



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Traballo de Fin de Grao

Grao en Linguas e Literaturas Modernas - Mención en Lingua e Literatura Francesas

Liña temática asignada: Literaturas e culturas francófonas

“Les représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques”

Autora: Sandra Rodríguez Nieto

Titor: Manuel García Martínez

Année universitaire 2020/2021

Traballo de Fin de Grao

Grao en Linguas e Literaturas Modernas - Mención en Lingua e Literatura Francesas

Liña temática asignada: Literaturas e culturas francófonas

“Les représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques”

Autora: Sandra Rodríguez Nieto

Titor: Manuel García Martínez

Année universitaire 2020/2021

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2020/2021

APELIDOS E NOME:	Rodríguez Nieto, Sandra
GRAO EN:	Linguas e Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Lingua e Literatura Francesas
TITOR/A:	Manuel García Martínez
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literaturas e culturas francófonas

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Les représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Comme l'indique l'étymologie du terme, les épidémies ont littéralement « circulé dans le peuple » à travers les temps et il en va de même à travers les lettres dès « L'Illiade » d'Homère et « Œdipe roi » de Sophocle, textes fondateurs s'il en est. En effet, sous la plume de grands écrivains, la littérature a été le théâtre de bien des fléaux et des épidémies : de la peste au SIDA, en passant par la lèpre, le choléra, le typhus, la grippe et bien d'autres. Véritables tragédies, les maladies contagieuses et leurs ravages sur les individus et les sociétés ont marqué l'histoire de l'humanité et inspiré de grandes œuvres dont certains textes dramatiques remarquables. Entre autres dramaturges, Eugène Ionesco a mis en scène dans « Rhinocéros » une épidémie qui menace l'humanité. Ce qui invite à s'interroger sur les représentations de l'épidémie et les fonctions attribuées aux épidémies par les dramaturges. Ainsi, une sélection d'œuvres théâtrales sera analysée et, notamment, il convient d'étudier l'essai « Le théâtre et la peste » d'Antonin Artaud où l'effet transformateur de la peste sur la société est associé à sa conception de la catharsis et à la finalité de la représentation théâtrale. Il s'agit donc de chercher sur les planches du miroir qu'est le théâtre des idées pour mieux affronter les dangers des épidémies et les profondes transformations qui en résultent.

Santiago de Compostela, 20 de novembro de 2020.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> <p>RODRIGUEZ NIETO SANDRA - 47369230V</p> <p><small>Firmado digitalmente por RODRIGUEZ NIETO SANDRA - 47369230V Nombre de reconocimiento (DN): c=ES, serialNumber=DCE5-47369230V, givenName=SANDRA, sn=RODRIGUEZ NIETO, cn=RODRIGUEZ NIETO SANDRA - 47369230V Fecha: 2020.11.23 10:57:18 +01'00'</small></p>	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>GARCIA MARTINEZ, MANUEL (FIRMA)</p> <p><small>Firmado digitalmente por GARCIA MARTINEZ, MANUEL (FIRMA) Fecha: 2020.11.23 10:19:12 +01'00'</small></p>	<p>Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data</p> <p>18 DEC. 2020</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p> 
---	--	--

SR. DECANO DA FACULDADE DE FILOLOXÍA (Presidente da Comisión de Títulos de Grao)

*« La littérature est une maladie. Ou peut-être un remède à une maladie. »
Solitudes - Morgan Sportès*

*« Une pièce de théâtre doit donc être le lieu
où le monde visible et le monde invisible se touchent et se heurtent,
autrement dit la mise en évidence, la manifestation du contenu caché, latent,
qui recèle les germes du drame. »
Ici et maintenant - Arthur Adamov*

*« Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste ? C'est la vie, voilà tout. »
La Peste - Albert Camus*

*« Le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé
pour se protéger de la maladie de l'angoisse. »
Nouvelles Réflexions sur le théâtre - Jean-Louis Barrault*

Table des matières

Résumé	5
Introduction	7
1. Théâtre contagieux.	9
a. Le théâtre comme miroir de la condition humaine.	9
b. Les fléaux présents dans la littérature.	10
c. Le théâtre de l'épidémie, l'épidémie au théâtre.	13
d. Mise en scène, mise en abyme.	15
2. Métaphores contagieuses.	16
a. La métaphore épidémique.	16
b. L'épidémie ressentie comme un châtiment.	17
c. L'épidémie « engagée » comme allégorie de l'oppression.	20
~ « L'état de siège est proclamé ! »	21
~ La contagion totalitaire chez Ionesco.	23
d. La métaphore des maux et du mal.	25
3. La peste comme pouvoir libérateur.	27
a. Artaud, de l'autre côté du miroir.	27
b. La vertu cathartique de la cruauté artaudienne.	29
Conclusion	31
Références bibliographiques	33
Bibliographie	34
Sitographie	38
Index onomastique	39
Annexes	40
1. Les représentations de l'épidémie dans des textes littéraires. Liste d'ouvrages.	41
2. Les représentations de l'épidémie dans les arts.	45
3. La peste dans une fable illustrée: image et texte, jeu de miroirs.	53
4. Extrait de <i>La Peste</i> : La représentation d'Orphée et Eurydice.	55

Résumé

Comme l'indique l'étymologie du terme, les épidémies ont littéralement « circulé dans le peuple » à travers les temps et il en va de même à travers les lettres dès *L'Illiade* d'Homère et *Œdipe roi* de Sophocle, textes fondateurs s'il en est. En effet, sous la plume de grands écrivains, la littérature a été le théâtre de bien des fléaux et des épidémies : de la peste au SIDA, en passant par la lèpre, le choléra, le typhus, la grippe et bien d'autres. Véritables tragédies, les maladies contagieuses et leurs ravages sur les individus et les sociétés ont marqué l'histoire de l'humanité et inspiré de grandes œuvres dont certains textes dramatiques remarquables. Entre autres dramaturges, Eugène Ionesco a mis en scène dans *Rhinocéros* une épidémie qui menace l'humanité. Ce qui invite à s'interroger sur les représentations de l'épidémie et les fonctions attribuées aux épidémies par les dramaturges. Ainsi, une sélection d'œuvres théâtrales sera analysée et, notamment, il convient d'étudier l'essai «Le Théâtre et la peste» d'Antonin Artaud où l'effet transformateur de la peste sur la société est associé à sa conception de la catharsis et à la finalité de la représentation théâtrale. Il s'agit donc de chercher sur les planches du miroir qu'est le théâtre des idées pour mieux affronter les dangers des épidémies et les profondes transformations qui en résultent.

Mots-clés : catharsis ; contagion ; épidémie ; maladie ; métaphore ; miroir ; peste ; théâtre.

Resumo

Segundo indica a etimoloxía do termo, as epidemias literalmente "circularon no pobo" a través do tempo, e o mesmo ocorre coas letras desde a *Ilíada* de Homero e o *Edipo rei* de Sófocles, textos fundadores se os hai. De feito, baixo a pluma de grandes escritores, a literatura foi escenario de numerosas pragas e epidemias: desde a peste ata a sida, incluíndo a lepra, o cólera, o tifo, a gripe e moitas outras. As enfermidades contaxiosas e a súa devastación para os individuos e as sociedades marcaron a historia da humanidade, foron verdadeiras traxedias e inspiraron grandes obras, incluídos algúns textos dramáticos destacados. Entre outros dramaturgos, Eugène Ionesco puxo en escena en *Rinoceronte* unha epidemia que ameaza á humanidade. Isto invita a reflexionar acerca das representacións da epidemia e das funcións atribuídas ás epidemias polos dramaturgos. Así, analizarase unha selección de obras teatrais e, en particular, estudarase o ensaio "O teatro e a peste" de Antonin Artaud, onde o efecto transformador da peste na sociedade está asociado á súa concepción da catarse e á finalidade da representación teatral. Trátase, polo tanto, de buscar ideas sobre o escenario do espello que é o teatro, para afrontar mellor os perigos das epidemias e as profundas transformacións que resultan delas.

Palabras clave: catarse; contaxio; enfermidade; epidemia; espello; metáfora; peste; teatro.

Abstract

As the etymology of the term indicates, epidemics have literally "circulated among the people" through time and the same happens with the letters from *The Iliad* by Homer as well as in *Oedipus Rex* by Sophocles, founding texts if there are any. Indeed, under the pen of great writers, literature has been the scene of many evils and epidemics: from plague to AIDS, including leprosy, cholera, typhus, influenza and many others. True tragedies, contagious diseases and their devastation on individuals and societies have marked the history of humankind and inspired great works, including some noteworthy dramatic texts. Among other playwrights, Eugene Ionesco staged in *Rhinocéros* an epidemic that threatens humankind. This invites us to question the representations of the epidemic and the functions attributed to epidemics by playwrights. Thus, a selection of theatrical works will be analysed and, in particular, it is appropriate to study the essay "The Theatre and the Plague" by Antonin Artaud where the transformative effect of the plague on society is associated with his conception of catharsis and the aim of theatrical performance. It is therefore a question of looking for ideas in what the theatre itself mirrors, in order to better face the dangers of epidemics and the deep transformations that from them arise.

Keywords: catharsis; contagion; epidemic; disease ; metaphor ; mirror ; plague; theatre.

Introduction

Comme l'indique l'étymologie du terme attribué au « père de la médecine », Hippocrate de Cos (v. 477 avant J.-C.-v. 360 avant J.-C.), les épidémies ont littéralement « circulé dans le peuple » au fil du temps, des continents et des civilisations. Depuis l'Antiquité et jusqu'au XXI^e siècle, les maladies infectieuses, et en particulier l'une des plus effrayante soit la peste, ont accablé l'humanité à tel point qu'elles ont marqué son histoire et en ont réécrit certains épisodes. Épidémies et pandémies ont laissé de profondes cicatrices non seulement démographiques, scientifiques et économiques, mais aussi religieuses, culturelles, langagières, artistiques. Malgré les progrès de la science, les épidémies, de la peste de Justinien (541-767) au Covid-19, n'ont épargné ni les pauvres, ni les puissants. Elles n'ont eu de cesse de faire trembler l'humanité et de la remettre continuellement face à la cruelle vérité, l'extrême fragilité de la vie et l'inévitable aboutissement qu'est la mort.

Les épidémies se sont répandues également à travers les lettres, en commençant par *L'Illiade* d'Homère et *Œdipe roi* de Sophocle, textes fondateurs s'il en est. En effet, sous la plume de grands auteurs (dont plusieurs Prix Nobel : Pär Lagerkvist, Albert Camus, Gabriel García Márquez, José Saramago), la littérature universelle a été le théâtre de bien des fléaux et des épidémies : de la peste au SIDA, en passant par la lèpre, le choléra, le typhus, la grippe et bien d'autres. Véritables « tragédies », les maladies contagieuses et leurs ravages sur les individus et les sociétés ont inspiré de grandes œuvres dont certains textes dramatiques remarquables. Ainsi, l'épidémie ne s'y contente pas d'être un simple élément du contexte historique. Pour n'en citer que quelques exemples illustres : la peste a fait basculer le destin d'Œdipe qui aurait pu rester roi et celui des amants de Vérone car Roméo aurait reçu la lettre de Frère Laurent.

À l'heure d'une pandémie qui nous oblige à revenir sur nos certitudes et à une nouvelle remise en question, la relecture de certains textes épidémiques est de mise et des chefs-d'œuvre comme *La Peste* reviennent en tête des palmarès des ventes chez les libraires¹. Ainsi, le sujet n'a pas tardé à être repris par les écrivains et même à remonter sur les planches du théâtre, ce « lieu où l'on regarde ». Moins de six mois après la mise en place de l'état d'urgence sanitaire, le 8 septembre 2020, avait lieu la création du *Grand Théâtre de l'épidémie* au Théâtre de Poche-Montparnasse, une pièce dans laquelle son auteur, le journaliste Christophe Barbier s'intéresse au rôle des épidémies au théâtre et redonne la réplique aux dramaturges et aux philosophes, de Sophocle à Ionesco en passant par Saint Augustin, Shakespeare ou Molière comme écho de l'actualité et de la crise sanitaire provoquée par le coronavirus.

Ainsi, au prisme de l'épidémie du Covid-19, il convient de s'interroger sur la contagion comme sujet littéraire et de réfléchir sur le lien entre les textes dramatiques et les drames que sont les épidémies, comment les épidémies ont été représentées pour être surmontées. En premier lieu, il faut étudier les représentations de l'épidémie et les fonctions qui lui sont attribuées par les dramaturges. En

¹ LePoint.Fr (2020). Coronavirus : l'épidémie fait exploser les ventes de « La Peste » de Camus. *Le Point Culture*. Récupéré de: https://www.lepoint.fr/culture/coronavirus-l-epidemie-fait-exploser-les-ventes-de-la- peste-de-camus-03-03-2020-2365413_3.php

particulier, la métaphore épidémique sera mise en lumière, ainsi que ses différentes dimensions (religieuse, historique et politique puis métaphysique et morale) dans une sélection de d'œuvres théâtrales dont *Rhinocéros* par Eugène Ionesco. Finalement, il est essentiel de relire l'essai « Le théâtre et la peste » d'Antonin Artaud, homme de théâtre aliéné et visionnaire, où l'effet transformateur de la peste sur la société est associé à sa conception de la catharsis et à la finalité de la représentation théâtrale pour mieux comprendre que, comme l'épidémie, elle illumine les forces cachées, fait tomber les masques et transforme l'individu et la civilisation en les mettant face à la source de tous les conflits et face au destin.

Il s'agit donc de chercher sur la scène du miroir qu'est le théâtre des idées pour mieux affronter les dangers des épidémies et les profondes transformations qui en résultent.

Théâtre et épidémie, un jeu de miroirs où l'image cherchée n'est pas le virus sinon le reflet de la condition humaine auquel auteurs, acteurs et spectateurs se confrontent. Ainsi, il est intéressant d'étudier s'il est juste d'affirmer que l'épidémie serait parvenue de la tragédie à la catharsis.

1. Théâtre contagieux

« Le théâtre a charge de représenter les mouvements de l'âme, de l'esprit, du monde, de l'histoire. »

Petit dictionnaire du théâtre - Ariane Mnouchkine

« Le théâtre est un point d'optique, tout ce qui existe dans le monde, l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir sous la baguette magique de l'art. »

Préface de *Cromwell* - Victor Hugo

Afin de mener à bien une étude des représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques, il semble pertinent de commencer par évoquer l'une des raisons d'être du théâtre comme art de la représentation et par observer l'empreinte en littérature des épidémies qui n'ont eu de cesse de s'abattre sur l'humanité tout au long de son histoire. Il s'agit d'essayer de comprendre en quoi le théâtre et l'épidémie seraient deux miroirs. Ceci devrait aboutir sur une réflexion sur le lien tissé entre théâtre et épidémie qui sera illustrée par un exemple issu d'un texte-phare de la littérature sur l'épidémie s'il en est, *La Peste* d'Albert Camus.

a. Le théâtre comme miroir de la condition humaine.

Parue à l'automne de 1827, la préface de *Cromwell* est considérée comme un des textes fondateurs du romantisme français et comme un manifeste de la liberté au théâtre. Entre autres points, elle établit l'utilisation de l'histoire pour éclairer le passé et le présent. C'est précisément cette mise en lumière qui nous intéresse, soit comprendre que le théâtre est joué pour montrer au spectateur sous la lumière de l'art et donc avec plaisir (l'une des fonctions du théâtre) ce qui intéresse ou inquiète, lui offrir un miroir dans lequel observer son reflet. En effet, en essence, le théâtre sert à imiter, à reproduire sur la scène la vie afin que le spectateur s'y identifie, s'y reconnaisse et s'y voit reflété à travers l'expression artistique. Dans *La Poétique*, Aristote expose le pouvoir du jeu et de la représentation (« mimésis »). D'après lui, le théâtre permet de voir « l'homme en action » soit son évolution et ses interactions dans la société et parmi les citoyens.

En Grèce soit à l'origine déjà, le théâtre jouait un rôle politique remarquable, en particulier la comédie, car la création d'un miroir social était poursuivie afin de montrer les défauts de la société, parfois caricaturalement (l'évidente fonction de divertissement du théâtre à la base et l'utilisation du comique pour distraire et détendre le spectateur). L'objectif ultime étant une réflexion pour mieux comprendre la société, le rôle des individus et la nature des relations sociales (visée moralisatrice et pédagogique du théâtre).

Les relations sociales et leur nature sont montrées au théâtre par les personnages à travers leurs gestes, leur discours, leurs répliques et leur rythme ainsi que par les situations scéniques où ils se trouvent. Dans toute pièce, la scène d'ouverture sert de contexte pour présenter les relations et liens sociaux et les faire comprendre et assumer par le spectateur. Les conventions théâtrales ont donc

leur rôle à jouer pour parvenir à cet effet de miroir dans un temps et un espace limités. La symbolique permet également de transposer dans l'œil du spectateur une image de la réalité à travers les signes et fragments de réalité adaptés sur scène car les conditions y sont différentes.

Il est inévitable de rappeler que, comme toute image, le théâtre est une représentation partielle et limitée et que, comme tout miroir, le reflet offert peut être déformé, amplifié ou exagéré afin de parvenir à une mise en valeur ou en exergue de certains traits des individus et des sociétés.

La métaphore du miroir est exprimée par William Shakespeare dans cet extrait de *Hamlet* comme miroir tendu à la nature pour trouver des réponses et contribuer à construire l'identité du spectateur et de l'acteur:

« (Le théâtre) a pour objet d'être le miroir de la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, à l'infamie sa propre image, et au temps même sa forme et ses traits dans la personnification du passé. »

Au-delà du miroir, le théâtre parvient à ce qui a été dénommée la catharsis², la purification de l'âme, la mise à nu et l'expiation des passions occultes.

Une découverte effectuée par les neuroscientifiques à la fin du XX^e siècle, les neurones miroirs, a permis des études sur leurs rôles dans l'expérience performative des spectateurs et complété cette idée du théâtre comme miroir. Par exemple, Susan Leigh Foster les utilise dans son étude au sujet du lien entre le corps sur scène et les représentations développées par les spectateurs (un retour sur les concepts d'imitation, mimesis et contagion).³

b. Les fléaux présents dans la littérature.

À l'ère de la globalisation et de la propagation des réseaux sociaux, nous sommes des témoins vivants de comment une pandémie se répand et ébranle les piliers et certitudes d'une civilisation.

Pour l'humanité, les maladies contagieuses restent donc une des grandes frayeurs que l'explosion de l'information par les médias, ne parvient pas à amoindrir, bien au contraire. En effet, elles se caractérisent par l'importante proportion de population atteinte et par des taux de mortalité effarants, la peste ayant décimé des populations entières à certaines époques (la peste noire qui s'étendit sur presque quatre siècles détruisit plus d'un tiers de la population européenne) et la grippe espagnole (1918-1920) comptant autant de morts que la Première Guerre Mondiale (Vitaux, 2010, p.5).

Telles des guerres à grande échelle (la métaphore de la guerre est incontournable), les fléaux, épidémies et pandémies, s'en sont pris autant aux pauvres qu'aux élites du pouvoir ; ni les rois ni les papes n'y ont échappé. Cet aspect « démocratique » de la contagion est essentiel pour comprendre la fascination que provoquent ces phénomènes, fascination qui est reflétée tout au long de l'histoire

² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <https://www.cnrtl.fr/definition/catharsis>

³ Foster, S. (2008). "Movement's contagion: the Kinesthetic impact of Performance". In: *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Ed. Tracy C. Davis, Cambridge. Pp. 46-59.

de la culture et de l'art (voir annexes). Les exemples de représentation dans l'art sont multiples : des représentations votives des saints intercesseurs pour protéger les malades (Saints Sébastien et Roch ainsi que des vierges et d'autres figures de l'Église) aux danses macabres, des représentations apocalyptiques aux surréalistes. On en trouve également dans la musique, par exemple :

- *La Danse macabre*, opus 40, poème symphonique en sol mineur composé en 1874 par Camille Saint-Saëns d'après le poème d'Henri Cazalis *Égalité-Fraternité*.
- *The Plague*, cantate pour narrateur, chœur et orchestre, créée en 1964 par l'espagnol Roberto Gerhard en d'après le roman *La Peste* d'Albert Camus.⁴

Les maladies transmissibles s'étant propagées en Europe, en Asie, en Afrique, dans le monde musulman et de par le globe terrestre, les assauts des épidémies ont menacé à maintes reprises la santé des personnes et des systèmes et civilisations. Nombreuses et profondes en sont les traces que l'on en retrouve au niveau de la démographie, des sciences et de la médecine, bien entendu, mais aussi de l'économie, des pensées religieuses, du langage, de la culture et des arts religieux et, par la suite, profanes (miroir éternel de l'humanité). Ainsi, on doit à la peur eschatologique et apocalyptique provoquée par la Peste Noire au Moyen-Âge certains aspects comme la quarantaine, les flagellants, la sorcellerie des Temps modernes et, ne serait-ce que partiellement, la Réforme.

De nos jours, alors que certaines maladies infectieuses sont supposées se trouver sous contrôle, elles ont laissé une forte empreinte dans le lexique ce qui démontre leur empreinte dans nos imaginaires. C'est le cas de la peste : « fuir comme la peste », « pester », « pesticide ». Certaines, grâce au théâtre même ! Pensons à l'imprécation dans *L'Avare* de Molière : « *Peste soit de l'avarice et des avaricieux* » ou bien également chez Molière : « La peste m'étouffe » et « La peste soit du fou ! ».

Présentes déjà dans *La Bible*, les maladies infectieuses ont donc aussi de nombreuses représentations dans la littérature en France mais aussi dans le monde anglo-saxon (voir annexes) :

- ~ *L'Iliade* d'Homère.
- ~ *Le Décaméron* de Boccace.
- ~ *Journal de l'année de la peste* de Daniel Defoe.
- ~ *Le Masque de la mort rouge* d'Edgar Allan Poe.
- ~ *La Montagne magique* de Thomas Mann.
- ~ *Le Nain* de Pär Lagerkvist.
- ~ *La Peste* d'Albert Camus.
- ~ *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono.
- ~ *Les Pestiférés* de Marcel Pagnol.
- ~ *L'Amour aux temps du choléra* de Gabriel García Márquez.
- ~ *L'Aveuglement* de José Saramago.
- ~ *Pars vite et reviens tard* par Fred Vargas.

Un cas singulier se trouve dans la fable illustrée « Les animaux malades de la Peste ». Au XVIII^e siècle, *Les Fables* de Jean de La Fontaine (1621-1695) poursuivaient une tradition qui consiste à s'abriter derrière des animaux pour faire passer une critique du pouvoir et de la société (déjà la métaphore

⁴ Historia de la Sinfonía. Récupéré de: <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-espana/la-sinfonia-en-el-siglo-xx/gerhard/>

politique et sociale) ou énoncer une morale. Les premières éditions des *Fables* (1678-1679) étaient toutes illustrées par des gravures de François Chauveau qui permettaient une lecture particulière, où l'image et le texte se reflètent mutuellement et parviennent ainsi à faire ressortir la morale. L'illustration réfléchit la fable, l'illustrateur puis aussi le lecteur. En voici un extrait (le texte complet se trouvant en annexes) :

Illustration n° 1:

Les animaux malades de la peste

« Les animaux malades de la Peste »

Second recueil dédié à Madame de Montespan
Livre VII, Fable 1

*Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :
[...]*

De La Fontaine, Jean. *Fables*.
Texte intégral : Paris, Aubert, 1842



Source : Bibliothèque Nationale de France
<https://gallica.bnf.fr/essentiels/fontaine/fables/animaux-malades-peste>

De plus, il faut signaler aussi un facteur inhérent aux maladies infectieuses qui vient aussi à expliquer la peur causée par l'absence de contrôle : la quasi-totalité de ces maladies ne sont pas exclusivement humaines et ne peuvent pas être éradiquées (seule la variole l'a été par l'OMS – Organisation Mondiale de la Santé- en 1980) soit parce qu'elles sont devenues pathogènes soit parce qu'elles sont anthroponoses (qui touchent les humains et les animaux comme la tuberculose ou le tétanos) (Vitaux, 2010, p. 3). Expliquant la récurrence des thèmes du purgatoire, du diable, de l'apocalypse car la mort est toujours latente comme les virus, cette sempiternelle crainte d'une nouvelle contagion est exprimée par le docteur Bernard Rieux, personnage de *La Peste* :

« Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait, où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. »

c. Le théâtre de l'épidémie, l'épidémie au théâtre.

Devenue un motif littéraire étant donné son essence mortifère et tragique, les dramaturges ont parlé d'épidémie des siècles durant. La maladie étant un sujet fondamental au théâtre, les textes abondent. Soit de façon intégrée dans l'intrigue, soit comme facteur de bouleversement de la nature humaine, les fléaux peuplent les œuvres littéraires. Ainsi, la parabole épidémique est présente dans certaines œuvres dramatiques majeures, comme :

- ~ *Œdipe roi* de Sophocle.
- ~ *Roméo et Juliette* et *Le Songe d'une nuit d'été* ainsi que d'autres titres de Shakespeare.
- ~ *La maladie blanche (Bílá nemoc)* du tchèque Karel Čapek.
- ~ *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco.
- ~ *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes* de Tony Kushner.

Or, il faut se demander si ce qui attire l'attention des auteurs c'est la maladie en soi, le virus, le microbe ou bien son effet sur la condition de l'homme. Les auteurs auraient exploré la condition humaine comme les « docteurs becs » examinaient les corps des souffrants lors des vagues d'épidémie. L'image de ces docteurs est d'ailleurs passée de la science aux planches du théâtre. Les médecins de peste du XVII^e siècle s'accoutraient d'une tenue et d'un masque de protection en forme d'oiseau avec des bésicles intégrées et un bec incurvé. Ce masque pouvait contenir des fleurs séchées, des herbes ou du camphre afin d'éloigner les mauvaises odeurs supposées être la cause principale de l'épidémie selon la théorie des miasmes, plus tard réfutée par la théorie microbienne.

Illustration n° 2:

Médecin durant une épidémie de peste à Rome au XVII^e siècle (gravure de Paul Fürst, 1656). « Doctor Schnabel » signifie « Docteur bec »



Source : CAktus, Carnet du Centre Alexandre-Koyré. Récupéré de : <https://cactus.hypotheses.org/2264> / Domaine public

Venise ayant souffert plusieurs épidémies de peste, cet inquiétant costume a marqué l'imaginaire populaire. La figure du médecin de la peste est empruntée par la Commedia dell'arte, le théâtre populaire joué en Italie, à partir du XVI^e siècle. *Il Medico della Peste* est ainsi devenu l'un des personnages les plus remarquables de la Commedia dell'arte qui constitue une sévère caricature humaine et sociale. À chaque comédien correspond un personnage stéréotype selon son caractère. Ainsi s'établit un comique de distance, entre la peur inspirée par la silhouette et qui rappelle la période de contagion bubonique et le jeu ridicule du personnage du médecin.

Illustration n° 3: Sand, Maurice. Masques et bouffons (Comédie Italienne). Paris, Michel Levy Freres, 1860. Dottor Balanzone anno 1653.



Source : [Article sur Wikipedia](#)

Le symbole du masque du médecin sera aussi présent dans *L'État de siège* de Camus qu'il fera tomber.

Si les épidémies ont eu un impact sur les sociétés qu'elles ont contribué à transformer, il nous faut comprendre que le théâtre n'a pas été épargné pour mieux comprendre la relation entre le théâtre et l'épidémie. Il faut rappeler qu'à certaines époques, tout comme lors des confinements dans le contexte de la crise sanitaire du Covid-19, les théâtres furent obligés à fermer, non seulement à cause du risque de contagion du point de vue médical (comme ce fut le cas aux XVI^e et XVII^e siècles) mais aussi parce qu'ils étaient considérés comme des lieux de réunion et rassemblement dans lesquels circulaient, tels des virus, des idées subversives et contraires à la morale et à la bienséance (Sugiera, 2017).

d. Mise en scène, mise en abyme.

Si théâtre et épidémie sont deux miroirs, il semble pertinent d'observer comment, dans un extrait de son chef d'œuvre *La Peste*, Albert Camus les rassemble dans un curieux jeu de miroirs. Paru au lendemain du second conflit mondial, en 1947, ce fascinant roman a élevé la maladie dont il porte le nom, à la catégorie de métaphore universelle. Le texte complet de l'extrait étudié est reproduit dans l'Annexe. Il s'agit de la représentation d'Orphée et Eurydice narrée au terme de la première séquence de la quatrième partie à travers les notes d'un des personnages afin de « restituer à peu près l'atmosphère difficile de cette époque » à Oran accablé par le fléau mais qui a une plus ample signification.

Alors que le schéma narratif est employé fréquemment dans les scènes romanesques, Camus situe le récit de cette scène mise en scène à l'Opéra municipal d'Oran mais il lui donne une fonction différente. La représentation d'Orphée et Eurydice est reprise depuis un certain temps parce que la troupe ne peut pas sortir de la ville ce qui expliquerait le peu d'entrain du public parmi lequel se trouvent deux des personnages Jean Tarrou et Cottard, à la recherche d'un moment de distraction et d'évasion du fléau qui les entoure. Ces personnages ne sont cités qu'à la fin de la scène. Ainsi, le point de vue du spectateur est présenté au lecteur pour le confronter à cette représentation scénique de la mort et à l'omniprésence du mal. Il serait intéressant d'étudier l'humour et la dérision dans ce passage et les effets de dramatisation comme la progression mais ce qui est remarquable pour notre étude, c'est la mise en spectacle de la peste.

Au cœur du roman, Camus introduit une séquence qui vient à mettre le récit en abyme. Donc, comme la représentation se tient de façon répétitive chaque vendredi, comme la scène représente sur la scène de l'Opéra municipal l'horreur du fléau dans la ville, comme la séquence théâtrale reflète le contexte du roman même et comme le roman représente la peste comme métaphore de la dictature nazi, il peut être dit que Camus met en scène une mise en abyme de plusieurs miroirs emboîtés qui se reflètent à l'infini. N'est-ce pas là un reflet de l'Absurde, philosophie si rattachée à Camus qui n'est viable que parce que le théâtre et l'épidémie sont deux miroirs de la condition humaine? Ce qui viendrait à expliquer que Camus fasse dire au narrateur à la fin du roman que la peste « les a confrontés à l'absurdité de leur existence et à la précarité de la condition humaine ». C'est-à-dire que pour Camus l'allégorie de la peste est bien un miroir qu'il met face à l'humanité.

La Peste a été adaptée à la scène à plusieurs reprises et notamment par Francis Huster en 2011. Camus reprendra, cette fois au théâtre, la métaphore de la peste pour alerter des régimes totalitaires instrumentalisés par la peur dans *L'État de siège* (le cycle de la révolte comporte aussi la pièce *Les Justes* et l'essai *L'Homme révolté*).

2. Métaphores contagieuses

« La métaphoricité est la contamination de la logique et la logique de la contamination. »

Jacques Derrida

« L'usage de la métaphore n'est pas en soi un mal,
et si, comme je le crois, toute connaissance est métaphorique,
il est sans doute inévitable »

Apologie du logos - René Thom

a. La métaphore épidémique.

Afin de comprendre les différentes représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques, il convient de voir la figure rhétorique de la métaphore et ses fonctions. Ensuite, les différentes fonctions seront analysées dans une sélection de titres de pièces de théâtre pour observer quelle image de l'épidémie y est obtenue.

Réfléchir à la métaphore et revenir sur son origine et sa définition, c'est revenir sur la définition de « trope » du déplacement du sens propre par la perception de similitude comme propose Aristote dans *La Poétique*:

« La métaphore est le transport (*epiphora*) à une chose d'un nom qui en désigne un autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. »

Comme figure majeure de la littérature, cette figure de style a intéressé de nombreux auteurs et grammairiens depuis qu'il l'on théorisée et classifiée. Incomptables sont les auteurs qui y ont recours.

Comme rapport de similitude et ressemblance, le principe d'analogie en est le pilier. Il s'agit d'associer deux choses ou idées en employant une autre qui nous semble convenir. Or, là est la question qui fait débat: le rapprochement peut être variable entre les individus, les cultures, les langues. Certaines sont parfois audacieuses, sombres ou difficiles à saisir et peuvent déranger.

En littérature, elle fut un recours par excellence des romans d'amour courtois du Moyen-Âge, de la préciosité, des poètes du Romantisme et du Symbolisme. La métaphore surréaliste alla même jusqu'à basculer les principes de l'analogie en rapprochant des réalités en apparence sans aucun lien justifiable et logique.

Certaines métaphores littéraires ont circulé et sont communément acceptées et utilisées : la mer, la guerre, le tribunal, le jeu, le miroir, la maison et bien d'autres. Celles qui centrent notre attention sont, bien entendu, celles de la maladie et du miroir car leur confluence naît du pouvoir de la propagation infectieuse, de la fascination exercée sur les hommes par cette invisible force destructrice qui le situe face au danger de la mort comme face à un miroir.

Dès les premiers temps, la littérature a puisé son inspiration du paradoxe infini de la condition humaine, son extrême fragilité et précarité : la mort à l'horizon comme leitmotiv de l'écriture. La métaphore de l'épidémie, essentiellement celle de la peste, en est la forme limite initialement assimilée au paiement d'une faute théologique qui justifiait l'infini de la peine à purger⁵.

La contagion, comme fait épidémiologique, a toujours eu une double lecture métaphorique du point de vue médical et social. La circulation des maladies et des virus et microbes, tout comme la circulation des idées et croyances sont, à la fois, physique et psychologique. Les esprits sont exposés aux dangers des virus tout comme les corps. Il en va de même au théâtre où la métaphore de l'épidémie circule depuis les premiers temps sur la scène et dans les textes théoriques. Elle a, par ailleurs, exercé une certaine influence sur le concept de mimesis et ses interprétations dans les arts du spectacle qui a évolué dans le temps jusqu'à aujourd'hui (Sugiera, 2017).

En fait, la maladie et les virus ne sont que des messagers car l'épidémie est avant tout une métaphore, celle des forces divines, de l'oppression ou des forces refoulées selon l'auteur et l'époque mais toujours des forces qui débordent et déferlent sur l'homme pour le déstabiliser et le pousser à l'extrême. Les fléaux infectieux, et souvent la peste (du latin « pestis » qui signifie justement « maladie contagieuse ») devenue synonyme d'autres pathologies, symbolisent des fléaux de nature bien différente comme la guerre pour n'en citer qu'un exemple.

Il paraît inévitable, quand la métaphore et la maladie sont évoquées conjointement, de citer l'américaine Susan Sontag, auteure engagée, et son essai *La Métaphore comme maladie* suivi dix ans plus tard par *Le sida et ses métaphores*. Elle y démonte la métaphore pathologique comme figure rhétorique pour désigner les maux de la société qui, d'après elle, responsabilise et culpabilise le malade. Elle analyse les mythes autour des maladies, cancer et tuberculose par exemple, dans une vaste sélection d'exemples littéraires d'auteurs hétéroclites, de Baudelaire à Machiavel. Elle part du fait que la métaphore pathologique associe les peurs intimes de la société à la maladie et encombre celle-ci de leurs poids. Elle différencie les maladies comme le cancer qui attaque l'individu au singulier des épidémies qui affligent des communautés. Cette différence est importante pour notre sujet du fait de la contagion comme force occulte.

b. L'épidémie ressentie comme un châtiment.

Force est de constater que l'épidémie perçue comme châtiment et non du point de vue médical est présente dès la naissance de la littérature, dès les premières lignes de l'épopée fondatrice, *L'Illiade* d'Homère au VIII^e siècle avant J.-C. (Livre I, Chant 2). Déjà, la métaphore de la punition divine à la transgression de la loi divine se trouve dans la prière du vieillard qui supplie la vengeance d'Apollon :

« ...exauce mon vœu : que les Danaens expient mes larmes sous tes flèches !
Il parla ainsi en priant, et Phoibos Apollôn l'entendit ;... »

⁵ Albiac, G. (2020). La enfermedad como metáfora. *ABC Cultural*. Récupéré de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-enfermedad-como-metafora-202003220151_noticia.html

Et cette vengeance sous la forme des flèches divines lancée par l'arc du dieu des purifications et de la guérison (entre autres attributions, ces dernières sont fort significatives), ne fut autre que la peste qui, neuf jours durant s'acharna sur les hommes et les animaux! L'épidémie est donc représentée par l'image d'une arme manipulée par un dieu et descend du ciel sur les coupables.

Si Homère a fondé l'archétype, au V^e siècle, Thucydide a construit le mythe dans *La Guerre du Péloponnèse*. En tant qu'historien, l'athénien décrit la formidable virulence et intensité de ce fléau et ses conséquences sur la civilisation⁶. Mais, tout en partant d'un fait médical, il parvient à l'élever à la tragédie comme prélude à la destruction d'Athènes : « *Supportez donc avec résignation les maux qui nous viennent des dieux et avec courage ceux qui nous viennent des hommes.* ». Il sera repris quatre siècles plus tard par le poète philosophe Lucrèce qui utilise son récit au Livre VI de *De rerum natura* dont les vers ultimes reflètent terriblement la misère humaine :

« *Que d'horreurs la nécessité pressante et la pauvreté inspirèrent !* »

Ce même épisode de la peste à Athènes en l'an 430 fut une telle hécatombe qu'il servit également d'inspiration et de cadre à Sophocle pour mettre en scène la légende des Labdacides devenue depuis universelle. Dès l'ouverture de la pièce de Sophocle, la peste est présentée comme le mal divin qui assole Thèbes et dont Œdipe doit libérer la cité grâce à son génie qui déjà avait su résoudre l'énigme du Sphinx. Dans le prologue, le prêtre présente la peste sous la forme de stérilité, tant pour les femmes que pour les bêtes et les champs :

« *La mort la frappe dans les germes où se forment les fruits de son sol, la mort la frappe dans ses troupeaux de bœufs, dans ses femmes, qui n'enfantent plus la vie* »

Ce qui est intéressant ici, c'est de quelle manière Sophocle utilise la peste comme métaphore de la colère des dieux ;

« *le dieu porteur de feu, s'étant élançé, pourchasse, peste suprême ennemie, la cité, peste par qui se vide la maison Kadméenne* »

Le chœur confirmant l'origine divine de la peste : « *Une déesse porte-torche, déesse affreuse entre toutes, la Peste s'est abattue sur nous.* »

Sophocle utilise une métaphore in absentia de la peste lorsque Créon dit : « *nous donne l'ordre exprès de chasser la souillure qui nourrit ce pays, et de ne pas l'y laisser croître* »

Il peut donc être affirmé que Sophocle installe le tragique à travers la matérialité des mots pour représenter la peste et que les spectateurs puissent en visualiser l'horreur. Dans *Œdipe roi*, la peste n'est pas montrée sur scène mais dite soit métaphorisée.

Au départ, la peste à Thèbes est la raison de la visite à l'oracle mais elle devient aussi, de façon indirecte, responsable de la révélation à Œdipe de sa généalogie et donc par conséquent de l'atrocité des crimes commis par lui-même. Il se trouve être le porteur de l'impureté et le causant du mal qui assole son peuple. Il est victime de son destin. Les profondes valeurs religieuses de Sophocle se

⁶ Vintró, E. (1968). *Tucídides y Sófocles ante la peste*. In: Boletín del Instituto de Estudios Helénicos, Universidad de Barcelona. Récupéré de : <https://revistes.ub.edu/index.php/EstudiosHelenicos/article/view/5188>

retrouvent dans Œdipe qui défend fidèlement la cause divine. La peste est ici aussi le symbole du péché dont l'homme porte la tare.

Dans *Œdipe roi*, la peste a une fonction dramatique car elle déclenche l'intrigue mais aussi une dimension religieuse car elle y représente le châtiment divin pour l'impiété de l'homme et une souillure. Les habitants de Thèbes mettent en place tout un rituel pour supplier la clémence d'Apollon, le « *dieu de Délos, dieu guérisseur* » et donc la catharsis.

Au Moyen-Âge, la peste sévit sévèrement et continue à être associée à l'idée de faute/maladie/sanction et à la recherche du coupable, individuel ou collectif. Et, elle est perdue dans le temps. Un exemple à l'époque du classicisme serait la fable « Les animaux malades de la Peste »: « *ce pelé, ce galeux d'où venait tout le mal* ». La Fontaine signale comme coupable le pauvre. (Natanson, 2007).

Contre toute attente, cette idée de souillure revient curieusement à la fin du XX^e siècle alors que l'humanité pensait avoir vaincu en quelque sorte la nature grâce à l'épidémiologie. Elle est ramenée à l'esprit collectif par les virus émergents et, en particulier, par le SIDA considéré comme le virus de la honte dans un premier temps. Un retour à l'idée pourtant archaïque de la maladie comme peine pour des comportements contraires à la morale établie.

La stigmatisation des personnes infectées du SIDA est au cœur de l'émouvante pièce théâtrale (et film qui s'ensuivit en 2003) *Angels in America (Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes)* par Tony Kushner qui obtint le Prix Pulitzer en 1993. Durant une interview, l'auteur expliqua qu'il ne s'agissait pas pour lui d'écrire une pièce au sujet du SIDA mais plutôt l'histoire d'un homme homosexuel à New York dans les années 1980s et donc cela était irréal sans l'épidémie. Étant donné les sujets traités (l'épidémie et aussi la situation politique avec la montée du conservatisme), l'œuvre dut affronter de nombreuses controverses et manifestations, organisées notamment par des groupes religieux radicaux.

La pièce est composée d'une multitude de personnages et de figures face à des miroirs qui se complètent et s'affrontent. Parmi les thèmes abordés par la pièce (homosexualité, identité, migration, rédemption, vie spirituelle, religion, communauté), celui de la maladie est fondamental. Kushner s'en sert pour dénoncer l'intolérance et le rejet souffert par les malades aux États-Unis, le soi-disant pays d'opportunités. Le virus y est décrit comme révélateur d'identité pour les malades qui se trouvent voués au harcèlement et à la persécution comme le signale Susan Sontag dans son ouvrage précédemment introduit. Il y a un procédé d'humanisation lorsque Roy se rend compte que tout l'argent ne pourrait le faire échapper à la mort.

La métaphore du SIDA englobe aussi d'autres maladies propagées aux États-Unis : la corruption, l'avarice, les préjugés et l'égoïsme. D'ailleurs, la situation aux États-Unis est comparée à l'état de santé de Roy Cohen, l'un des personnages au dernier stage de la maladie par Belize : tous deux sont gravement souffrants. Le SIDA est aussi la métaphore de la crise entre identités ethniques, sexuelles et religieuses.

Cette pièce récente se trouve tout à fait dans la ligne de l'écriture de l'épidémie car la maladie infectieuse y relève du discours social déterminé et l'auteur parvient à évoquer audacieusement le réseau de relations qui alimente le contagement.

Malgré les centaines d'années qui les séparent, les pièces de Sophocle et Kushner démontrent toutes deux que les fléaux déclenchent de violentes réactions communautaires qui aboutissent à l'identification ou invention d'un bouc émissaire. Ceci rejoint les théories du mécanisme victimaire, pièce essentielle de son hypothèse mimétique, de l'anthropologue et philosophe René Girard (1923-2015) qu'il analyse dans le livre *Le Bouc émissaire* publié en 1982. Comme il a été observé, l'origine la plus probablement identifiée est la colère divine causée par certain(s). Déjà rejeté par Hippocrate, ce patron du dieu irascible et assoiffé de vengeance a été mis en place depuis l'antiquité jusqu'à nos jours puisqu'elle est encore présente dans certaines réactions au SIDA. Il a, bien entendu, une forte tendance à ce qu'il soit soumis à instrumentalisation. Toutefois, notons que l'idée du bouc émissaire offre des réponses à des situations apparemment incompréhensibles et insolubles (De Méritens, 2011) et fournit donc une explication au peuple. Œdipe correspondrait, selon Girard, à l'un des «stéréotypes de la persécution ou de la sélection victimaire».

Face au miroir du temps et sur cette immense scène qu'est la vie, il semble raisonnable de se demander si la crise du Covid-19 n'aurait pas réveillé le besoin de chercher un bouc émissaire, un coupable et une origine du mal.

c. L'épidémie « engagée » comme allégorie de l'oppression.

Au XX^e siècle, malgré les épidémies qui en marquèrent les premières années, les progrès de la science, hygiène et médecine, apportent un souffle d'espoir. Les vaccinations et l'utilisation massive d'antibiotiques ont permis un recul des maladies infectieuses, ne serait-ce que dans les pays développés, et donc de la terreur qui y étaient traditionnellement associée. Tout du moins jusqu'aux années 1980 qui vécurent un réveil des épidémies. L'apparition des résistances aux antibiotiques, l'arrivée du SIDA et d'autres maladies émergentes dont l'Ebola et, à présent, le tristement célèbre SARS, en furent la cause.⁷

Les guerres mondiales ravivent la conscience de la finitude de la vie et l'épidémie passe alors à représenter la métaphore du mal dans de nombreux ouvrages. Les textes littéraires du XX^e siècle (« le siècle de la peur » selon Camus dans « Combat » en novembre 1946) partagent le fait de se prêter à plusieurs lectures possibles et d'offrir par conséquent plusieurs ouvertures. La principale serait la réflexion sociale et politique car, comme Albert Camus, les auteurs vont s'engager et « *refuser d'être avec le fléau* ». L'humanité va interroger le miroir du théâtre à la quête de réponses à de nouvelles inquiétudes qui la bouleversent comme la montée des régimes totalitaires. Nous analyserons donc deux textes surgis de cette profonde blessure que fut ce second conflit mondial et leur portée universelle à travers la métaphore historique et politique et la représentation de l'épidémie qu'on y trouve.

⁷ Vitaux, Jean (2010). « Histoire de la peste ». P. 1.

~ « L'état de siège est proclamé ! »

Humaniste avant tout, Albert Camus a dédié son œuvre à la prise de conscience face à l'absurdité de la condition humaine. Le prix Nobel de littérature lui a été décerné en 1957, trois avant sa fin prématurée causée par un accident de la route, pour « L'ensemble d'une œuvre qui met en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des hommes ».

Alors que *La Peste* remporte un franc succès de librairie en 1947, la mise en scène de la pièce la moins connue d'Albert Camus, *L'État de siège*, née de la collaboration avec le metteur en scène Jean-Louis Barrault et inspirée des principes d'Artaud, est loin d'être reçue avec l'enthousiasme espéré par la critique lors de sa création au Théâtre Marigny à l'automne de 1948. Si une adaptation théâtrale de *La Peste* était attendue, Camus propose, dans la moins connue et la moins jouée de ses pièces, plutôt une allégorie de résistance à la dictature et un texte assez politisé. Ce n'est pas l'individu sinon la collectivité qui affronte le malheur et la peur, sentiment au cœur de la pièce dont il prétend démonter les mécanismes afin d'affronter les dangers des régimes totalitaires. D'ailleurs la peur est exprimée à maintes reprises par les personnages :

« Tu as peur ! » ; « Nous avons peur ! » ;
 « N'ayons plus peur ! » ;
 « Tout le monde a peur parce que personne n'est pur » ;
 « Je déteste ce visage de peur et de haine qui t'es venu ! » ;
 « Vive la Mort, elle ne nous fait pas peur ! » ;
 « Ni peur, ni haine » ;
 « Reconnaissez votre vrai souverain et apprenez la peur » ;
 « Quand ils ont peur c'est pour eux-mêmes. Mais leur haine est pour les autres. »

Si la peste y représente pour Camus un symbole du mal, Barrault voulait l'envisager comme un « phénomène salvateur ». Cette différence de conception et d'inspiration divisait donc déjà le philosophe engagé et le metteur en scène (Rey, P.- L., 1998).

Ce qui se trouve être très intéressant pour notre étude, c'est la personnification de la peste. Camus incarne la peste et il le fait sous la figure d'un homme qui va dévoiler ensuite sa vraie nature. Il en fait un personnage implacable qui affirme : « *Moi je règne, c'est un fait, c'est donc un droit qu'on ne discute pas : vous devez vous adapter !* » Et, surtout, il rejette la métaphore de la maladie comme châtement de Dieu :

« *Auparavant vous prétendiez craindre Dieu et ses hasards. Mais votre Dieu était un anarchiste qui mêlait les genres. Il croyait pouvoir être puissant et bon à la fois. Ça manquait de suite et de franchise, il faut bien le dire. Moi, j'ai choisi la puissance seule. J'ai choisi la domination, vous savez maintenant que c'est plus sérieux que l'enfer !* »

Cette fable politique est toute une allégorie de comment la Peste fait régner la terreur et abolit les libertés avec l'aide de sa secrétaire soit la Mort, aussi personnifiée. Mais l'individu, le concept de « l'homme révolté » est aussi représenté, c'est Diego. Seul l'amour incarné par un jeune couple parviendra à la vaincre et donc à réduire le pouvoir démagogique et illégitime des dictatures.

Avec une mise en scène fantastique, cette pièce regorge de symboles (les couleurs, en particulier le rouge et le noir, couleurs associées traditionnellement à la maladie et à la mort) et les indices persistent : le choix d'une ville espagnole pour répondre à Gabriel Marcel, les étoiles (« étoile du bubon » qui rappelle l'étoile jaune), les fours, les « souris grises », entre autres. On y retrouve le masque des médecins de la peste du XVII^e qui représentent un symbole à plusieurs niveaux : symbole de l'épidémie et signe théâtral.

Illustration n° 4: Affiche « L'État de siège » par Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville. Paris, 2017.



Source : Théâtre de la Ville.

Illustration n° 5: Scène de « L'État de siège » par Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville. Paris, 2017.



Source : Théâtre de la Ville

Au-delà des questions politiques, il est aisé de retrouver dans cette fresque apocalyptique où les nazis croisent les médecins du XVII^e et la dérision se mêle à l'horreur de façon « absurde », certains aspects moraux fréquents chez Camus : la vie humaine et sa valeur, le sacrifice, la recherche du bonheur, la culpabilité et la liberté, l'arbitraire de la mort, l'exhortation à se tenir debout...⁸

~ La contagion totalitaire chez Ionesco.

Influencé par le dadaïsme et le surréalisme, le théâtre d'Eugène Ionesco (1909-1994) questionne continuellement l'homme et le sens de la vie humaine (Túrkyilmaz, 2015) en opposant les deux faces d'un même miroir, le tragique et le comique. Nous analyserons comment la métaphore de l'épidémie lui sert à cette fin dans *Rhinocéros* en 1959 et *Jeux de massacre* en 1970. Dans la première pièce, la métaphore est politique et sociale.

Après une jeunesse divisée entre son pays natal, la Roumanie, et sa patrie selon ses dires, la France (roumain par son père et français par sa mère), cet homme de théâtre et d'avant-garde aura vécu le temps des deux guerres mondiales puis celui du régime communiste de Roumanie après le coup d'état soutenu par l'Armée rouge en 1945. Lui qui ne tolérait pas l'oppression et les régimes totalitaires qui détruisaient le libre arbitre et qui les dénonça à travers ses œuvres, il parviendra à assister à la chute en 1989 de cette « démocratie populaire » à parti unique. La contagion du communisme est, d'ailleurs, le sujet des deux pièces qui nous intéressent, dont l'une, *Rhinocéros*, est devenue un classique mondial de la littérature antitotalitaire (Mory, 2012, p. 285).

Représentée en 1959 par Jean-Louis Barrault, *Rhinocéros* a déjà pour sujet ce qui pour Ionesco est déjà une sorte de maladie, l'aliénation de la pensée et la paralysie mentale lors de la soumission au totalitarisme. Ainsi Ionesco déclarera au Figaro Littéraire en 1960 :

« J'ai fait, il y a longtemps déjà, l'expérience du fanatisme (...) C'était terrible. Le fanatisme défigure les gens, (...) les déshumanisme. J'avais l'impression physique que j'avais affaire à des êtres qui n'étaient plus possible de s'entendre avec eux. J'ai eu l'idée de peindre sous les traits d'un animal ces hommes déchus dans l'animalité, ces bonnes fois abusés, ces mauvaises fois qui abusent. »⁹

L'œuvre est donc à analyser dans son contexte historique et politique, mais est transposable à d'autres époques. L'épidémie qui gagne, de façon galopante, tous les habitants de la ville soit la société, la « rhinocérisme » (un des néologismes dont Ionesco est friand), est la métaphore donc de l'hégémonie et du communisme, le fléau qui, d'après l'auteur, assole la Roumanie. Mais, c'est aussi le nazisme, le stalinisme et d'autres régimes dictatoriaux et oppressifs qui fleurissent dans le monde et détruisent les droits de l'homme ainsi que d'autres fléaux comme le terrorisme. « Rhinocérisme » est synonyme de contagion, d'aliénation, d'annulation, d'épidémie, d'hégémonie, d'oppression, d'idéologie, d'endoctrinement, de conformisme, de grégariation, de domination ou même d'occupation et de collaboration. L'image de l'animal, le rhinocéros (féroce, têtu, lourd et de la même couleur que certains uniformes militaires), et du troupeau n'est évidemment pas choisie au hasard. C'est autant la représentation en bêtes de ceux qui renoncent à

⁸ Bastien, S. *L'État de siège (1948)*. Récupéré de : <https://www.etudes-camusiennes.fr/letat-de-siege-1948/>

⁹ Weber, J. P. (23 Janvier 1960). *Rhinocéros: Portrait-interview de l'écrivain*. Le Figaro Littéraire, p. 9.

leur individualité que la dénonce, par exemple, des français qui s'accommodèrent à l'Occupation allemande.

La métaphore animalière utilisée par Ionesco est inspirée de Kafka et sa *Métamorphose*. Certains aspects de la transmutation le sont aussi. Mais si Gregor Samsa subit une mutation individuelle, la rhinocérite est un mal collectif, communautaire.

Quant à Bérenger, il est l'individu face à la masse soumise à l'autorité dominante. À priori, anti-héros au début de la pièce par rapport à Jean, il restera le seul à lutter pour ne pas se métamorphoser en rhinocéros et échapper à l'épidémie afin de conserver intacte sa condition humaine. Ionesco en fait la représentation de la résistance au sacrifice de l'humanité et à la perte de l'identité. C'est l'homme qui prend son destin en main pour sauver l'espèce humaine menacée d'éradication par les rhinocéros :

Jean: L'homme... Ne prononcez plus ce mot!

Bérenger: Je veux dire l'être humain, l'humanisme...

Jean: L'humanisme est périmé! Vous êtes un vieux sentimental ridicule.

Absurdement, le reste des habitants de la ville ferment les yeux et se laissent infecter de la même façon que la majorité se laisse convaincre par les arguments dominants et abandonne la pensée autonome pour communier à la pensée unique et grégaire à certaines époques (au cri de « *Suivre son temps !* », Botard finit par succomber lui aussi à l'épidémie). Ionesco les dénonce pour dénoncer ses concitoyens dont de nombreux intellectuels de l'époque. Leur image est effacée dans le miroir sous des prétextes absurdes. Comme une sorte de *Candide* contemporain (Jacquard, 1999), Ionesco fait dire à Jean : « *Vous voyez le mal partout. Puisque ça lui fait plaisir de devenir rhinocéros, puisque ça lui fait plaisir! Il n'y a rien d'extraordinaire à cela (...). Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous!* »

Notons que, pour compléter la métaphore, Ionesco divise la pièce en autant de parties de développement d'une épidémie que de phases de mise en place d'une dictature : des premiers symptômes à la propagation communautaire jusqu'au vaccin.

L'œuvre se termine par la prise de conscience de Bérenger, transformé non pas en rhinocéros sinon en résistant prêt au combat. Sa vie a un sens, l'humanité une raison d'être malgré une fin commune pour tout un chacun. Il ne reste plus qu'à faire réfléchir ce qui est exactement la fin ultime du théâtre. Pour Ionesco, l'homme doit réfléchir et être pleinement conscient de sa condition. Pour Ionesco, il n'y a pas de maladie pire que celle qui attaque la liberté de penser, d'épidémie plus destructive que le totalitarisme qui conduit à la mort de toute une société. En effet, l'être humain qui renonce à sa capacité à penser librement, à ce qui le différencie d'un animal perd, par conséquent, son humanité, sa condition d'humain.

Bérenger est l'antidote, le remède pour sauver la dignité de l'homme. Il passe de l'obscurité à la lumière. Il se trouve très significatif que le dramaturge décide justement, dans les didascalies, de placer Bérenger devant une glace pour dire : « *Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas!* ». Malgré les difficultés, Bérenger se dresse face aux rhinocéros, face au totalitarisme, face à son destin et face aux spectateurs. Serait-ce, à nouveau, une mise en abyme ?

Une image-message qu'un miroir projette? Est-ce l'homme face au reflet de sa condition humaine ? Les spectateurs face à la scène du théâtre ? L'image du dernier homme multipliée et reflétée dans le miroir ?

Par son théâtre, « violemment comique, violemment dramatique », Ionesco est donc parvenu à stimuler l'humanité en la situant face à un miroir pour lui démontrer les risques de passer de la lumière à l'obscurité et l'absurdité de la vie et de la condition humaine. Son message parvient à ses contemporains et persiste pour la postérité, un écho universel.

d. La métaphore des maux et du mal.

L'épidémie est parfois aussi employée comme allégorie du mal latent dans toute personne et des maux causés par les hommes. Il s'agit d'une métaphore métaphysique et morale.

Quelques années après la création de *Rhinocéros*, Eugène Ionesco aura recours, à nouveau, à la métaphore de l'épidémie dans *Jeux de massacre*, une pièce dont la rédaction s'étala sur plusieurs années et qui, comme Ionesco le dit, est inspirée par *Le Journal de la peste* de Daniel Defoe. D'ailleurs, dans un premier temps, Ionesco envisageait de l'intituler *L'Épidémie*.

C'est la peste, cette fois, qui provoque l'hécatombe dans la ville. Ionesco utilise l'allégorie de la peste comme le mal, la mort qui touche tous les habitants et qui est personnifiée, incarnée par le moine noir qui silencieusement (pas de voix) apparaît, disparaît et revient inexorablement sur scène. Il s'agit d'une métaphore récurrente et reliée à la religion. La morale chrétienne est aussi évoquée et mise en dérision (« *Il faut bien que l'on se mange les uns les autres* ») car les chrétiens mangent le corps du christ comme le font les personnages à la fin lorsqu'ils ont recours à l'anthropophagie.

Jeux de massacre évoque inévitablement la représentation de la mort par la suite de tableaux connue comme la *Danse macabre*, un thème récurrent dans les beaux-arts, les sermons, la poésie et le théâtre de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance (voir annexe). Les deux titres combinent un mot qui, en principe, est ludique ou festif, jeux et danse, pour le combiner avec un mot qui provoque des impressions négatives et phonétiquement proches, massacre et macabre qui commencent par la même syllabe que mal.

On peut penser aussi à une réécriture de Macbeth¹⁰ (miroir dans l'époque du dramaturge) à *La Peste* de Camus, même si Ionesco le nie dans ses *Entretiens avec Claude Bonnefoy*. Curieusement, Ionesco et Camus signalent tous deux le totalitarisme dans une de leurs pièces incontournables et la peste mais celle-ci à des fins différentes.

Dans *Jeux de massacre*, Ionesco met en place, à nouveau mais avec une portée plus négative, une allégorie de la condition humaine car la vie est un jeu de massacre (jeu populaire) et la mort dont la peur hante Ionesco. Le dramaturge utilise donc la peste comme interrogation existentielle.

¹⁰ Lemesle, A. 2014. *Macbett, Jeux de massacre : l'éternel retour du mal et la réécriture*. In Bernard, F., Bertrand Michel, & Laplace Claverie Hélène (Eds.), *Classicisme et modernité dans le théâtre des XX^e et XXI^e siècles*. Presses universitaires de Provence. doi:10.4000/books.pup.24972

Générateur de controverses, René Girard cherche également dans ses théories à éclairer la « condition de l'homme moderne » (Arendt, 2002). Dans l'essai *The Plague in Literature and Myth* (1974), Girard aborde la peste et donc l'épidémie comme une source mythique de violence plutôt qu'un phénomène du point de vue médical ou historique. Selon cet auteur, la peste serait un mythe (un évènement fondateur) qui se répète dans différents ouvrages avec un même patron : provoquer de l'anarchie et secouer la société et ses hiérarchies établies. La rivalité se propage et rend la violence contagieuse. La peste serait une métaphore de la désintégration sociale et culturelle car elle détruit les différences et met à tout un chacun face à la mort, « la suprême indifférenciation ». C'est la crise du désir imitatif et le début de la démesure.¹¹

¹¹ Preziosa, M. (2021). *La peste tras la peste*. Perfil.com. Récupéré de : <https://www.perfil.com/noticias/opinion/maria-marta-preziosa-pestes-tras-la-pestes.phtml>

D'entrée, pour mieux cerner le profil d'Antonin Artaud, il faut savoir que la lecture de bibliographie lui étant consacrée, nous laisse tout un florilège de qualificatifs, certains fort déconcertants ce qui se trouve être très justement à l'image de cette géniale personnalité. À la suite, des exemples recueillis dans divers textes référés dans la bibliographie sont reproduits: poète, acteur, metteur en scène, théoricien du théâtre, dessinateur, essayiste, écrivain, visionnaire, anarchiste, malade, fascinant, drogué, difficile, fantastique, déséquilibré, aliéné, fou, inquiétant, torturé, fulgurant, pervers, perturbé, déroutant, traumatisé, surréaliste, dégénéré, canaille, précurseur, conflictuel, fragile, drôle, pénible, scandaleux, violent, électrisant, révolutionnaire, titanesque, incandescent, rénovateur, passionnant, polémique...

Artaud, qui côtoya une innumérable liste de personnalités du XX^e siècle, fut d'abord inspiré par les surréalistes pour plus tard rompre avec eux et les rejeter. Toutefois, André Breton, dans des entretiens publiés en 1952, admet la profonde influence d'Artaud sur la démarche surréaliste. Selon lui, il était « en plus grand conflit que nous tous avec la vie »¹³, précisément le conflit est une notion centrale dans la pensée artaudienne.

Artaud ayant expérimenté la maladie dès son jeune âge car affecté par une pathologie héréditaire, son reflet dans le miroir lui rendra toute sa vie l'image d'un homme souffrant, d'un homme qui vit tous types de douleurs, physiques, émotive, morales et psychiques. Les médicaments puis les produits chimiques et les drogues (ce qui évoque, bien entendu, la métaphore du surréalisme comme drogue¹⁴) l'accompagneront toute sa vie et influenceront sur sa personnalité, ses relations sociales et surtout sur sa création. Il en sera de même pour les internements et traitements psychiatriques, en particulier, les séries d'électrochocs, une thérapie traumatique qui résulte cruciale pour essayer de cerner, si possible, cet esprit exaltant et exalté et pour capter toutes les nuances qu'ont pour lui certaines expressions dans ces textes et théories. Par exemple, quand il parle de « délire » pour décrire le jeu théâtral dans la série d'essais publiée en 1938, *Le Théâtre est son double* :

« Il importe avant tout d'admettre que comme la peste, le jeu théâtral soit un délire et qu'il soit communicatif. L'esprit croit ce qu'il voit et fait ce qu'il croit : c'est le secret de la fascination. »

Dans cet ouvrage, Artaud développe son concept de « théâtre de la cruauté » qui prétend transfigurer le théâtre mais qui ni parvint que plus tard. Jamais de son vivant, il n'eut conscience de comment son esprit révolutionnaire animera les générations suivantes, surtout après Mai 68 avec les situationnistes et le Mouvement du théâtre expérimental. Son influence traversera l'Atlantique pour souffler sur le théâtre des extrêmes américain, la performance et le Théâtre de la contagion. Il continue à le faire au XXI^e siècle car « Le théâtre et son double » est considéré comme : « *pour les gens de théâtre une véritable bible, les obligeant à s'interroger inlassablement sur le théâtre, son sens, ses pouvoirs, sa nécessité et son existence même.* »¹⁵

¹³ Breton, André. « Manifestes du surréalisme ». Gallimard.

¹⁴ Préface à *La Révolution Surréaliste*, n° 1, 1924 : « Le surréalisme est le carrefour des enchantements du sommeil, de l'alcool, du tabac, de l'éther, de l'opium, de la cocaïne, de la morphine ; mais il est aussi le briseur de chaînes, [...] ».

¹⁵ Larrouy, M. (1997). *Artaud et le théâtre*. CDDP Aveyron, CRDP Midi-Pyrénées.

b. La vertu cathartique de la cruauté artaudienne.

Alors qu'en France, l'épidémiologie avançait grâce aux découvertes héritées de Louis Pasteur (décédé un an avant la naissance d'Artaud), les tropes médicaux de la contagion et l'immunité inspiraient les hommes de lettres. Les dadaïstes et les surréalistes qu'Artaud fréquentait, utilisaient la lexicologie des bactéries comme dans le poème « le géant blanc lépreux du paysage » de leur chef de file, Trsitane Tzara: « *les microbes se cristallisent en palmiers de muscles balançoires bonjour sans cigarette tzantzantza ganga* »

Déjà en 1927, Artaud lui-même explorait la thématique de la peste comme le démontre sa correspondance. La mécanique de la maladie sur le corps l'interpelle fortement : pouvant parvenir à rendre fou de douleur, elle attaque le corps et en couvre certaines parties de bubons qui condamnent la personne malade à la mort s'ils ne crèvent pas pour se vider. Dans certains cas, elle mène à la mort de façon subversive sans se manifester et sans causer de souffrance.

C'est en 1933, qu'il prononce ou plutôt incarne la conférence « Le Théâtre et la Peste » dont le texte sera publié en tête de La Nouvelle Revue Française (NRF) en octobre 1934 puis dans le recueil *Le Théâtre et son double* paru en 1938. On doit à Anaïs Nin le récit de la scène de cette conférence durant laquelle Artaud, fascinant et incompris car le public quitta la salle, mit en scène les affres de cette maladie contagieuse et l'agonie.

Il est intéressant de remarquer qu'Artaud semble entamer par une anecdote historique qui est en fait un songe du vice-roi de Sardaigne qui sauve son peuple. Artaud pourrait évoquer Œdipe sauvant Thèbes mais surtout le rêve relie la peste à la conscience.

Pour Artaud, la peste est aussi un élément qui transforme les destinées et les sociétés : « *ou la matérialisation d'une force intelligente en étroit rapport avec ce que nous appelons la fatalité* ». La peste renverse nos sociétés et leurs systèmes de valeur, tout est sens dessus dessous. Et cela rejoint la notion de théâtre pour Artaud.

Artaud comprend le théâtre et le spectacle comme une force qui touche et gagne le public progressivement jusqu'à le troubler profondément car il réveille chez le spectateur des désirs et forces latentes qu'il ignorait mais qui doivent revenir à la surface pour le sauver. Les spectateurs et les acteurs du spectacle vivent une hécatombe et des conflits tout comme les habitants des villes infestées par la peste. C'est le désordre, le cataclysme nécessaire pour la purgation et la « liberté spirituelle ».

Antonin Artaud compare donc le théâtre à la peste pour lui rendre sa valeur d'exorcisme de la souffrance et de l'angoisse originelle de l'homme, en balayant la psychologie et en retrouvant la dimension métaphysique du drame¹⁶. Il compare aussi le pestiféré et l'acteur car des forces invisibles les bouleversent bien plus qu'on ne le perçoit: « *Tout dans l'aspect physique ... montre que la vie a réagi au paroxysme, et pourtant il ne s'est rien passé.* »

¹⁶ Vitaux, Jean (2010). « Histoire de la peste ». P. 165.

La cruauté pour Artaud, c'est donc parvenir à la violence qui permet de ressentir l'interdit qui est en chacun pour parvenir à se délivrer. L'expérience, même si elle tient du virtuel, mène à reconnaître les désirs, sentiments refoulés et pulsions internes qui alimentent les conflits. Le théâtre est donc « bienfaisant », une sorte de remède qui met à nu en faisant « tomber les masques » :

*« Comme la peste, le théâtre est donc un formidable appel de forces,
qui ramène l'esprit par l'exemple à la source des conflits. »*

Artaud perçoit donc la catharsis comme la fonction au cœur du théâtre tout en en proposant une conception différente. L'action théâtrale « *secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires de 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 qu'elles n'auraient jamais eue sans cela.* »

Comme pour la peste, dégorger ces flux internes (« *le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartufferie* ») permet la guérison grâce au théâtre et l'expérience révélatrice donc guérissante (« *L'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante* »). C'est le cas du premier pestiféré qui survit malgré les cicatrices comme le spectateur de ce nouveau théâtre grâce au choc salvateur expérimenté. En contraposition, le deuxième pestiféré meurt sans douleur comme le spectateur du théâtre conventionnel qui divertit et plaît mais ne violence pas, ne bouscule pas, ne transforme pas (Lecot, 2008) et donc n'atteint pas la catharsis ni la finalité essentielle du théâtre.

Chez Artaud, le théâtre doit donc, comme la peste, avoir les conséquences qui suivent: bouleversement de la société (« collectivement »), libération de l'inconscient (« vider les abcès »), révolte et dépassement des règles. La représentation théâtrale n'est comprise par Artaud que comme cet instant unique qui transforme l'individu car elle le pousse cruellement aux confins de sa fragilité, « *fait tomber le masque* » (à nouveau, l'image du masque) et le déstabilise. D'autres formes de représentation sans la rencontre entre spectateurs et acteurs ne favorisent pas cette étincelle (décalage du cinéma ou de la télévision qui ne peuvent permettre cette libération des forces).

Cette idée essentielle va également bouleverser le concept de théâtre qui se doit d'être un acte d'« anarchie organisée ». Le Théâtre de la Cruauté devient une philosophie et une démarche. La relation entre le public et l'interprète est bouleversée. Sensorielle, la cruauté réside dans la capacité de l'œuvre à choquer et à confronter le public et à se connecter avec les émotions. Les mots sont dépassés, le geste et le mouvement sont plus puissants que le texte, une idée absolument révolutionnaire pour le théâtre. Artaud soutient que le public doit être placé au centre d'une performance.

Si le théâtre conventionnel était un miroir pour le public, Artaud force à passer de l'autre côté : « *poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont* ».

Conclusion

« Et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser »
La Peste - Albert Camus

Si la littérature a été le reflet de l'impact des épidémies sur l'humanité, il a été démontré que le théâtre en est une scène privilégiée et que, théâtre et épidémie, sont deux reflets de la condition de l'homme.

Afin de mieux saisir le lien entre le théâtre et la maladie, l'étude des représentations de l'épidémie dans les textes dramatiques s'est concentrée autour de trois aspects : le théâtre comme mise en abyme de la vie, les fonctions de la métaphore de l'épidémie et la métaphore artaudienne du théâtre et de la peste comme violente force libératrice.

En premier lieu, une étude des raisons pour lesquelles il pourrait être affirmé que théâtre et épidémie mettent l'homme face à sa condition pour mieux la comprendre et l'affronter a été menée.

En second lieu, à travers l'analyse d'une sélection d'œuvres majeures, la représentation de l'épidémie, de la contagion et du mal au théâtre a été analysée: la fonction religieuse et expiatoire à travers les symboles dans l'Œdipe de Sophocle et plus récemment dans *Angels in America*, la dénonciation politique et sociale chez Ionesco et Camus et finalement le questionnement métaphysique et moral, c'est-à-dire l'homme face à Dieu(x), dans la société et devant l'irréversible fin.

En dernier lieu, après avoir observé que le théâtre est la scène sur laquelle les métaphores de l'épidémie sont représentées, la lecture d'Antonin Artaud nous a découvert que théâtre et épidémie sont la métaphore l'un de l'autre. Si théâtre et peste rendent à l'homme le même reflet, c'est parce qu'ils sont la même étincelle de lumière, cette opportunité unique d'atteindre la catharsis.

Les épidémies ayant rattrapé l'humanité, il est temps de réfléchir si les nouvelles pestes aboutiront à un nouveau théâtre, non seulement avec la destruction de l'espace théâtral traditionnel et l'utilisation des nouvelles technologies. Ce qui est certain est qu'Antonin Artaud aura son mot à dire :
« Et la question qui se pose maintenant est de savoir si dans ce monde qui glisse, qui se suicide sans s'en apercevoir, il se trouvera un noyau d'hommes capables d'imposer cette notion supérieure du théâtre, qui nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus. »

Le théâtre et la peste - Antonin Artaud

*« L'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante,
car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont,
elle fait tomber le masque,
elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartufferie. »*

Le théâtre et la peste - Antonin Artaud

Références bibliographiques

Bibliographie

- Artaud, A. (2020). *Le théâtre et la peste. Suivi de Lettres de Rodez à Henri Parisot*. Marseille: Parenthèses.
- Barbier, C. (2020). *Le Grand Théâtre de l'épidémie*. Paris: L'avant-scène théâtre.
- Bayle, A. (2013). *La Contagion. Enjeux croisés des discours médicaux et littéraires (XVIe-XIXe siècle)*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon.
- Cabin, E. (2013). *Une société théâtrale ou théâtralisée? La vision des sociologues français et américains depuis 1967*. [Mémoire de Recherche]. Université Stendhal. Récupéré de <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00856732>
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1998). *L'État de siège*, édition de Pierre-Louis Rey. Paris: Gallimard.
- Couprie, A. (2009). *Le théâtre*. Malakoff: Armand Colin.
- Degaine, A. (1992). *Histoire du théâtre dessinée*. Paris: Nizet.
- Donaldson-Evans, M. (1997). Epidemics and Sickness in French Literature and Culture. *The Modern Language Review*, 92(1), 199.
- Fabre, G. (1998). *Épidémies et contagions: L'imaginaire du mal en Occident*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Fayet, A. (2005). Le traitement métaphorique de la maladie dans *Denier du rêve* de Marguerite Yourcenar et dans *La Peste* d'Albert Camus. *Bulletin SIEY*, 26, 209-220. Récupéré de <https://www.yourcenariana.org/content/bulletin-n%C2%B0-26-0>
- Garner, S. (2006). Artaud, Germ Theory and the Theatre of Contagion. *Theatre Journal*, 58(1), 1-14. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/25069776>
- Groves, J. (2007). Writing under the Influence. *Comparative Literature Issue*, 122(5), 1124-1137. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/30133979>
- Girard, R. (1982). *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset.

- Girard, R. (1974). The Plague in Literature and Myth. *Texas Studies in Literature and Language*, 15(5), 833-850. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/40754299>
- Gilman, E. (2010). The Subject of The Plague. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 10(2), 23-44. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/23242139>
- Gualde, N. (2016). *Les épidémies racontées par la littérature*. Paris: L'Harmattan.
- Ionesco, E. (1970). *Jeux de massacre*. Paris: Gallimard.
- Ionesco, E. (1999). *Rhinocéros*, édition d'Emmanuel Jacquart. Paris: Gallimard.
- Kottow, A. et Kottow, M. (2007). The disease-subject as a subject of literature. *Philosophy, ethics, and humanities in medicine*, 2(10). <https://doi.org/10.1186/1747-5341-2-10>
- Kuchyts Challier, T. (2012). Le Corps-Peste d'Antonin Artaud face à la cruauté de l'espace vital. *L'Annuaire théâtral*, 52, 119-132. <https://doi.org/10.7202/1027015ar>
- Labbé, L. (2003). Entre le réel et le mythe / La voix méconnue du réel : une théorie des mythes archaïques et modernes, de René Girard. *Spirale*, 190, 42-43. Récupéré de <https://id.erudit.org/iderudit/18150ac>
- Lakoff, G. et Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lazaridès, A.(1993). Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources. *Jeu*, 67, 194-196. Récupéré de <https://id.erudit.org/iderudit/29374ac>
- Lecot, J. (2008). *La métaphore de la peste dans "Le Théâtre et son double" d'Antonin Artaud*. Munich: Grin.
- Liedke, H. et Pietrzak-Franger, M. (2021). Viral Theatre: Preliminary Thoughts on the Impact of the COVID-19 Pandemic on Online Theatre. *Journal of Contemporary Drama in English*, 9(1), 128-144. <https://doi.org/10.1515/jcde-2021-0009>
- Madanes, L. (2020). *La peste*. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Filosóficas.
- McNeill, W. H. (2012). *La peste nella storia. L'impatto delle pestilenze e delle epidemie nella storia dell'umanità*. Milan: Res Gestae.

Miguet-Ollagnier, M. et Baron, P. (2000). Littérature et médecine. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté.

Mitchell, P. (2014). *Contagious Metaphor*. New York: Bloomsbury.

Mory, C. (2012). *Le Petit Larousse des grands écrivains français*. Paris: Larousse.

Natanson, M. (2007). Un mal qui répand la terreur. *Imaginaire & Inconscient*, 19(1), 125-138.
<https://doi.org/10.3917/imin.019.0125>

Nespereira, J. (2015). Narrativa epidémica. La construcción social de las crisis sanitarias en la ficción literaria. *Tonos Digital*, 28. Récupéré de
<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1233>

Palud, A. (2020). *La contagion des imaginaires*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Pomel, F. (2003). *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Reilly, P. (2015). *Bills of Mortality: Disease and Destiny in Plague Literature from Early Modern to Postmodern Times*. New York: Peter Lang.

Ringuet, L. (1990). La peste enjambe les frontières (« comme chez les grecs » de Steven Berkoff, u.q.a.m. 1989). *Jeu*, 56, 97-101. Récupéré de <https://id.erudit.org/iderudit/231ac>

Sofia, G. (2012). Neurones miroirs et intention dilatée. Vers une étude de l'expérience performative du spectateur. In *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*, Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin, les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. Récupéré de <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?neurones-miroirs-et-intention.html>

Sontag, S. (2009). *La maladie comme métaphore. Le sida et ses métaphores*. Paris: Christian Bourgois.

Sugiera, M. (2017). Theatre as Contagion: Making Sense of Communication in Performative Arts. *Text Matters*, 7(7), 291-304. <https://doi.org/10.1515/texmat-2017-0016>

Totaro, R. et Gilman, E. (2011). Representing the Plague in Early Modern England. *Journal of British Studies*, 50(3), 750-751. <https://doi.org/10.1086/659788>

Türkyilmaz, Ü. (2015). Le combat de l'individu contre l'homme de masse dans la pièce d'Eugène Ionesco: Rhinocéros. *Humanitas*, 3(5), 217-228.

<http://dx.doi.org.ezbusc.usc.gal/10.20304/husbd.026437>

Valdeón, J. (1980). El impacto de la peste. *Cuadernos de Historia* 16, 56, 67-72.

Valiorgue, B. (2009). *Violence, mimesis et processus victimaire chez René Girard* [Cahier de recherche]. Centre d'Études et de Recherches du groupe ESC Clermont. Récupéré de

<https://www.ifge-online.org/publications/violence-mimesis-et-processus-victimaire-chez-rene-girard/>

Vitoux, J. (2010). *Histoire de la peste*. Paris: Presses Universitaires de France.

Voisine-Jechova, H. (2001). La peste comme interrogation existentielle parallèles et anti-parallèles entre Lagerkvist et Camus. *Revue de littérature comparée*, 298 (2), 263-274.

Vrtis, R. (1980). *Plague and mirror: Metaphors of emotional transfer and their effect on the actor-audience relationship in theatre*. [Dissertation]. University of Oregon. Récupéré de

<https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/11613>

Walsh, F. (2019). *Theatres of Contagion. Transmitting Early Modern to Contemporary Performance*. Londres: Bloomsbury.

Weinstein, A. (2003). Afterword: Infection as Metaphor. *Literature and Medicine; Spring*; 22(1), 102-115. Récupéré de <https://muse.jhu.edu/article/42618>

Sitographie

Bastien, S. *L'État de siège (1948)*. Récupéré de : <https://www.etudes-camusiennes.fr/letat-de-siege-1948/>

Merriault, J.-M. (2017). *L'État de siège, pièce démontée* – Dossier pédagogique. Canopé Éditions. Récupéré de : <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/NT-pièce--de-montee---l-etat-de-siege-16400-12881.pdf>

Nau, J. (2010). *La peste, Antonin Artaud, 1934*, Rev Med Suisse 2010; volume -4. no. 231, 78 – 78. Récupéré de : <https://www.revmed.ch/revue-medicale-suisse/2010/revue-medicale-suisse-231/la-pestes-antonin-artaud-1934>.

Index onomastique

Cet index onomastique signale la première page à laquelle apparaît chaque référence.

*personnages fictifs.

A

Adamov, Arthur, 3
Aristote, 9
Artaud, Antonin, 8

B

Barbier, Christophe, 7
Barrault, Jean-Louis, 3
Baudelaire, Charles, 17
Boccace, 11
Breton, André, 28

C

Camus, Albert, 7
Čapek, Karel, 13
Cazalis, Henri, 11
Chauveau, François, 12
Cottard*, 15

D

De La Fontaine, Jean, 11
Defoe, Daniel, 25

F

Foster, Susan Leigh, 10

G

García Márquez, Gabriel, 7
Gerhard, Roberto, 11
Giono, Jean, 11

H

Hippocrate de Cos, 7
Homère, 17
Hugo, Victor, 9
Huster, Francis, 15

I

Ionesco, Eugène, 7

J

Justinien, 7

K

Kafka, Franz, 24
Kushner, Tony, 19

L

Lagerkvist, Pär, 7
Lucrèce, 18

M

Machiavel, Nicolas, 17
Mann, Thomas, 11
Marcel, Gabriel, 22
Mnouchkine, Ariane, 9
Molière, 7

N

Nin, Anaïs, 29

P

Pagnol, Marcel, 11
Pasteur, Louis, 29
Poe, Edgar Allan, 11

R

Rieux, Bernard*, 12

S

Saint Augustin, 7
Saint-Saëns, Camille, 11
Samsa, Gregor, 24
Saramago, José, 7
Shakespeare, William, 7
Sontag, Susan, 17
Sophocle, 7
Sportès, Morgan, 3

T

Tarrou, Jean*, 15
Thucydide, 18

V

Vargas, Fred, 11

Annexes

1. Les représentations de l'épidémie dans des textes littéraires. Liste d'ouvrages.

L'épidémie dans des textes dramatiques en français

Titre	Auteur	Date de parution	Maladie
<i>L'Épidémie</i>	Octave Mirbeau (1848-1917)	1898	Typhoïde
<i>Petite Peste</i>	Romain Coolus (1868-1952)	1912	Peste
<i>L'État de siège</i>	Albert Camus (1913-1960)	1948	Peste
<i>Rhinocéros</i>	Eugène Ionesco (1909-1994)	1959	Rhinocérite
<i>Jeux de massacre</i>		1970	Peste
<i>Dernières nouvelles de la peste</i>	Bernard Chartreux (1942)	1983	Peste
<i>Quarantaine</i>	Jean-Pierre Martinez (1955)	2020	-
<i>Le Grand Théâtre de l'épidémie</i>	Christophe Barbier (1967)	2020	-

L'épidémie dans des textes dramatiques en diverses langues

Titre	Titre d'origine	Auteur	Langue / Pays	Date de parution	Maladie
<i>Œdipe roi</i>	<i>Οιδίπους τύραννος</i> <i>/ Oidípous</i> <i>túrannos</i>	Sophocle (495 av. J.-C. - 406 av. J.-C.)	Grec ancien	Vers 425 av. J.-C.	Peste
<i>Roméo et Juliette</i>	<i>Romeo and Juliet</i>	William Shakespeare (1564-1616)	Anglais (Angleterre)	1597	Peste
<i>Le Songe d'une nuit d'été</i>	<i>A Midsummer Night's Dream</i>			1600	
<i>Créanciers</i>	<i>Fordringsägare</i>	August Strindberg (1849-1912)	Danois	1889	
<i>La maladie blanche</i>	<i>Bílá nemoc</i>	Karel Čapek (1890-1938)	Tchèque	1938	Maladie blanche
<i>Angels in America</i>	<i>Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes</i>	Tony Kushner (1956)	Anglais (États-Unis)	1991	SIDA

L'épidémie dans des textes littéraires en français

Titre	Auteur	Date de parution	Maladie
<i>Essais</i>	Michel de Montaigne (1533-1592)	1580	Peste
« Les Animaux malades de la peste » dans <i>Les Fables de La Fontaine</i>	Jean de La Fontaine (1621-1695)	1678	Peste
<i>Candide ou l'Optimisme</i>	Voltaire (1694-1778)	1759	Peste
<i>Néologie</i>	Louis-Sébastien Mercier (1740-1814)	1801	Peste
<i>Les Mystères de Marseille</i>	Émile Zola (1840-1902)	1867	
<i>Les Signes parmi nous</i>	Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947)	1919	Grippe espagnole
« Le théâtre et la peste » dans <i>Le Théâtre et son double</i>	Antonin Artaud (1896-1948)	1938	Peste
<i>La Peste</i>	Albert Camus (1913-1960)	1947	Peste
<i>Le Hussard sur le toit</i>	Jean Giono (1895-1970)	1951	Choléra
<i>L'Art magique</i>	André Breton (1896-1966)	1957	Peste
<i>L'Œuvre au noir</i>	Marguerite Yourcenar (1903-1987)	1968	Peste
<i>Les Hommes protégés</i>	Robert Merle (1908-2004)	1974	
<i>La Saison des loups</i>	Bernard Clavel (1923-2010)	1976	Peste
<i>Les Pestiférés</i>	Marcel Pagnol (1895-1974)	1977 posthume	Peste Marseille 1720
<i>Le Temps des amours</i>	Marcel Pagnol (1895-1974)	1977 posthume	Peste
<i>Fortune de France</i>	Robert Merle (1908-2004)	1977	Peste
<i>La Mort viennoise</i>	Christiane Singer (1943-2007)	1978	Peste
<i>La Quarantaine</i>	J. M. G. Le Clézio (1940)	1995	Variole
<i>Les peintres du fantastique</i>	André Barret (1923-2007)	1996	Peste
<i>Pars vite et reviens tard</i>	Fred Vargas (1957)	2001	Peste
<i>Chronique d'un château hanté</i>	Pierre Magnan (1922-2012)	2008	Peste
<i>Des myrtilles dans la yourte</i>	Sarah Dars	2009	Peste
<i>Peste & Choléra</i>	Patrick Deville (1957)	2012	Peste et choléra
<i>Pandemia</i>	Franck Thilliez (1973)	2015	Grippe

L'épidémie dans des textes littéraires en diverses langues

Titre	Titre original	Auteur	Langue / Pays	Date	Maladie
<i>Illiade</i>	<i>Ἰλιάς / Iliás</i>	Homère VIII ^e siècle av. J.C.	Grec ancien	VIII ^e siècle av. J.-C.	Peste
<i>La Guerre du Péloponnèse</i>	<i>Ἱστορία τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου</i>	Thucydide (460 av. J.C. - 400 / -395)	Grec ancien	Début IV ^e siècle av. J.- C.	-
<i>Décameron</i>	<i>Il Decameron</i>	Boccace (1313-1375)	Italien (florentin)	Entre 1349 et 1353	Peste noire de Florence 1348
<i>Le Temps retrouvé</i>	<i>Journal</i>	Samuel Pepys (1633-1703)	Anglais (Angleterre)	1669	Peste
<i>Journal de l'année de la peste</i>	<i>A Journal of the Plague year</i>	Daniel Defoe (vers 1660 / 1731)	Anglais (Royaume-Uni)	1722	Peste Londres 1665
<i>Arthur Merwyn ou Mémoires de l'année 1793</i>	<i>Arthur Merwyn; or Memoirs of the Year 1793</i>	Charles Brockden Brown (1771-1810)	Anglais (États-Unis)	1799	Fièvre jaune
<i>Les Fiancés</i>	<i>I promessi sposi</i>	Alessandro Manzoni (1785-1873)	Italien	1827	Grande peste Milan - 1630
<i>Histoire de la colonne infâme</i>	<i>Storia della Colonna Infame</i>			1840	
<i>Le Masque de la mort rouge</i>	<i>The Masque of the Red Death</i>	Edgar Allan Poe (1809-1849)	Anglais (États-Unis)	1842	La mort rouge
<i>Le Dernier Homme</i>	<i>The Last Man</i>	Mary Shelley (1797-1851)	Anglais (Angleterre)	1826	Peste
<i>Sir Nigel</i>	<i>Sir Nigel</i>	Arthur Conan Doyle (1859-1930)	Anglais (Royaume-Uni)	1906	Peste
<i>La Peste écarlate</i>	<i>The Scarlet Plague</i>	Jack London (1876-1916)	Anglais (États-Unis)	1912	Peste écarlate
<i>La Mort à Venise</i>	<i>Der Tod in Venedig</i>	Thomas Mann (1875-1955)	Allemand	1912	Choléra asiatique
<i>La Montagne magique</i>	<i>Der Zauberberg</i>			1924	Tuberculose
<i>Narcisse et Goldmund</i>	<i>Narziss und Goldmund</i>	Hermann Hesse (1877-1962)	Allemand	1930	Peste
<i>Le Nain</i>	<i>Dvärgen</i>	Pär Lagerkvist (1891-1974)	Suédois	1943	Peste
<i>Ambre</i>	<i>Forever Amber</i>	Kathleen Winsor (1919-2003)	Anglais (États-Unis)	1944	Peste
<i>Je suis une légende</i>	<i>I Am Legend</i>	Richard Matheson (1926-2013)	Anglais (États-Unis)	1954	
<i>Le Fléau</i>	<i>The Stand</i>	Stephen King (1947-)	Anglais (États-Unis)	1978	Grippe
<i>La Mort blanche</i>	<i>The White Plague</i>	Frank Herbert (1920-1986)	Anglais (États-Unis)	1982	Peste
<i>Le mur de la peste</i>	<i>The Wall of the Plague Die muur van die pes</i>	André Brink (1935- 2015)	Afrikaans et anglais	1983/84	Peste
<i>L'Amour aux temps du choléra</i>	<i>El amor en los tiempos del cólera</i>	Gabriel García Márquez (1927-2014)	Espagnol (Colombie)	1985	Choléra
<i>Les Vertus de l'oiseau solitaire</i>	<i>Las virtudes del pájaro solitario</i>	Juan Goytisolo (1931-2017)	Espagnol	1988	-

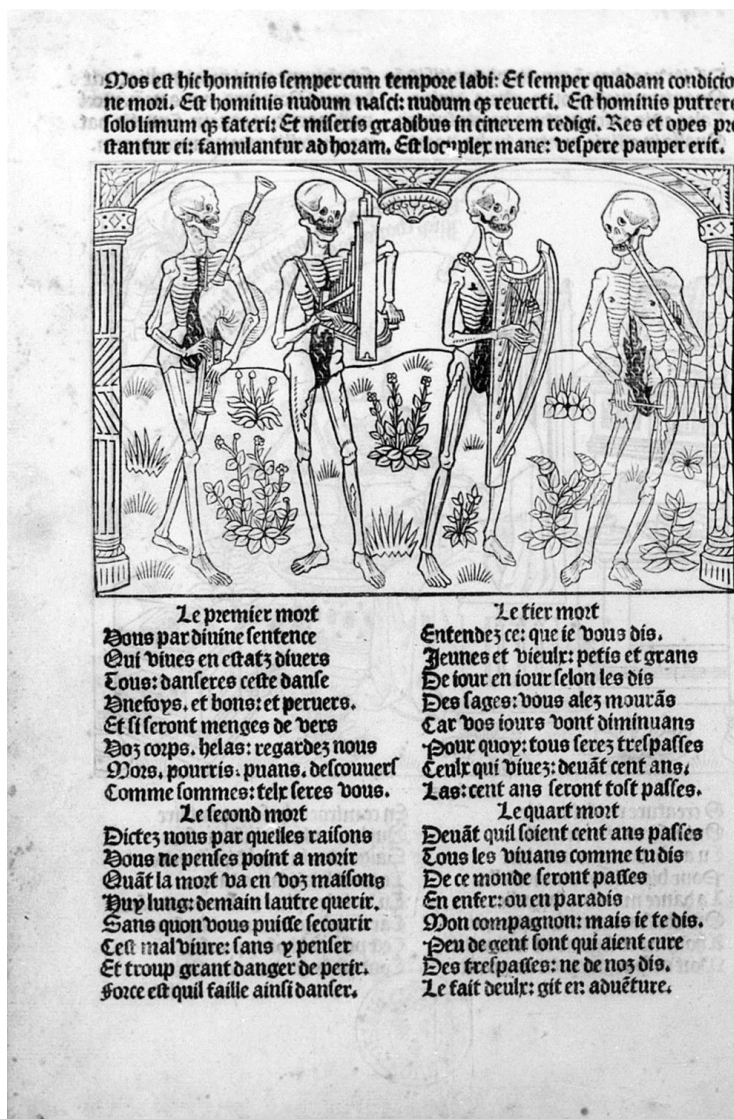
Titre	Titre original	Auteur	Langue / Pays	Date	Maladie
<i>L'Aveuglement</i>	<i>Ensaio sobre a cegueira</i>	José Saramago (1922-2010)	Portugais	1995	Cécité
<i>Un mal qui répand la terreur</i>	<i>A Prayer for the Dying</i>	Stewart O'Nan (1961)	Anglais (États-Unis)	1999	Diphthérie
<i>Prisonniers du temps</i>	<i>Timeline</i>	Michael Crichton (1942-2008)	Anglais (États-Unis)	1999	Peste
<i>Virus</i>	<i>Outbreak</i>	Robin Cook (1940-)	Anglais (États-Unis)	1987	Ebola
<i>Contagion</i>	<i>Contagion</i>			1995	Peste
<i>Pandémie</i>	<i>Pandemic</i>			2018	Plusieurs virus non identifiés
<i>Le Songe de Scipion</i>	<i>The Dream of Scipio</i>	Iain Pears (1955)	Anglais (Royaume-Uni)	2002	Peste
<i>1666</i>	<i>Year of wonder</i>	Geraldine Brooks (1955)	Anglais	2003	Peste
<i>La Cathédrale de la mer</i>	<i>La catedral del mar</i>	Ildefonso Falcones (1959)	Espagnol	2006	Peste
<i>Un monde sans fin</i>	<i>World Without End</i>	Ken Follett (1949)	Anglais (Royaume-Uni)	2007	Peste
<i>La Peste à Breslau</i>	<i>Dżuma w Breslau</i>	Marek Krajewski (1966)	Polonais	2007	Peste
<i>La Compagnie des menteurs</i>	<i>Company of Liars</i>	Karen Maitland (1956)	Anglais (Royaume-Uni)	2008	Peste
<i>Némésis</i>	<i>Nemesis</i>	Philip Roth (1933)	Anglais (États-Unis)	2010	Poliomyélite
<i>Inferno</i>	<i>Inferno</i>	Dan Brown (1964)	Anglais (États-Unis)	2013	Une arme virale

2. Les représentations de l'épidémie dans les arts.

La fascination de l'épidémie est reproduite dans les arts de toutes les époques. En voici quelques exemples :

La danse macabre, représentation de la mort :

La danse macabre, un thème récurrent dans les beaux-arts, les sermons, la poésie et le théâtre de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Marchant, G. (1486) *La Danse macabre. Les squelettes musiciens*. [Illustration]. Paris. BnF -Bibliothèque nationale de France (Réserve des Livres rares et précieux). Récupéré de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200008n>

Genre littéraire et figuratif très populaire à la fin du bas Moyen Âge qui a été projeté à travers les Âges Modernes et Contemporains et qui coïncide avec périodes de grave crise démographique (famines, pestes, etc).



La Casadéenne DR. *La danse macabre - Deux premiers panneaux - Collatéral de l'Abbaye de La Chaise-Dieu* (XV^e siècle) [Photographie]. La Chaise-Dieu : Abbaye de La Chaise-Dieu. Récupéré de <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>

Représentations chez les peintres:

L'épidémie



Anonyme (XVIII^e siècle). *Épidémie* [Peinture]. Santa Anastasia, Naples: Sanctuaire de la Madonna dell'Arco. Récupéré de <https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/%C3%89pid%C3%A9mie/1312826>



Poussin, N. (1630-1631). *La Peste d'Asdod* [Peinture à l'huile]. Paris: Musée du Louvre. Récupéré de <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062502>



Serre, M. (vers 1725). *Scène de la peste de 1720 à la Tourette* [Peinture à l'huile]. Montpellier: Musée Atger. Récupéré de <https://francearchives.fr/article/219900602/>

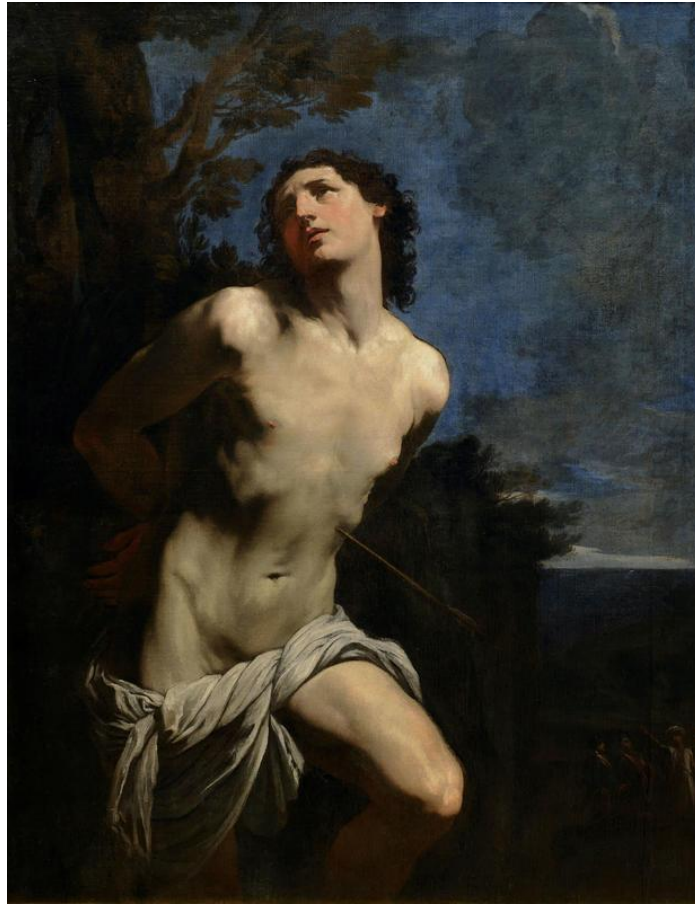


Goya, F. (1798-1800). *Corral de apestados* [Peinture à l'huile]. Madrid: Collection privée Marquis de La Romana. Récupéré de <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/hospital-de-apestados/567>



Gros, A. (1804). *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa (11 mars 1799)* [Peinture à l'huile]. Paris: Musée du Louvre. Récupéré de <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062570>

Les représentations votives : Saint Sébastien et Saint Roch, saints de la peste :



Reni, G. (1617-1619). *San Sebastiano* [Peinture à l'huile]. Auckland: Musée d'Art d'Auckland. Récupéré de <https://www.aucklandartgallery.com/explore-art-and-ideas/artwork/8974/saint-sebastian>



Robusti, J. - Le Tintoret (1549). *San Rocco risana gli appestati* [Peinture à l'huile]. Venise: Église Saint-Roch de Venise. Récupéré de <http://www.scuolagrandesanrocco.org/home/tintoretto/chiesa-tintoretto/#San%20Rocco%20risana%20gli%20appestati,%20olio%20su%20tela,%201549>

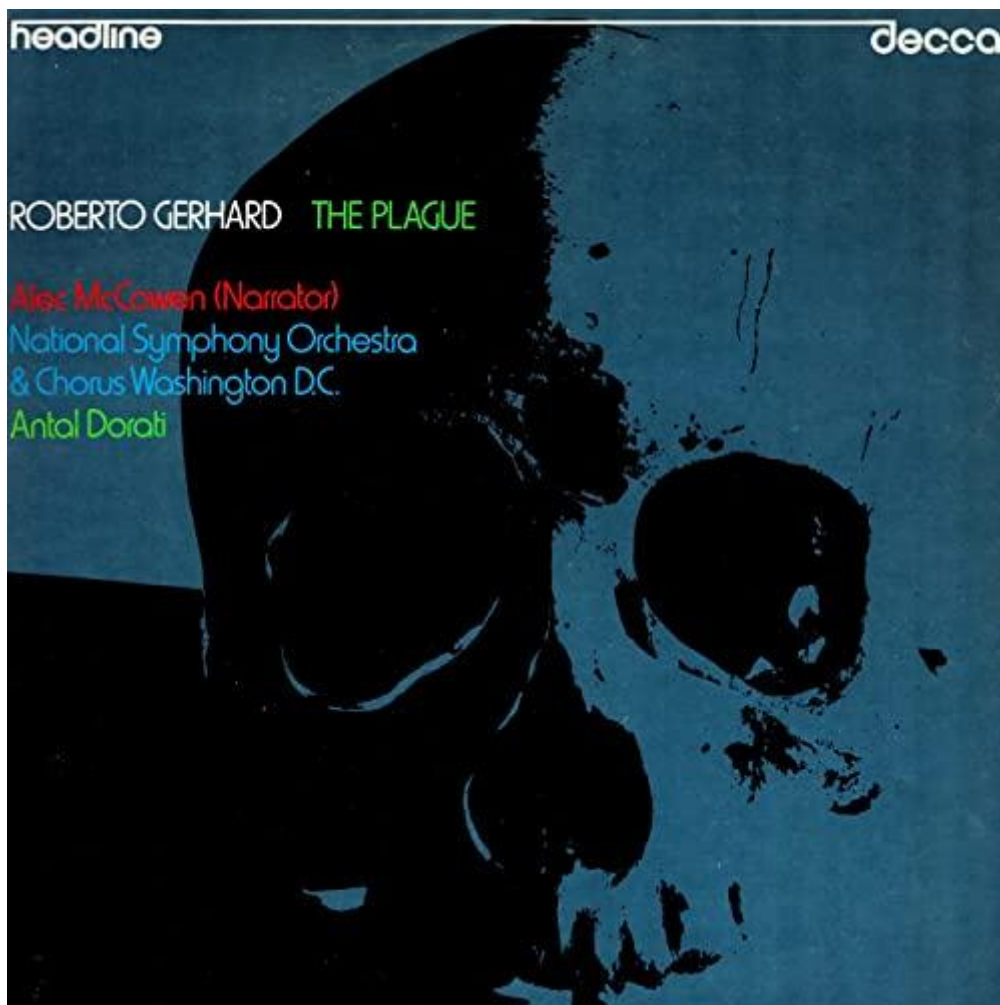
Représentation musicale.

The Plague, cantate pour narrateur, chœur et orchestre, créée en 1964 par l'espagnol Roberto Gerhard (1896-1970) d'après le roman *La Peste* d'Albert Camus.

Interprétation : <https://youtu.be/n3JUoL8COg> – Récité par Michael Lonsdale et interprété par BBC Symphony Chorus et Joven Orquesta Nacional de España sous la direction de Edmon Colomer.

- I. Oran
- II. Déclaration de l'épidémie
- III. Choc sur la population
- IV. Le Comité de Santé
- V. La fermeture des portes de la ville
- VI. La mort de la Jeune Fille
- VII. Les enterrements
- VIII. L'Agonie de l'enfant
- IX. La fine soudaine de l'épidémie

Couverture de la première version enregistrée (1974):



Gerhard, R. (1974). *The Plague* [Disque phonographique]. Londres: Decca.

3. La peste dans une fable illustrée: image et texte, jeu de miroirs.

Les Fables de La Fontaine poursuivent une tradition qui consiste à s'abriter derrière des animaux pour faire passer une critique du pouvoir et de la société ou énoncer une morale.

Les premières éditions des *Fables* étaient toutes illustrées par des gravures de Chauveau qui permettaient une lecture particulière, où l'image et le texte se reflètent mutuellement. L'illustration réfléchit la fable, mais aussi l'illustrateur, mais aussi le lecteur. Elle est miroir et mène, par conséquent, à la connaissance.

Les animaux malades de la Peste

Second recueil dédié à Madame de Montespan, Livre VII, Fable 1

*Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitait leur envie ;
Ni Loups ni Renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie.
Les Tourterelles se fuyaient :
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le Lion tint conseil, et dit : Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune ;
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux,
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements :
Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait ? Nulle offense :
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger. Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi :
Car on doit souhaiter selon toute justice
Que le plus coupable périsse.*



Fables de La Fontaine. 2 / éd. illustrée par J. David, T. Johannot, V. Adam, F. Grenier et Schaal ; précédées d'une Notice historique par le baron Walckenaer, ... Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1>

- Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi ;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;
Et bien, manger moutons, canaille, sottè espèce,
Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fîtes Seigneur
En les croquant beaucoup d'honneur.
Et quant au Berger l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.
Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Ane vint à son tour et dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de Moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots on cria haro sur le baudet. Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

De La Fontaine, Jean (1621-1695), *Fables*, 1678-1679.

Texte intégral : [Paris, Aubert, 1842](#)

Source : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/fontaine/fables>

4. Extrait de *La Peste*: La représentation d'Orphée et Eurydice.

« Pendant tout le premier acte, Orphée se plaignit avec facilité, quelques femmes en tunique commentèrent avec grâce son malheur, et l'amour fut chanté en ariettes. La salle réagit avec une chaleur discrète. C'est à peine si on remarqua qu'Orphée introduisait, dans son air du deuxième acte, des tremblements qui n'y figuraient pas, et demandait avec un léger excès de pathétique, au maître des Enfers, de se laisser toucher par ses pleurs.

Certains gestes saccadés qui lui échappèrent apparurent aux plus avisés comme un effet de stylisation qui ajoutait encore à l'interprétation du chanteur.

Il fallut le grand duo d'Orphée et d'Eurydice au troisième acte (c'était le moment où Eurydice échappait à son amant) pour qu'une certaine surprise courût dans la salle. Et comme si le chanteur n'avait attendu que ce mouvement du public, ou, plus certainement encore, comme si la rumeur venue du parterre l'avait confirmé dans ce qu'il ressentait, il choisit ce moment pour avancer vers la rampe d'une façon grotesque, bras et jambes écartés dans son costume à l'antique, et pour s'écrouler au milieu des bergeries du décor qui n'avaient jamais cessé d'être anachroniques mais qui, aux yeux des spectateurs, le devinrent pour la première fois, et de terrible façon. Car, dans le même temps, l'orchestre se tut, les gens du parterre se levèrent et commencèrent lentement à évacuer la salle, d'abord en silence comme on sort d'une église, le service fini, ou d'une chambre mortuaire après une visite, les femmes rassemblant leurs jupes et sortant tête baissée, les hommes guidant leurs compagnes par le coude et leur évitant le heurt des strapontins. Mais, peu à peu, le mouvement se précipita, le chuchotement devint exclamation et la foule afflua vers les sorties et s'y pressa, pour finir par s'y bousculer en criant. Cottard et Tarrou, qui s'étaient seulement levés, restaient seuls en face d'une des images de ce qui était leur vie d'alors : la peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé et, dans la salle, tout un luxe devenu inutile sous la forme d'éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils. »

Albert Camus (1947). *La Peste*