

LA PESTE DE MARSEILLE DE 1720 DANS LA LITTÉRATURE DU XX^e SIÈCLE

La peste de Marseille de 1720 n'est pas l'événement le plus tragique de l'histoire de cette cité; il n'est même pas certain qu'elle soit l'épidémie la plus mortifère que Marseille ait connue. Pourtant cet événement a eu une postérité littéraire tardive mais assez remarquable. Régis Bertrand avait déjà observé qu'aucun épisode du passé de Marseille n'avait donné lieu à autant de représentations picturales¹; sans doute peut-on en dire autant pour les œuvres littéraires et vraisemblablement aussi pour les documents télévisés².

La recherche des romans qui relatent de près ou de loin l'histoire de la peste de Marseille³ permet d'emblée de supposer que certains ont rencontré le succès, car ils sont repris en éditions de poche. C'est le cas de *Autant en apporte la mer* de Jean-Jacques Antier, de *L'or et la soie* de Raymond Jean, et bien sûr de l'œuvre posthume de Marcel Pagnol, *Le Temps des Amours*, plus exactement de son chapitre neuf intitulé « Les Pestiférés »⁴. J'ai également pu retrouver, sans espérer prétendre à l'exhaustivité, d'autres romans qui semblent avoir eu un moindre impact: *L'Esparonne* d'Annick Bernard, *Les Brasiers de la Peste* de Frédéric Milan, *La vieille qui était morte* de Jean-

1. Régis BERTRAND, « L'iconographie de la peste de Marseille ou la longue mémoire d'une catastrophe », dans *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen-Âge au milieu du XX^e siècle*, Aix, 1992, p. 75-90. L'on peut actuellement consulter sur le net ce travail accompagné de son dossier iconographique: www.mmsh.univ-aix.fr/recueil/htmlbertrand/winbertrand.html.

2. Voir Maryline CRIVELLO, « Imaginaire et production d'histoire: la peste de Marseille de 1720 à la télévision (1966-1996) », *Provence Historique*, 1997, fasc. 189, p. 549-559.

3. Effectuée dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, Christelle OMNÈS, « La peste de Marseille dans la littérature du XX^e siècle », dir. R. BERTRAND, Aix, Université de Provence, 1998.

4. Jean-Jacques ANTIER, *Autant en apporte la mer*, ed. or., Paris, 1993, repris en collection « Pocket » en 1996; Raymond JEAN, *L'or et la soie*, éd. or., Paris, 1983, repris dans la coll. Actes Sud en 1990. Marcel PAGNOL, *Le temps des amours*, Paris, 1988 (édition posthume d'un manuscrit des années 1950).

Pierre Tennevin⁵, et aussi la pièce de théâtre *Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720* de Dominique Cier et son adaptation romanesque *Les Soldats de Dieu*⁶. Il est permis d'ajouter à ce corpus un ouvrage de Patrick Mouton intitulé *La Mort est venue de la Mer* qui se démarque des autres par sa nature plutôt documentaire proche du récit de reportage⁷.

Mise à part l'œuvre de Marcel Pagnol, composée dans les années 1950, toutes les autres ont été rédigées autour des années 1980. Une rapide tentative d'explication de cette entrée de la peste marseillaise dans le champ littéraire soulignera d'abord qu'elle se produit quelques années après la parution de l'ouvrage de référence *Marseille, ville morte*⁸, publié pour la première fois en 1968, qui renouvelait la connaissance de l'événement, procurait de très nombreuses citations des contemporains de la peste et s'achevait par une copieuse bibliographie susceptible de permettre à un écrivain qui n'était pas lui-même historien un accès aisé à des sources documentaires dont aucune autre épidémie marseillaise n'offre l'équivalent. De fait, l'utilisation de *Marseille, ville morte* est évidente dans la majorité des ouvrages. Il n'est sans doute pas négligeable d'observer que le texte précoce de Pagnol est a contrario l'un des plus éloignés de la réalité historique. De plus en 1978 l'exposition mémorable du Musée des Beaux-Arts de Marseille sur les peintres provençaux du XVII^e et du début du XVIII^e siècles fut marquée par la remise à l'honneur sinon la découverte des trois toiles de Michel Serre, dont on retrouve des détails sur la couverture ou les hors-textes de trois de nos ouvrages⁹. Le renouveau des problématiques de l'histoire régionale, la réalisation de travaux sur l'histoire de la mort, de la peur et aussi l'impact exercé sur l'imaginaire par le récit de tous les grands cataclysmes peuvent être autant d'explications à cette apparition d'œuvres littéraires ayant pour sujet ou pour cadre la peste de Marseille de 1720.

Dès lors qu'ils disposent aisément d'une documentation historique et iconographique, les possibilités descriptives et narratives offertes par l'épidémie semblent déterminer le choix des auteurs. La peste, par sa progression ternaire (premiers signes, apogée, retour à la normalité), par ses manifestations visibles sur les corps ainsi que par les comportements qu'elle engendre est, de fait, un

5. Annick BERNARD, *L'Esparonne. Quand une troupe de gueux détroissait les Marseillais au temps de la peste*, Paris, 1981; Frédéric MILAN, *Les brasiers de la peste*, Paris, 1987; Jean-Pierre TENNEVIN, *La vièio qu'èro monarto*, Aix, 1976. Ce dernier ouvrage est, comme son titre l'indique, bilingue provençal-français.

6. Dominique CIER, *Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720*, Arles, 1979 et *Les soldats de Dieu*, Paris, 1982.

7. Patrick MOUTON, *La mort est venue de la mer*, Paris, 1982. Un autre ouvrage du même auteur sur la peste a paru en 2001.

8. Charles CARRIÈRE, Marcel COURDURIÉ, Ferréol REBUFFAT, *Marseille ville morte*, Marseille, 1968 et rééditions

9. Henry WYTENHOVE éd., *La peinture en Provence au XVII^e siècle*, Marseille, 1978, les deux toiles du fonds marseillais furent à cette occasion restaurées alors qu'elles étaient conservées depuis longtemps dans les réserves du musée: la toile entrée en 1950 au musée Atger de Montpellier, rendue à Serre, fut une des révélations de l'exposition.

événement « éminemment dramatique », pour reprendre une expression du Marseillais Antonin Artaud qui avait, dans un texte célèbre, *Le Théâtre et la peste* (1933), énoncé bien auparavant le potentiel littéraire de cette maladie¹⁰. Rappelons qu'Artaud propose en introduction une anecdote tirée de l'histoire de l'épidémie de 1720: c'est le récit de la prémonition du vice-roi de Sardaigne, Saint-Rémys, qui après avoir rêvé de la peste ravageant la cité de Cagliari refusa, le lendemain même, d'accueillir dans son port le Grand Saint Antoine, vaisseau marseillais venu de Beyrouth qui se trouva être effectivement le vecteur de la contagion. Le récit de la peste de Marseille chez Artaud se limite à ce détail, mais ce qui suit est plus intéressant, compte tenu du fait que son œuvre semble avoir inspiré certains des écrivains auxquels nous nous intéressons. Tout au long de son essai, Artaud compare à différents niveaux le théâtre et la peste et s'attache à montrer que celle-ci est avant tout un spectacle; ainsi, décrit-il abondamment les manifestations cliniques de la maladie, au travers d'une métaphore filée qui les compare à des éruptions volcaniques, au feu: « Au milieu des tâches, des points plus ardents se créent, autour des points la peau se soulève en cloques comme des bulles d'air sous l'épiderme d'une lave, et ces bulles sont entourées de cercles, dont le dernier, pareil à l'anneau de Saturne autour de l'astre en pleine incandescence, indique la limite extrême d'un bubon. »

De fait, la description des corps ravagés par la maladie est un exercice de style auquel tous les auteurs que nous étudions se prêtent longuement, sollicitant tous les sens du lecteur; ils insistent aussi sur les souffrances psychologiques ressenties par les mourants qui sont certains d'une fin proche.

Artaud cite également des cas où les corps ne portent pas de traces visibles de la maladie, comparant alors l'état du pestiféré à celui d'un acteur, deux personnages souffrant d'un mal absolu sans que pour autant en existent des manifestations physiques. Il montre aussi la similitude entre les effets cathartiques de la tragédie et de la peste; leurs spectacles permettent aux pulsions violentes et destructrices de se montrer au grand jour: « (...) et l'on peut voir que du point de vue humain, 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 tartuferie (...). »

Les attitudes collectives très variées que peut susciter l'épidémie sont en effet de nature même à être exploitées par la littérature: les âmes se trouvent obligées de se révéler à elles-mêmes en situation d'exception¹¹.

10. Repris dans Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double*, en dernier lieu, Paris, 1996.

11. Daniel Defoe proposait dès 1722 dans son *Journal de l'Année de la Peste* (qui raconte la peste de Londres de 1665 au vu de l'épidémie vient juste de s'abattre sur Marseille) une typologie des attitudes collectives qui se manifestent en temps de peste. Superstitions, xénophobie, frénésie sexuelle sont des comportements observés lors de toutes les épidémies à travers les âges, ceux-ci conduisant à des situations inédites, et donc éminemment propices au traitement littéraire. Le temps de peste, c'est « le monde à l'envers ». D. DEFOE, *Le Journal de l'Année de la Peste*, Paris, Folio, 1982.

Antonin Artaud avait donc déjà théorisé le potentiel dramatique de la peste et montré combien tous les aspects de l'épidémie se prêtent admirablement au traitement littéraire. L'on pourrait en trouver d'ailleurs la démonstration dans une œuvre qui préfigure à certains égards la démarche des auteurs que nous étudions. Pour rédiger *Le Hussard sur le toit*, roman paru en 1951 qui décrit l'épidémie de choléra de 1834-1835, Jean Giono avait utilisé une bibliographie où des ouvrages sur la peste de Provence côtoyaient des livres sur la première épidémie de choléra¹² : la peste a causé en effet infiniment plus de ravages que n'importe quelle épidémie de choléra, et les témoignages de ses contemporains font de l'épidémie un cataclysme épouvantable. Ainsi, dans le premier chapitre et ceux où l'action se tient dans les collines de Manosque, l'on retrouve des notations puisées dans les récits de 1720 : les morts entassés, l'utilisation des forçats pour enlever les cadavres, la ronde des tombereaux sont autant des détails qui n'ont jamais existé pour le choléra. La mortalité décrite dans *Le Hussard sur le toit* n'est pas celle du choléra mais celle de la peste ; dans les faits, seulement 40 à 60 % des cholériques décèdent, or dans le roman quasiment tous les personnages, à l'exception de Pauline, meurent.

Le choix de la peste de Marseille implique cependant pour les romanciers des contraintes. L'abondance des témoignages et des études, s'ils constituent des sources de qualité, impose en effet une certaine exactitude historique. Il convient dès lors de fournir au lecteur des explications et des mises au point, parfois directement puisées dans l'ouvrage de Carrière, Courdurié et Rébuffat, qui se trouvent intégrées au récit de façon plus ou moins habile. Voici pour exemple un extrait de la page 139 des *Brasiers de la peste* de F. Milan :

« (...) il alla chaque matin s'informer sur la provenance des navires qui venaient de toucher au port et dont les équipages, tout comme les passagers, étaient tenus de faire quarantaine au Lazaret (la durée de ces quarantaines excédait rarement une semaine, du moins dans tous les cas – les plus nombreux – où les capitaines des navires en provenance du Levant se présentaient aux officiers, intendants de santé, munis de patentes nettes qui leur avaient été délivrées par les autorités portuaires des Échelles.)

Ah, mais croyez-vous que nous en sachions beaucoup plus que vous, mon brave gentilhomme ? lui dit un gros homme affable (...) »

Le problème est que si de telles explications sont indispensables pour que les lecteurs comprennent l'origine de la propagation de l'épidémie dans la cité, elles se fondent assez mal dans le récit romanesque. Dans sa pièce, D. Cier avait réussi à résoudre ce problème grâce au personnage omniscient du Bateleur, relais entre le public et le spectacle, à la fois acteur de la pièce et

12. R. BERTRAND, « Jean Giono, le Hussard et le choléra », *L'Histoire*, sept.1995, n° 191, p. 6.

porte-parole de l'auteur. Ainsi, à la scène 3, le Bateleur explique le fonctionnement du Bureau de la Santé aux spectateurs (le passage est par ailleurs une retranscription fidèle de la page 209 de *Marseille, ville morte*) :

« Les Infirmeries reçoivent marchandises et équipages pendant les quarantaines purificatrices. Marseille a besoin de se protéger car elle reçoit des centaines de bâtiments en provenance de pays où la peste sévit en permanence... Elle a donc confié sa sauvegarde sanitaire à une assemblée composée de notables élus chaque année par le Conseil de ville: ce sont les intendants de la santé (...) ».

Mais dans son roman, ce médiateur n'existant plus, D. Cier se trouve également contraint de produire dans le texte des passages qui semblent être tout droit sortis de manuels :

« Malgré les révoltes de 1660, Louis XIV avait consenti à laisser au port de Marseille quatre échevins, renouvelables par moitié tous les ans et nommés par leurs concitoyens, qui se partageaient les attributions financières et les attributions de la police. »

De même, dans le roman de J-J. Antier, les incises historiques alternent avec régularité avec l'intrigue; dès qu'un sujet est abordé, l'auteur procède en effet à un excursus explicatif. Ainsi, à la page 20 :

« – Pourquoi cette hâte ? (...) »

Il y a tellement d'intérêts financiers en cause ! Et surtout la foire de Beaucaire, le 22 juillet. Manquer Beaucaire reviendrait à perdre la moitié de la cargaison !

Oui, j'ai déjà entendu ce discours.

La foire de Beaucaire était née d'une idée originale de Raymond VI, comte de Toulouse. Pendant les six derniers jours de juillet, la ville jouissait d'une totale exemption de taxes qui écrasent habituellement le commerce. (...). »

Les romans d'A. Bernard et de R. Jean comportent en revanche très peu de passages explicatifs de ce genre; dans *L'Esparonne*, la présence d'un narrateur omniscient extérieur à l'intrigue est extrêmement rare. Deux fois seulement, et en quelques lignes, des récits impersonnels apparaissent dans l'œuvre, une première fois pour faire état de la situation à Marseille pendant la peste, l'autre pour raconter la fin de l'épidémie.

Chez R. Jean, les récits historiques « gratuits » ne sont pas absents car ils sont nécessaires au roman mais ils sont dissimulés par un travail d'écriture qui consiste à les mettre en scène (des témoins fictifs racontent ce qu'ils ont vu ou entendu au narrateur, qui est aussi le personnage principal), ou bien à les faire relater directement par le narrateur qui est alors lui-même un témoin. Ceci donne beaucoup plus de fluidité au corps du texte. Ce procédé de "mise en scène" des détails historiques est employé par J-J. Antier et

F. Milan lorsqu'ils produisent des pièces authentiques telles que les textes de lettres écrites par les échevins, par l'évêque.

En fait, le problème du rapport à l'Histoire est globalement difficile à résoudre pour les écrivains. Du fait de la consultation par leurs auteurs de sources et d'ouvrages spécialisés (certains d'entre eux fournissent d'ailleurs une bibliographie), ces ouvrages ont une valeur historique non négligeable, par la précision et le souci des détails, par le respect des dates, par la citation de pièces d'archives comme des lettres, des décrets...¹³. Mais c'est précisément l'intégration de cette profusion d'éléments historiques à l'écriture romanesque qui est ardue. Et puis, comment créer de la fiction dans le cadre étroit laissé par l'Histoire ?

Les écrivains ont trouvé chacun leur solution. Tous ont exploité les moindres zones d'ombre qui subsistaient dans les recherches des historiens. Ainsi, si l'on sait aujourd'hui que le Grand Saint Antoine a fait escale au Brusco du 4 au 10 mai 1720¹⁴, le doute subsiste sur ce que le capitaine Chataud y aurait fait. Ce sont ces doutes qu'exploite la littérature, et surtout les auteurs les plus récents qui ont eu connaissance des dernières recherches sur la peste. R. Jean imagine une rencontre secrète entre le capitaine et des hommes mystérieux dans une taverne du Brusco. F. Milan nous montre Chataud restant à bord pour attendre des consignes. J.-J. Antier fait chevaucher Chataud jusqu'à Marseille, et le fait rencontrer Estelle en secret dans la chapelle des Bernardines¹⁵ pour l'informer des problèmes de santé connus à bord. Autre zone d'ombre dans l'histoire de la peste de Marseille, le moment du vol sur le bateau des ballots qui auraient transmis l'épidémie à Toulon. Les historiens ont supposé que le méfait avait été commis lors de la quarantaine sur l'île de Jarre, mais sans plus de précisions. J.-J. Antier intègre deux hypothèses dans son roman ; il invente d'abord une enquête de police qui aurait découvert que, lors de l'escale au Brusco, des épouses de matelots venues clandestinement auraient emporté des tissus, et que des matelots eux-mêmes en auraient vendu à un patron-pêcheur toulonnais. La seconde hypothèse est celle d'un vol, commis par des habitants de Bandol, de ballots de soie à bord du navire, toujours au Brusco. Dans *La Mort est venue de la Mer*, ouvrage de P. Mouton qui relate la découverte de l'épave du Grand Saint Antoine de nos jours par une équipe de plongeurs passionnés dont fait partie l'auteur, et dans lequel le romanesque est quasiment absent, c'est une autre interprétation qui est donnée. C'est d'ailleurs à cette occasion que les

13. À noter que « Les pestiférés » de M. PAGNOL constituent une exception : l'auteur a fait le choix d'une absence de détails historiques sur la peste, rendant son récit semblable à un conte ou à une fable sur les comportements humains en temps de calamités.

14. Voir Ch. CARRIÈRE et M. COURDURIÉ, « Un document nouveau sur la peste de Marseille », *Provence Historique*, 1983, fasc. 131, p. 103-108, étude résumée en postface de la dernière édition de *Marseille, ville morte*.

15. Sans doute choisie parce qu'elle était située hors des murs et donc pouvait être atteinte discrètement. Mais elle n'existait pas en 1720...

rare moments de création littéraire présents dans cet ouvrage se manifestent; l'auteur cherche à imaginer ce que les archives, ce que l'Histoire ne racontent pas. Il met donc en scène le vol à Jarre :

« Par une nuit de septembre 1720, Jarre expose sa masse assoupie aux rayons de la lune. La journée a été assez chaude. Pêle-mêle, étendus à même des hardes ou des morceaux de voile, les marins en quarantaine dorment. Seuls deux gardes veillent devant un feu allumé près de leur grotte, beaucoup plus par habitude que pour se chauffer tant cette nuit est douce (...). Ce que les soldats ne voient pas, c'est une petite voile qui, en silence, s'approche de Jarre en venant de l'est. (...) Un moment plus tard, la barque de pêche touche la roche et deux ou trois hommes en sautent lestement. Ce sont des pêcheurs de Bandol. Leur but: dérober une ou deux balles de la cargaison étalée en sereine au sommet de l'île. (...) Le lendemain, les pêcheurs arrivent à Bandol qui, à cette époque regroupe une centaine de familles. Le butin est partagé et l'œuvre de mort commence. »

Les lacunes de l'Histoire sont des moments privilégiés pour la création romanesque; ce sont aussi les instants où le roman historique en tant que genre littéraire est le plus crédible, où son utilité en tant que relais de l'Histoire, quand celle-ci rencontre ses limites documentaires, peut ne pas être négligeable pour l'historien par les solutions et les hypothèses qu'il propose. Toutefois, la création littéraire, dans le cas de la peste de Marseille de 1720, où les « vides » laissés par la recherche sont rares, ne se borne pas à commencer là où l'Histoire finit. Les écrivains installent la fiction conjointement au déroulement de l'Histoire, et c'est d'ailleurs souvent le romanesque qui prend le pas sur l'aspect purement historique.

Ainsi, plus que « sujet » de romans, la peste de Marseille peut n'en être que le contexte. C'est le cas pour *L'Esparonne*, où le temps de la peste est largement couvert par le roman puisque celui-ci s'étend de 1719 à 1727 (l'épidémie peut être comprise entre les dates du 25 mai 1720 et le mois de septembre 1722), et où seule la première partie, qui représente numériquement le tiers de l'œuvre, se passe pendant l'épidémie. Dans ce roman, la peste de Marseille est avant tout un contexte, choisi sans doute pour les événements dramatiques et exceptionnels qu'il propose à la création romanesque, et surtout pour rendre encore plus tortueux et difficile le destin d'un jeune couple d'amants, véritable sujet de l'œuvre. Chez J-J. Antier aussi, qui propose un récit chronologique où le romanesque et l'Histoire sont étroitement imbriqués et qui met en scène les principaux événements de la peste de Marseille et ses personnages réels, la fiction prime finalement sur la volonté de raconter dans son intégralité l'épidémie. Ainsi, la fin du roman ne coïncide pas avec celle de la contagion: les dernières pages du roman racontent en effet le moment où le héros retrouve sa bien-aimée.

Dans le roman de F. Milan, *Les brasiers de la peste*, la peste de Marseille semblerait d'abord n'être qu'un temps de crise idéal pour faire évoluer des

personnages. Le récit débute en effet en 1692, au temps de la guerre de la Ligue d'Augsbourg; toute la première partie se situe dans une époque antérieure à la peste, elle s'achève en 1715, et l'on y découvre les vies des membres d'une grande famille, les Montalais. Il y a ensuite un saut chronologique et la deuxième partie, trois fois plus longue que la précédente, couvre seulement neuf mois, de janvier à septembre 1720. Cette disproportion au profit du temps de la peste et le fait que le récit du destin des deux personnages principaux devient, au fur et à mesure, secondaire (l'un d'eux « disparaît » du roman sans plus de détails, bien avant la fin) laisse penser que la peste de Marseille de 1720 est devenue en fait le véritable sujet du roman.

Chez D. Cier, tant dans la pièce de théâtre que dans le roman, la peste de Marseille est vraiment le sujet principal choisi par l'écrivain. Ceci semble être le cas aussi dans *L'Or et la Soie* même si la construction du roman est originale. Le narrateur vit en 1722 et il mène une enquête sur les causes de l'épidémie de 1720; au gré de ses souvenirs, et des témoignages et documents qu'il recueille, les lecteurs assistent à de constants aller-retours entre le présent (1722) et le passé proche. Le récit de la peste est donc reconstruit au fur et à mesure, jamais présenté de façon linéaire, ce qui écarte le roman du danger de trop ressembler à un ouvrage d'Histoire, et ce malgré l'abondance de détails, voire la citation de pièces authentiques.

En regard de ces ouvrages, la place consacrée au récit de la contagion elle-même chez M. Pagnol, P. Mouton ou J.-P. Tennevin est beaucoup plus marginale. Ces trois œuvres ont d'abord une particularité commune, c'est que le temps de leur action se situe au vingtième siècle. Dans *Le Temps des Amours*, le récit de la peste de Marseille est fait par Monsieur Sylvain, personnage étrange rencontré dans les collines d'Allauch par Marcel et Yves, alors que ceux-ci se trouvent assis en face de la Baume des Pestiférés. Dans *La vièro qu'éro mouarto*, l'histoire est celle de Fine Camoin, une vieille dame renversée par un autobus qui revient hanter après sa mort les vivants qu'elle a connus; c'est lorsque son fantôme rencontre le spectre d'un prêtre mort en 1720 de la peste que les évocations de l'épidémie ont lieu. Dans *La Mort est venue de la Mer*, c'est au hasard des découvertes sous-marines et des recherches dans les archives menées par l'auteur et son équipe que le récit de la peste se construit pour le lecteur. Dans les ouvrages de M. Pagnol et J.-P. Tennevin, la narration de la peste de Marseille est épisodique, elle constitue des parenthèses dans des récits très différents. De fait, M. Pagnol fournit très peu d'indications temporelles; la rue de la Madeleine dans laquelle il situe son action ne semble pas avoir existé¹⁶ et aucun personnage réel n'est mis en scène. De plus, on peut relever quelques incohérences chronologiques. Le lien avec le contexte de l'épidémie se fait donc par l'évocation allusive de grandes figures de l'Histoire de France (Louis XIV et Philippe

16. Si l'on s'en réfère à l'ouvrage d'Augustin FABRE, *Les rues de Marseille*, Marseille, 1867-1869, 5 vol.

d'Orléans), des premières victimes (le tailleur Cresp entre autres), les autorités de Marseille (les échevins, les médecins des Infirmeries) et surtout par la création d'un personnage principal, Maître Pancrace, dont les fonctions d'ancien médecin du roi lui permettent d'être informé des progrès de l'épidémie: il rend compte, ainsi, à la petite communauté dont il devient le chef, des autopsies pratiquées aux Infirmeries auxquelles il a assisté, des propos qu'Estelle lui a tenu dans la confidence. Cette mise en place d'un « personnage-relai » entre la fiction et l'Histoire est un procédé largement utilisé par les écrivains. Cependant, le récit de Pagnol, par l'absence d'indications temporelles et spatiales précises prend davantage la forme d'une nouvelle ayant pour contexte l'épidémie, moment idéal pour un tableau de mœurs. Bernard de Fallois explique dans sa postface à l'édition du manuscrit des Pestiférés qu'une autre version avait été retrouvée dans les papiers de Pagnol, plus développée. M. Pagnol aurait eu en effet le projet d'en faire une œuvre séparée, sans doute charmé par le potentiel dramatique de la peste et du large éventail de comportements qu'elle provoque.

Les éléments fictifs peuvent dans certains cas être importants dans les œuvres étudiées. Cela est net dans chacune à travers le choix des personnages mis en scène et la proportion entre personnages réels et fictifs. L'histoire de la peste permet aux écrivains d'évoquer ou imaginer le destin de nombreux caractères sociaux, des échevins aux premières victimes, des matelots aux médecins. Cette riche possibilité est surtout utilisée par Jean-Jacques Antier, qui ressuscite plus d'une soixantaine de personnages historiques, en cite plus de cent autres, et ne met en scène que dix-neuf personnages fictifs. Toutefois, le personnage principal est créé de toutes pièces. Comme chez Pagnol, il est cependant construit de telle sorte qu'il puisse faire pénétrer le lecteur au cœur de l'Histoire. Ainsi, Jehan Figueras est un médecin qui a longtemps séjourné au Levant, ce qui lui permet de participer aux débats qui agitent les Infirmeries et l'Hôtel de Ville; qui plus est, il est l'amant de Gersende Estelle, personnage fictif également. Cette invention permet à l'auteur de lui faire côtoyer le premier échevin, qui est aussi un des personnages principaux du roman.

Si l'on excepte M. Pagnol, J.-P. Tennevin et P. Mouton, les autres écrivains mettent également en scène des personnages historiques mais en moindre nombre que les personnages fictifs. Raymond Jean propose une construction particulière: deux personnages réels seulement sont représentés, deux médecins célèbres de l'histoire de l'épidémie, Ponthilier et Bertrand, au cours d'une seule et même scène. Cela tient au fait que l'histoire de la peste se situe dans son récit dans le passé. Les autres personnages sont fictifs, même si certains correspondent à d'obscurs acteurs secondaires de l'événement qui ont dû exister – ainsi « Pascal », un « informateur » du narrateur Étienne Brunnelin:

« Il se trouve que Coralie avait eu naguère pour pratique un curieux personnage, commis du Bureau de la Santé qui travaillait dans l'ombre de maître

Bézaudin, secrétaire des Intendants. (...) Comme la plupart des gens qui ont eu affaire de près ou de loin aux événements qui ont déchaîné l'horreur, il préfère se cacher et se taire. Pour ne lui porter aucun préjudice, je le baptiserai du nom du Pascal. »

Les personnages de ce type sont en quelque sorte en position intermédiaire entre la fiction et la réalité historique; les informations qu'ils donnent sur l'histoire de la peste permettent des évocations fort nombreuses des faits et gestes de personnages historiques. Dans ce roman, le fort rapport à l'Histoire se fait donc par ces allusions aux protagonistes célèbres de la peste et non par leur mise en scène directe dans l'intrigue. La prépondérance des personnages fictifs montre le caractère nettement romanesque de l'œuvre dans laquelle, toutefois, le récit de l'histoire de l'épidémie est mené avec une grande exactitude.

Ne pas mettre en scène les grandes figures de la peste de 1720 est aussi un choix qui dépasse les seules nécessités de la création littéraire dans le cas de *L'Or et la Soie*. Il correspond à un projet relativement nouveau, partagé par d'autres écrivains, qui est à la fois de montrer sinon de dénoncer les coupables de la peste et aussi de rendre sa place au peuple dans la mémoire collective du fléau.

En effet, dès la survenue de l'événement mais aussi tout au long du XIX^e et encore au début du XX^e siècle, les éloges des « héros de la peste », c'est-à-dire des autorités civiles et religieuses avaient prédominé, tant en littérature que dans l'iconographie¹⁷. L'on citera pour seul exemple un poème de Charles-Hubert Millevoye¹⁸, datant du tout début du XIX^e siècle, intitulé « Belzunce (sic) ou La Peste de Marseille » : l'évêque de Marseille, et aussi le Chevalier Roze, les échevins Estelle et Moustier, y sont érigés en héros, au prix, parfois d'approximations historiques. Ainsi, la procession conduite par M^{sr} de Belsunce le 31 décembre est-elle longuement évoquée de la façon suivante :

« Il était nuit. Belzunce (sic), en ces pieux instants,
Humble, et le cou pressé du nœud des pénitents,
Le pied nu, l'œil au ciel, marche autour des murailles,
À voix basse entonnant l'hymne des funérailles.
(...)
L'Éternel fait un signe, et le pardon commence.
Le peuple, libre enfin du fléau destructeur,
Embrasse les genoux de son libérateur,
Le porte vers le temple et, par un juste hommage,
Bénit le Tout-Puissant dans sa vivante image. »

17. R. BERTRAND, *L'iconographie de la peste... art. cit.*

18. Charles-Hubert MILLEVOYE, « Belzunce ou La Peste de Marseille » in *Poésies*, Paris, 1846.

Le poème montre cette procession comme étant à l'origine de la fin de la peste, elle-même étant désignée comme un fléau divin. Or à la date qu'indique l'auteur, la peste a déjà quasiment disparu, les derniers malades guérissent, la mortalité redevient normale. Et présenter la peste comme un châtement de Dieu était aussi la meilleure façon d'éviter le sujet périlleux des véritables origines de l'épidémie marseillaise. Au début du XX^e siècle, l'ouvrage d'Armand Praviel¹⁹, dont le titre est quasiment identique à celui du poème de Millevoye, propose encore une lecture similaire de l'événement. Cette biographie de l'évêque s'achève sur une bibliographie abondante dont l'ouvrage de référence est celui de Paul Gaffarel et du marquis de Duranty²⁰. Il s'agit certes du premier ouvrage historique qui rassemble et utilise la majorité des sources disponibles, mais sa présentation de l'origine du fléau est éminemment contestable. En effet, ses deux auteurs soutenaient l'hypothèse de la présence de la peste dans la cité phocéenne dès 1719, innocentant ainsi le capitaine du Grand Saint Antoine et surtout ses armateurs parmi lesquels l'un des échevins, J.-B. Estelle. A. Praviel estime inutile la recherche des causes du drame et disculpe totalement les échevins à la page 47, préférant mettre l'accent sur leur dévouement pendant l'épidémie :

« D'ailleurs, loin de nous la pensée d'accuser les pouvoirs publics de négligence. Les quatre échevins d'alors, MM. Estelle, Moustier, Dieudé et Audimar, gens consciencieux et énergiques, ne traitaient nullement ces questions sanitaires par le mépris. Le devoir leur commandait de ne pas jeter un cri d'alarme, qui eût semé la panique et ruiné la ville; (...). »

C'est de cette tradition globalement très laudative que les œuvres littéraires récentes cherchent à se démarquer très fortement. Dans *L'Or et la Soie* ou dans les *Scènes de la vie marseillaise...*, les écrivains ne désirent plus rien que montrer ce qu'ils pensent être la vérité sur l'événement – ou du moins leur vérité; ainsi, dans les toutes premières pages du roman de R. Jean, en guise « d'avertissement », le lecteur peut-il lire :

« En 1720, la dernière grande peste de l'Occident ravagea Marseille. Les origines en furent attribuées à la fatalité, la providence, le courroux de Dieu. Elles étaient en réalité de nature tout humaine. Un survivant mène l'enquête. »

Le refus de raconter la peste de Marseille à travers la représentation de grandes figures comme cela se faisait traditionnellement, se trouve aussi chez D. Cier : à la page 11, après avoir évoqué les personnages d'Estelle, Chataud, Belsunce et Roze, le Bateleur, voix de l'écrivain, énonce :

« Voilà donc ces principaux Marseillais qui vont combattre le fléau et arrêter la ruine de notre ville infortunée. Il est pourtant regrettable, malgré

19. Armand PRAVIEL, *Belsunce et la peste de Marseille*, Paris, 1938.

20. Paul GAFFAREL et le marquis de DURANTY, *La Peste de 1720 à Marseille et en France*, Paris, 1911.

notre évidente bonne volonté, de ne pouvoir rapporter ici rien qui soit vraiment spectaculaire, aucune action éclatante, pas de héros. »

Dans *Les brasiers de la peste* de F. Milan, comme dans la plupart des œuvres étudiées, le récit des imprudences et des malversations du Bureau de Santé et des échevins contribue à interdire toute héroïsation des autorités de la ville, quelle que soit leur conduite ultérieure. Chez J.-J. Antier, cependant, si la culpabilité d'Estelle est clairement montrée, le personnage est aussi réhabilité par l'auteur tout au long du roman; on le voit avoir des regrets, tenter de se suicider aux pages 218-220:

« C'est alors que le désespoir fondit sur lui. Il était perdu. La peste allait déferler sur la ville et il était responsable de la catastrophe. (...) Il sentait sur son doigt le métal froid de la gâchette. Il appuya. Un peu. Encore un peu... Comme tout était simple! Il ferma les yeux. (...) Soudain, la vision s'abattit sur lui en criant:

– Père! (...)

Le pistolet roula sur le tapis (...).

Elle acheva:

– Pour moi, pour Jehan, pour Marseille...

– Tu as raison, Gersende, je vais me battre! »

Ce passage est évidemment sans attestation documentaire. Ce roman est à la fois un de ceux qui semblerait avoir connu le plus grand succès et celui qui se démarque le moins des œuvres élogieuses héritées de la tradition historiographique des XVIII^e et XIX^e siècles. Tous les autres semblent plutôt avoir pour projet de représenter les protagonistes oubliés de la peste, les victimes, les anonymes qui virent la peste de près et souvent en moururent. La représentation des milieux populaires de Marseille pendant la peste est ainsi le sujet du roman d'A. Bernard, chez qui les héros romanesques sont des « gueux ». Dans la pièce de D. Cier, le Bateleur précise: « Notre ambition sera de vous montrer le drame que chacun a vécu »; ce sont les attitudes collectives caractéristiques de l'épidémie, des attitudes guidées par la peur, l'égoïsme et parfois la charité qui sont montrées à travers la mise en scène de personnages fictifs nombreux et très divers. Dans *L'Or et la Soie*, le souci de représentation populaire passe par le choix de l'écrivain de représenter le personnage du narrateur et ses trois amies, des prostituées. Par ailleurs, Étienne Brunnelin n'est jamais héroïsé; au contraire, il ne cache pas sa peur de mourir ni ses actes de lâcheté durant l'épidémie.

Il est possible que les écrivains soucieux de mettre en scène les anonymes et les responsabilités aient été inspirés par les travaux de l'École des *Annales* et en particulier par *Montaillou, village occitan*, ce grand succès de librairie dans lequel Emmanuel Le Roy Ladurie « ressuscite ce grand absent,

21. François DOSSE, *L'Histoire en miettes, des « Annales » à la « nouvelle histoire »*, Paris, 1987, p.60

ce grand muet de l'histoire qu'est l'homme ordinaire. »²¹ Les convictions politiques des auteurs ont pu influencer également sur leur lecture de l'événement. Ainsi, R. Jean n'a jamais caché sa sympathie pour le communisme, et Michel Vovelle défend le projet de D. Cier en préface des *Scènes de la vie marseillaise*. L'influence des tableaux de Serre, montrant les pestiférés en haillons pourrait enfin venir à l'appui du constat établi par C. Carrière, M. Coudurié et F. Rebuffat d'une mortalité socialement sélective, frappant davantage artisans et gens modestes que négociants.

L'on observera que ce souci de montrer les responsabilités des autorités locales et cette volonté de mettre en scène des héros anonymes offrent au lecteur l'occasion d'un recul critique par rapport à la tradition historiographique et iconographique de la peste marseillaise. Le roman historique est même dès lors susceptible de rendre un service à l'historien : qui mieux qu'un romancier peut essayer d'imaginer la vie de ceux dont les archives ne parlent pas ? Dans ce travail de reconstruction de la vie quotidienne, des pensées des plus pauvres, de ceux que l'Histoire parvient mal à atteindre, l'imagination des écrivains prend appui sur des données historiques et en souligne les insuffisances et les limites, qu'elle tente de pallier. Ainsi, malgré l'abondance des sources, l'on ne dispose d'aucun témoignage de malades ; aiguillonné par les auteurs de fiction, l'historien peut s'interroger sur les souffrances ressenties par les mourants²².

L'on pourrait certes se demander s'il n'existe pas, dans certaines de ces œuvres, un risque de confusion entre deux discours et deux démarches, ceux du romancier et ceux de l'historien. Il n'est pas question de nier la valeur documentaire des œuvres littéraires écrites sur la peste de Marseille ; en effet, y relever des erreurs éventuelles serait assez vain : comme l'a noté Henri Rouso²³, la seule dimension esthétique d'une œuvre littéraire qui se donne pour telle suffit à la disculper. Mais certains romans qui proposent en fin d'ouvrages une bibliographie abondante, qui mettent en scène des personnages historiques en leur prêtant des sentiments, une vie, et dont les pages regorgent de détails véridiques, voire de citations de texte authentiques, deviennent tellement crédibles que l'on peut se demander dans quelle mesure le lecteur qui n'est pas lui-même historien peut faire la part entre la fiction et l'histoire. L'on soulignera en revanche la contribution de cette littérature historique au maintien assez exceptionnel dans la mémoire collective du souvenir de la peste de Marseille de 1720.

22. L'on rappellera cependant les limites de cet apport : l'anachronisme des détails de la vie matérielle est plus facile à éviter que celui qui porte sur les affects, la vie psychique et les convictions religieuses. Nos auteurs n'échappent pas toujours à la pétition de principe implicite d'un invariant des représentations et de la perception de la souffrance ou de la mort.

23. Henri ROUSSO, « L'Historien doit se garder d'être un garde-fou moral », *Le Monde*, 17 octobre 1998.