le problème des couches socio-économiques, celui de l'Autorité et des Pouvoirs...

Le thème de l'épidémie englobe la plupart des problèmes sur lesquels l'homme, pris dans le tourbillon d'une existence qui lui échappe sans cesse et le conduit vers une mort incompréhensible, n'a pas fini de s'interroger.

Daniel de Rudder: O NEKIM KNJIŽEVNIM FUNKCIJAMA EPIDEMIJE

S a ž e t a k

Od svih smrti kojima čovjek podliježe, epidemija — koja ga u masama tamani jezovitom i samotnom smrću — najviše je zaokupljala ljudsku maštu.

Gotovo neprimijećena od historičara, tema epidemije je naprotiv obilno iskorištavana u književnosti od najstarijih vremena do danas na najrazličitije načine, već prema generacijama, književnom temperamentu i vrsti, strukturama djela i namisli pisaca kao i prema željenim ciljevima.

Pokušali smo, na temelju malog broja djela, uspoređujući etiološku fazu epidemije i njezine posljedice, rasvijetliti neke od funkcija Bolesti u književnosti. U toku toga prvog pristupa, veoma nepotpunog, otkrili smo nekoliko metaforičkih funkcija filozofske, etičke, političke i didaktičke prirode, i nekoliko čisto tehničkih funkcija vezanih za formu i samo postojanje pisanja.

Htjeli smo prije svega pokazati da tema epidemije obuhvaća totalitet tema kojima se obično napaja fond naših književnosti: sudar užasa i svakidašnjice, komparativna analiza ljudskih osjećaja, problem društvenih slojeva, autoriteta i vlasti, gradske i seoske sredine, opći problemi vjerovanja, itd.

Ne ulazeći u estetski problem odnosa umjetnosti i stvarnosti, više nam je bilo stalo do toga da postavimo neka pitanja nego da na njih damo odgovore. Nadamo se da smo time barem pobudili zanimanje za znanstveno izučavanje te značajne teme, izučavanje koje bi tek trebalo poduzeti.