

Seclusion and Intersubjectivity in 19th Century Leper Colonies

Fabio Vasarri

Abstract

A novella inspired by a true story, Xavier de Maistre's *Le lépreux de la cité d'Aoste* (1811) had a considerable influence throughout the 19th century, from Romanticism to Aestheticism. In their tales, Flaubert, Villiers, and Schwob deal with the biblical motif of leprosy, which affects excluded and isolated characters in closed spaces, be they social outcasts or fallen aristocrats. Their towers, castles, or huts are modern versions of the old leprosaria. I propose here a socio-cultural reading of this corpus, within the framework of the counter-revolutionary and anti-modern currents of 19th century France. The seclusion of the contagious patient and the difficulties of intersubjective communication refer to the impossibility for anti-bourgeois authors of finding their place in a new cultural and economic system.

Keywords

Leprosy; Seclusion; Intersubjectivity; Xavier de Maistre; Gustave Flaubert; Auguste Villiers de l'Isle-Adam; Marcel Schwob

Réclusion et intersubjectivité dans les léproseries du XIX^e siècle

Fabio Vasarri

Lorsque Xavier de Maistre publie sa nouvelle "Le Lépreux de la cité d'Aoste" (1811), la lèpre est désormais un sujet périmé et même anachronique. Les léproseries, c'est-à-dire les lieux éloignés des villes où l'on confinait les malades pour conjurer la contagion, avaient été désaffectées en Europe au moins depuis la Renaissance. Michel Foucault le rappelle au début de son *Histoire de la folie*, en insistant sur le nombre considérable de ces établissements vides, qu'on va convertir en hôpitaux ou en asiles (Foucault 2015 I: 9-13). Mais si l'épidémie de lèpre qui avait sévi du XI^e au XIV^e siècle avait cessé, la maladie n'avait pas disparu pour autant (Malet 1967; Vitaux 2020).

À ce sujet, Sainte-Beuve affirme même que l'idée du récit de Maistre serait née lors d'une conversation à Saint-Pétersbourg, pour montrer à un public sceptique que la lèpre existait toujours: «quelqu'un dit que cette maladie n'existait plus; ce fut une occasion pour le comte Xavier de parler du lépreux de la Cité d'Aoste qu'il avait connu [...]. La pensée lui vint de l'écrire» (Sainte-Beuve 1870: 46). En effet, la nouvelle se fonde sur la rencontre réelle, vers 1797, de l'auteur et de Pietro Bernardo Guasco, un lépreux qui avait été confiné dans une tour médiévale d'Aoste. L'anecdote de Sainte-Beuve reste conjecturale; pourtant, selon un autre témoin, Lamartine, Maistre aurait écrit dans une lettre à sa sœur Marie-Christine que, même si «les léproseries [...] sont éteintes partout», la lèpre «subsiste encore aujourd'hui dans nos hautes montagnes», c'est-à-dire dans les Alpes (Lamartine 1865: 17).

Quoi qu'il en soit, il ne fait pas de doute que, dans la France post-révolutionnaire, «la grande lèpre antique» (Villiers 1986 I: 602) apparaît chargée de réminiscences bibliques et médiévales, anachronique et liée à un imaginaire clérical, voire obscurantiste. Comme l'observe Susan Sontag dans son essai sur le Sida, la lèpre constitue sans doute la maladie la plus infamante, puisqu'elle défigure et animalise le visage (Sontag 1989, trad. it.: 36-44). Dans la tradition judéo-chrétienne, elle est perçue comme un signe visible du péché et un châtement de Dieu. Qui plus est, après la Révolution de 1789, son exploitation littéraire peut fonctionner comme un retour du

refoulé féodal et catholique de l’Ancien Régime, tel que l’a montré Orlando (1997: 26) à propos des châteaux ou des couvents dévastés qui reviennent souvent chez Chateaubriand.

Dans la perspective religieuse, la figure du lépreux s’avère de fait ambivalente: objet d’horreur et d’exclusion selon la vision vétérotestamentaire, objet de pitié selon la vision évangélique (Vitoux 2020: 95). Le baiser au lépreux de François d’Assise ou celui de saint Julien l’Hospitalier dans la légende reprise par Flaubert sont des voies d’accès à la sainteté¹. La maladie défigurante, lèpre ou autre affection cutanée, apparaît comme le signe sensible d’une punition divine du péché originel, punition qui reste obscure et insondable, comme le montrent les cas de Job ou du lépreux d’Aoste. À la fin du XIX^e siècle ce fantasme, lié en l’occurrence à la judéité, se manifeste d’une manière obsessionnelle chez Marcel Schwob (Oster 1993; Fabre 2003). Fantasme qui n’est pas dépourvu de sa contrepartie réelle: on sait que Schwob a souffert d’une mystérieuse maladie intestinale qui l’a tué à trente-huit ans, et que son ami Remy de Gourmont a été atteint en 1891 d’un lupus qui déformait son visage et qui l’a déterminé à mener longtemps une vie de reclus. Cependant, par un processus de réversibilité, la maladie peut être aussi une épreuve préjudant à une récompense métaphysique. Ainsi, selon Foucault (2015 I: 12-13), l’« exclusion sociale » du lépreux, « cette figure redoutable qu’on n’écarte pas sans avoir tracé autour d’elle un cercle sacré », se double-t-elle d’une « réintégration spirituelle »².

“Le Lépreux de la cité d’Aoste” connaît un succès considérable à partir de sa diffusion en France sous la Restauration. Par exemple, il constitue un modèle pour Claire de Duras, qui explore dans ses récits cet « état contre nature » qu’est l’isolement des marginaux, rejetés par la société (Duras 2007 : 327)³. On a fait allusion à l’épisode final de “La Légende de saint Julien l’Hospitalier” (*Trois contes*, 1877) de Flaubert; or, la lèpre réapparaît d’une manière encore plus voyante dans la littérature fin-de-siècle. En particulier, les contes d’Auguste Villiers de l’Isle-Adam (“Duke of Portland”,

¹ *Le baiser au lépreux* (1922) est aussi le titre métaphorique d’un roman de François Mauriac, dont le héros a un aspect physique disgracieux.

² Sur le caractère sacré des espaces clos, en particulier au Moyen Âge, voir Salvador 2005.

³ Extrait du journal inédit de la romancière, daté du 20 novembre 1821. On sait que le récit de Xavier de Maistre fit l’objet d’une réécriture édifiante par Olympe Cottu, inspirée par Lamennais et publiée en 1824. Signalons aussi, au XX^e siècle, la reprise du Polonais Gustaw Herling dans sa nouvelle *Wieża* (*La Tour*, 1958).

Contes cruels, 1883) et de Marcel Schwob (“Le Roi au masque d’or”, 1892; “L’Origine”, 1893; “Le Récit du lépreux”, 1896)⁴ reprennent les motifs du lépreux et de la léproserie avec des développements importants. Maistre et Villiers se fondent sur des modèles réels pour leurs protagonistes, en altérant les faits dans une mesure variable: pour ne citer que l’invention la plus radicale, les circonstances de la contagion de John Cavendish, cinquième duc de Portland, « dernier lépreux du monde » reclus et excentrique, n’ont aucune base historique; d’ailleurs, l’auteur précise dans une note qu’il a voulu présenter cette histoire « *telle qu’elle aurait dû se passer* » (Villiers 1986 I: 598, 602; cf. 1280-1283). De son côté, Flaubert suit un intertexte médiéval et romantique, hagiographique et légendaire, tout en le réinventant (Schwob 2002: 748-760; Cigada 1957). Quant à Schwob, il s’inscrit dans le conte fantastique ou, comme Flaubert, médiévaliste, plus rarement dans le présent; c’est pourtant le cas de “L’Origine”, court récit sous forme de journal intime daté de « 189... » (Lhermitte 2002).

Par delà leurs différences, tous ces textes présentent des rencontres avec la maladie et avec l’exclusion sociale, que cela se produise dans son propre corps ou chez autrui. Dans les deux derniers textes de Schwob, ce sont les lépreux eux-mêmes qui racontent leurs histoires à la première personne, alors que les autres récits adoptent la troisième personne, en pratiquant la narration omnisciente et/ou la focalisation interne. La nouvelle de Maistre consiste pour l’essentiel en un dialogue entre “le militaire” (projection de l’auteur) et “le lépreux”, ce qui renforce la confrontation des deux voix distinctes et solidaires, se rapprochant et s’écartant tout au long de l’échange. Ces rencontres et ces dialogues se déroulent dans des espaces de confinement qui ne sont pas fortuits, lieux d’exclusion dont la clôture est moins physique que psychologique et sociale. Nous voudrions en effet analyser ce corpus selon deux axes successifs: l’espace clos du malade contagieux et son rapport à autrui dans le cadre de son confinement. Ces deux aspects sont liés entre eux et peuvent être réunis dans une perspective historique et culturelle.

⁴ Le premier de ces trois contes ouvre le recueil au même titre, le second fut publié dans *L’Écho de Paris* le 6 mai 1893 et le troisième constitue la deuxième section de *La Croisade des enfants*. Schwob a aussi préfacé le conte de Flaubert (texte repris dans *Spicilège*, 1896).

De la tour à la cité

La nouvelle de Xavier de Maistre a donc un rôle inaugural dans la galerie des lépreux du XIX^e siècle. Dans la réception actuelle, "Le Lépreux de la cité d'Aoste" a sans doute souffert de la comparaison avec l'ouvrage le plus connu de son auteur, *Voyage autour de ma chambre* (1794). Face à cet anti-roman à la Sterne, excentrique et fantaisiste, le dialogue austère du lépreux et du militaire a pu paraître comme une régression vers le récit exemplaire et édifiant, très probablement influencée par la pensée contre-révolutionnaire de Joseph de Maistre, frère de l'auteur. Or, cette opposition macroscopique gagnerait à être nuancée. Comme l'a noté Gilbert Durand dans une étude éclairante, toute l'œuvre narrative de Xavier de Maistre tourne autour de quelques thèmes récurrents qui en assurent la cohérence: l'emprisonnement, la réclusion, l'exil, le voyage physique ou mental dans des espaces ouverts ou clos (Durand 1972: 77-81). Et les deux textes en question peuvent révéler une certaine symétrie: si le *Voyage autour de ma chambre* montre qu'on peut voyager tout en étant enfermé et immobile, "Le Lépreux" prouve que, à l'inverse, on peut rester reclus tout en évoluant à l'air libre.

En effet, les espaces vitaux du lépreux d'Aoste, que Xavier de Maistre désigne avec une certaine précision, ne sont pas forcément clos. Le lépreux dispose même d'un jardin où il cultive des fleurs. Dans la tour, son endroit préféré est une sorte de promenoir surélevé, d'où il peut regarder le paysage et les passants (Maistre 1984: 130). Ainsi, il observe sans être vu des jeux d'enfants et un cortège de noces, et il contemple les montagnes selon le goût du sublime alpin de l'époque. Parfois, il sort furtivement et se promène à la campagne, toujours seul, prisonnier de son corps infecté. De son côté, dans le conte de Villiers, le duc de Portland se promène la nuit au bord de la mer, accompagné de plusieurs serviteurs. Ces lépreux ont donc une certaine liberté de mouvement, et c'est surtout dans leur « gangue hideuse » (Schwob 2002: 485) qu'ils sont enfermés, selon la tradition orphique, platonicienne puis chrétienne du *sôma/sêma*: corps-tombeau ou corps-prison (Brombert 1975: 27; Genette 1976: 20-21).

Le lépreux d'Aoste a une sœur qui est atteinte à son tour par la maladie, et qui s'installe avec lui dans la léproserie. C'est une cohabitation intense mais distanciée et à peu près télépathique. Le frère et la sœur se promènent le long de sentiers distincts et séparés par une haie, comme des voies parallèles; ils prient en synchronie mais à distance; ils ne se touchent pas et le plus souvent ne se voient même pas; ils se parlent à travers des portes fermées.

Or, toutes ces précautions s'avèrent inutiles, car l'état de santé de la jeune femme s'aggrave et elle meurt la première, de nuit et en plein air, dans le jardin où elle s'est fait transporter. C'est aussi le cas du duc de Portland, qui expire près de la mer et en présence de sa fiancée, convoquée au château à la suite d'un pressentiment de mort. Quant au roi au masque d'or de Schwob, il meurt d'inanition alors qu'il a quitté son palais et qu'il va enfin arriver dans la léproserie après une longue marche. Ces variations révèlent la claustrophobie de ces reclus, et leur recherche d'un soulagement dans l'air libre.

La « *tour de la frayeur* » à Aoste (Maistre 1984: 127) et le château anglais, « massif manoir à créneaux » (Villiers 1986 I: 597), sont à l'évidence des icônes médiévales. Villiers, en particulier, s'éloigne du modèle réel du château, qui avait été reconstruit au XVII^e siècle, et il insiste sur la stratification temporelle de ce chronotope bakhtinien. Rappelons que, dans son essai sur le chronotope, Bakhtine évoque le château du roman noir anglais, « tout pénétré par le temps [...] du *passé historique* » (1978: 387). La tour médiévale constitue donc un chronotope saturé à la fois d'Histoire et de légendes. Le duc de Portland habite même le donjon de sa fastueuse demeure, et cette tour maîtresse devient une sorte de léproserie privée et d'élection. Par ailleurs, dans un sens plus large, le chronotope de la tour caractérise le roman décadent, qui campe souvent une figure solitaire de reclus; selon la formule de Gide dans *Paludes* (1895), il s'agit la plupart du temps de « l'histoire d'un célibataire dans une tour entourée de marais » (Bertrand – Biron – Dubois – Paque 1996: 109-130)⁵.

Le militaire observe à propos de la tour du lépreux: « On est dans une ville, et l'on croirait être dans un désert » (Maistre 1984: 130). Il est tentant dès lors d'analyser les léproseries du XIX^e siècle à l'aune de la notion foucauldienne d'hétérotopie: notion complexe d'un espace "autre", réel mais différent, situé quelque part et nulle part, fermé et ouvert à la fois. Le jardin en constitue une version heureuse (Foucault 1994: 758-759)⁶. Quant à la tour-léproserie, on pourrait la définir comme une hétérotopie de déviation, à l'instar de la prison ou de l'asile d'aliénés. Elle pourrait nous sembler d'abord une hétérotopie de crise, selon la distinction de Foucault (*ibid.* : 756-757), puisque dans notre culture actuelle la maladie est bien (ou devrait bien être) une crise et non une faute; mais on a vu le lien immémo-

⁵ Le corpus analysé dans cet essai comprend Villiers (*L'Ève future*, 1886) et Schwob (*Le Livre de Monelle*, 1895).

⁶ Pour la première version de ce texte, voir Foucault 2015, II: 1238-1247.

rial entre la lèpre et l'infamie, et si on enfermait les lépreux au Moyen Âge et même plus tard, c'était moins pour les soigner que pour les isoler de la communauté.

On peut aussi s'interroger sur la présence ou plutôt l'absence des miroirs dans les léproseries du XIX^e siècle. Foucault insiste sur le statut indéfinissable du miroir, utopie et hétérotopie à la fois, puisque c'est un objet réel qui nous montre là où nous ne sommes pas. Pour nous voir, nous sommes obligés à en passer par la médiation de cette image virtuelle (*ibid.*: 756). Or, le lépreux ne tolère pas le spectacle de sa propre déformation physique. Dès qu'il se sait atteint par la maladie, le narrateur de "L'Origine" brise tous les miroirs de son habitation. Les miroirs sont interdits aussi au palais du roi au masque d'or, et c'est dans l'eau d'un fleuve que celui-ci, repoussé par une jeune fille, voit pour la première fois sa propre figure ravagée et qu'il prend conscience de sa vraie condition. Villiers introduit une variation intéressante dans ce motif: il n'est pas question de miroirs pour le duc, mais les souterrains où ses fêtes somptueuses ont lieu sont tapissés d'énormes glaces. Triomphe du narcissisme mondain dont le duc est nécessairement exclu, mais qu'il essaie pourtant d'aborder de manière oblique, en insistant sur sa propre absence dans les cartes d'invitations, en plaçant son fauteuil vide à la place d'honneur et en se faisant représenter par un ami pendant ces soirées (Villiers 1986 I: 599-600). Pour les lépreux, le miroir se précise donc d'abord comme un instrument de prise de conscience de la réalité, à l'opposé du masque et du déguisement; mais la vision de l'image réfléchie constitue de fait pour le sujet une expérience d'étrangeté ou de dépossession de soi.

Les corps malades sont recouverts par des couches épaisses de vêtements et de coiffures. C'est l'iconographie médiévale du lépreux revisitée: chapeau aux bords rabattus pour le lépreux d'Aoste, masque noir et capuce pour le duc, capuchon blanc pour le narrateur du "Récit du lépreux", masque blanc et maillot recouvrant tout le corps pour le diariste de "L'Origine". On va jusqu'à reprendre l'usage médiéval de la clochette annonçant le passage du malade et servant à tenir à distance la population: c'est le cas du page qui précède le duc dans ses promenades, de la lépreuse dans "Le Roi au masque d'or", ou encore du lépreux de *La Croisade des enfants*, qui fait sonner un cliquet de bois.

Quant aux descriptions des corps et surtout des visages, Xavier de Maistre est bien sobre au début du siècle, et gomme de fait la dimension physique: «Le militaire fut quelque temps immobile d'étonnement et d'effroi à l'aspect de cet infortuné, que la lèpre avait totalement défiguré» (Maistre 1984: 128). Le portrait du roi de Schwob (2002: 249) est plus détail-

lé, s'inspirant sans doute de l'hyperréalisme cru et terrifiant de Flaubert. En effet, le mendiant déguenillé qu'accueille et nourrit Julien dans sa cabane montre au grand jour ses plaies horribles: « des plaques de pustules écailleuses » ou « un trou à la place du nez » (Flaubert 1984: 120). Cigada (1957: 468-473) a montré le lien entre ce portrait et les notes de Flaubert sur des lépreux observés en Égypte et surtout en Syrie. Mais, justement, dans ce texte le rapport s'inverse entre l'apparence et la vérité, l'extérieur et l'intérieur. L'horreur de la lèpre est une épreuve à dépasser pour le parricide Julien. L'humilité et la générosité de celui-ci déclenchent la transfiguration du lépreux en Jésus-Christ et l'ascension au ciel du pénitent sanctifié. On verra que ce modèle est partiellement repris, sur un mode plus dysphorique, dans "Le Roi au masque d'or".

Chez Flaubert, on dirait donc que l'utopie métaphysique l'emporte sur l'hétérotopie. C'est du moins le sens manifeste de cette apothéose finale. On peut la lire aussi en tant que "sacre de l'écrivain" ou renaissance par la littérature (Donatelli 2008: 86-87, 109-114); ou encore dans une optique païenne de métamorphose, voire dans une perspective érotique, puisque l'étreinte de Julien et du lépreux, « bouche contre bouche, poitrine sur poitrine » (Flaubert 1984: 122), mime l'acte sexuel (Vinken 2007: 843-847), ou pour le moins une hybridation du genre (Colonna d'Istria 1988: 376). Selon Agosti, il s'agit d'une « compénétration corporelle » (Flaubert 1984: 143) qui, dans la structure très rigoureuse du texte, fait écho à d'autres épisodes, tels que la naissance, l'enfance ou le mariage de Julien. Dans notre perspective, cette étreinte constitue à coup sûr une amplification des contacts physiques effectifs ou imaginaires, baiser ou poignée de main, que nous retrouverons chez les autres auteurs.

Dans l'ensemble, les espaces des lépreux du XIX^e siècle sont donc chargés de connotations médiévales et plus généralement passéistes, qu'ils soient liés à un prestige ancien (tour d'Aoste, château anglais, palais royal fabuleux) ou misérables (cabane de Julien, caverne du lépreux chez Villiers). Le recours à l'exotisme est aussi sensible, et renvoie aux hypothèses sur l'origine extra-européenne de la lèpre. Le duc de Portland est contaminé au Levant, et les ancêtres du narrateur de "L'Origine" se sont tous retirés en Polynésie, dans des sortes d'îles-léproseries. Ces détails trahissent une tendance à exorciser le mal infamant en le situant dans une altérité culturelle menaçante ou pour le moins inquiétante, et bien distinguée de la civilisation occidentale. « Pourquoi serais-je marqué isolément, au milieu des sociétés d'Europe, par une maladie barbare ? », s'écrie non sans ironie le diariste de Schwob (2002: 665).

Quant aux traces de l'Histoire dans ces chronotopes, on retrouve les

Croisades chez Schwob, l'Angleterre victorienne chez Villiers et surtout, nous y reviendrons, la Révolution française dans le contexte du récit de Maistre. Flaubert se fonde sur une tradition hagiographique et, selon son habitude, sur une documentation scrupuleuse, bien qu'il ne la suive pas toujours: entre autres différences, il sépare Julien de son épouse après le parricide involontaire, il substitue le Christ à l'ange des légendes et il ajoute l'ascension au ciel. Le décor contemporain de "L'Origine" est raréfié mais somme toute plausible. Seul "Le Roi au masque d'or" appartient pleinement au conte fantastique, dont il suit l'indétermination des coordonnées spatiales et temporelles. En revanche, c'est dans ce conte qu'on peut repérer l'exemple le plus pertinent de la léproserie en tant qu'hétérotopie de déviation. Il s'agit de la cité des Misérables, située à une distance considérable du palais, entourée de marais comme dans *Paludes*, et accueillant des malades, des pauvres mais aussi des criminels:

Alors le roi se souvint qu'il y avait, dans un endroit écarté de son royaume, un asile où se réfugiaient ceux qui avaient été repoussés de la vie pour leurs maladies ou leurs crimes. Ils existaient dans des huttes bâties par eux-mêmes ou enfermés dans des tanières creusées au sol. Et leur solitude était extrême.

Le roi résolut de se rendre dans cette cité.

[...] La brume des marais flottait autour. (Schwob 2002: 255-256)

Un mendiant aveugle et une jeune lépreuse y habitent, et le roi s'y dirige après sa prise de conscience. Dans ce conte, l'intemporalité est donc balancée et contrecarrée par la référence à une dimension socio-culturelle (Lhermitte 2011: 191). C'est aussi la seule occurrence dans notre corpus d'une communauté de marginaux, décentrée et sordide, puisque les espaces dégradés qui s'en approchent le plus, la cabane de Julien et la caverne du lépreux dans le conte de Villiers, sont de fait des ermitages, et que la tour d'Aoste accueille plutôt une cellule familiale.

À peine évoqués ou décrits avec plus de précision, les espaces de ces léproseries modernes sont éloquents et jamais anodins. Motivés sur les plans historique et culturel, ils montrent les mécanismes d'exclusion ou d'autoexclusion qui sont en jeu. On constate une réclusion physique très relative, et une dialectique de l'espace clos et ouvert. On arrive même au paradoxe du conte de Villiers, qui présente un lépreux se promenant et des invités bien portants enfermés dans des souterrains. Enfin, on notera une insistance sur la réclusion intérieure, psychologique. C'est en effet également sur le plan des rapports intersubjectifs que s'exprime l'exclusion sociale du reclus.

Empathie et contagion

L'isolement frappe tous ces héros solitaires, malades ou pénitents, et les pousse à la recherche d'un contact humain. Dans son exil volontaire après le parricide, réprouvé et « repoussé de partout » comme un pestiféré, Julien éprouve pourtant « le besoin de se mêler à l'existence des autres » (Flaubert 1984: 108). D'ailleurs, comme son attribut l'indique, Julien incarne l'hospitalité: passeur, il accueille tout passager dans sa barque et, selon la légende, il fonde un hospice pour les pauvres et les malades⁷.

De son côté, le lépreux d'Aoste va jusqu'à serrer le tronc d'un arbre pour établir un contact:

Dans mon transport, vous l'avouerais-je ? j'ai quelquefois serré dans mes bras les arbres de la forêt, en priant Dieu de les animer pour moi, et de me donner un ami ! Mais les arbres sont muets; leur froide écorce me repousse; elle n'a rien de commun avec mon cœur, qui palpite et qui brûle. (Maistre 1984: 135)

Cette tentative désespérée d'un contact animiste, pour ainsi dire, est donc vouée à l'échec. Certes, le lépreux d'Aoste est relativement mieux placé que ses semblables, car il a un chien, Miracle, et une sœur. Or, celle-ci meurt et le chien est tué par des habitants craignant la contagion. La sœur, cependant, continue à exercer son soutien après sa mort: tenté par le suicide, le lépreux découvre une lettre "posthume" à lui adressée et il surmonte sa crise.

Dans la réalité, d'autres membres de la famille Guasco avaient été confinés dans la tour (Berthier 1918: 63-64), mais Xavier de Maistre ne mentionne que cette sœur dans son récit, ce qui nous porte à nous interroger sur ce parti pris. La relation adelphique dans la réclusion n'est pas sans évoquer *René* (1802) de Chateaubriand, auteur contre-révolutionnaire comme les frères de Maistre, malgré leurs différences respectives. Dans *René*, l'inceste potentiel du frère et de la sœur qui sont les seuls survivants de leur famille se donne à lire en tant que clôture endogamique et narcissique de l'aristocratie vaincue par la Révolution (Berchet 2012: 38-43), et le récit de Xavier de Maistre peut se situer dans cette perspective. Dans la réalité, l'auteur combat dans l'armée savoisiennne contre les troupes révo-

⁷ Sur la notion d'hospitalité dans "La Légende" de Flaubert, étendue aussi à son acception littéraire d'intertextualité, voir Matthey 2008.

lutionnaires françaises; qui plus est, Guasco aurait quitté sa ville d'origine, Oneille, à l'arrivée de ces mêmes troupes, comme les "émigrés" de l'aristocratie (Sainte-Beuve 1870: 47; Maistre 1877 I: 215). Dans sa biographie de Xavier de Maistre, Berthier (1918: 64, n. 3) exclut cette possibilité, mais il est certain que, dans le texte, le lépreux incarne une dévotion catholique d'Ancien Régime, mêlée d'inquiétude mais opposée à la laïcité révolutionnaire; quant à l'auteur, qui détestait et qui ne se retrouvait pas dans la France bourgeoise de la monarchie de Juillet (*ibid.*: 175-178), on pourrait le situer à bien des égards dans la lignée des antimodernes (Compagnon 2005).

Or, le parallèle avec la nouvelle de Chateaubriand n'a pas échappé aux premiers lecteurs. Tant Vinet (1990: 158-159) que Sainte-Beuve (1948 I: 312-314) ont vu dans "Le Lépreux de la cité d'Aoste" le pendant positif et édifiant de *René*, grâce à l'acceptation chrétienne de la souffrance qui s'y exprime et au caractère chaste et épuré du rapport adelphique. Mais le parallèle lui-même confirme l'existence d'une question endogamique chez Xavier de Maistre, et jette un nouveau jour sur la lettre de la sœur, qui écrit, sur un ton passionnel, à propos de la réunion avec son frère dans l'au-delà: « *alors je pourrai te montrer toute mon affection. Rien ne m'empêchera plus de t'approcher, et rien ne pourra nous séparer* » (Maistre 1984: 143). Le lépreux, de son côté, évoque la tendresse et la sollicitude de celle qui était « [s]a compagne », et se demande: « *qui peut mettre des bornes à l'affection d'une sœur ?* » (*ibid.*: 143, 139).

L'origine aristocratique revient constamment dans les autres textes. On a évoqué le haut rang du duc anglais; Julien aussi est bien né. Dans les contes de Schwob, on insiste sur le fantasme de l'hérédité de la lèpre, démenti par le savoir scientifique. Le roi et le diariste sont les derniers rejetons de races maudites, marquées par l'infamie. « *Ma royauté a été tendue sur ma lèpre* » (Schwob 2002: 254), dit le roi, ce qui pose une équivalence entre la monarchie et le mal; équivalence fondée en l'occurrence sur l'hypocrisie des ancêtres, tous atteints par la maladie, qui ont vécu dans le mensonge et imposé des masques à tous leurs courtisans⁸.

Il importe en outre d'examiner les contacts intersubjectifs à l'extérieur de la famille et de la classe sociale d'appartenance. Le militaire se montre très attentif et empathique vis-à-vis du lépreux d'Aoste: « *Je suis souvent solitaire par choix, et il y a peut-être plus d'analogie entre nos*

⁸ L'écho du "Roi au masque d'or" est sensible dans la "vie imaginaire" du prophète masqué Hakim de Merv par Borges (*Historia universal de la infamia*, 1935); cf. Fabre 2003: 239.

idées que vous ne le pensez », dit le premier au second (Maistre 1984: 132). Or, l'empathie du militaire frôle l'identification; elle peut donc aboutir à la contagion et, par là, à l'autodestruction. « Pour faire mon histoire du *Lépreux*, j'ai eu la lèpre pendant deux mois », écrit Xavier à son frère Nicolas en 1810 (Berthier 1918: 103). Ce n'est peut-être qu'une formule; mais on dirait que, dans la réception de l'époque, la participation émotive peut s'étendre du militaire au lecteur, bouleversé par les souffrances du protagoniste. Alexander von Humboldt l'avait bien senti, qui déclare à propos du "*Lépreux*" dans une lettre de 1821: « on se sent attiré vers le malheur comme vers un précipice » (Humboldt 2016: 184). À la fin du dialogue, le militaire, ému, veut serrer la main du lépreux et lui propose un échange épistolaire, mais celui-ci refuse l'une et l'autre proposition, par méfiance et par désillusion. C'est d'autant plus remarquable que, dans un moment précédent du dialogue, lorsque le militaire avait effleuré la main du lépreux, celui-ci s'était écrié: « Ce serait la première fois que ce bonheur m'aurait été accordé » (Maistre 1984: 137).

Le potentiel autodestructeur et suicidaire du geste du militaire trouve sa réalisation la plus évidente dans le conte de Villiers. En effet, le duc contracte la lèpre en serrant la main d'un mendiant d'Antioche, « Lazare funèbre »⁹ auquel il a fait l'aumône: « le lord avait hérité du mendiant ». Le narrateur commente le geste téméraire en ces termes: « forfanterie de grand gentilhomme », « bravade », « mouvement *trop* noble » (Villiers 1986 I: 602). Ces commentaires oscillent donc entre dérision et admiration (Le Feuvre 2002). Reste que cet orgueil ou cette nonchalance de grand seigneur marquent la crise définitive d'une classe, dépassée par l'Histoire et qui plus est ruinée, du moins dans le cas de Villiers. Schwob va encore plus loin, en prolongeant cette situation dans une autre direction: le lépreux et le roi au masque d'or, contaminé dès sa naissance par une monarchie corrompue, ne font qu'un. Seul le lépreux-Christ de "*La Légende*" garde « une majesté de roi » intemporelle (Flaubert 1984: 118), et seul Julien peut s'approcher sans danger de cette figure horrible, jusqu'à une identification heureuse qui paraît impossible dans les autres cas.

Dans l'ensemble, nous sommes donc bien loin d'une perspective chrétienne d'épreuve et de salut, celle de saint François ou de saint Julien; à plus forte raison, nous sommes loin d'un salut par l'amour-passion, comme il arrive dans la *Nouvelle Héloïse* (III, 14) de Rousseau, où Saint-Preux contracte

⁹ Le mendiant de la parabole (Luc, 16, 19-31) que l'homme riche ne secourt pas, se damnant de la sorte.

la petite vérole en serrant la main de Julie malade, mais il est épargné par Dieu ou plutôt par la force même de son sentiment, lors de cette « inoculation de l'amour » (Rousseau 1967: 245). La dimension amoureuse est en effet absente dans notre corpus, ou mieux, elle aboutit à l'échec ou prend des formes endogamiques et stériles.

« Le Roi au masque d'or » montre une variante complexe du motif spiritualiste de la rédemption. Alerté par le discours du mendiant aveugle au début du conte, le roi ose affronter la vérité et soulever tous les masques, y compris le sien. On a souligné (Fabre 2003: 239) le baiser au portrait du premier ancêtre, qui pourrait donner lieu à une rédemption du roi; et il est certain que celui-ci expie sa faute héréditaire en se crevant les yeux, lui qui n'a pas su voir la vérité. Le sang copieux versé par le roi a l'effet miraculeux de le guérir de la lèpre, ce qui confirme la valeur rédemptrice de son geste.

Pourtant, la suite du conte est pour le moins problématique. Le roi ignore sa propre guérison et se croit encore marqué par l'infamie. Ainsi, lorsqu'il rencontre une jeune fille qui est en réalité lépreuse, il croit qu'il peut la contaminer et n'ose pas, comme il le voudrait, l'embrasser et toucher à son pain. La fille, elle, dissimule sa maladie et est seule à voir le visage du roi redevenu beau et lisse dans la mort. Cette rencontre est donc marquée par l'échec total de l'échange interpersonnel, et scellée par la mort du héros. L'ignorance d'un côté et le mensonge de l'autre empêchent les deux sujets de s'approcher.

Le motif du sang rédempteur, lié bien entendu au Christ, revient dans le "Récit" de *La Croisade des enfants*, où un lépreux révolté et malveillant voudrait vampiriser un enfant dans une tentative désespérée de se soigner. Or, l'agression de l'enfant est bloquée justement par le dialogue avec celui-ci. Dans ce texte où l'aristocratie est absente, le lépreux est un homme d'une classe indéterminée qui se sent oublié de Dieu et se révolte contre son sort. Éprouvant pourtant « le désir d'entendre encore une voix humaine » (Schwob 2002: 486), il s'adresse à l'enfant, et c'est cet échange qui le dissuade de son dessein homicide. L'enfant, de son côté, n'a pas peur du lépreux, car il confond la blancheur de ce dernier avec l'image du Seigneur: autre exemple de la réversibilité de la lèpre. Dans ce cas, c'est l'innocence de l'enfant qui empêche le crime. Mais peut-on parler d'un véritable échange intersubjectif, et l'innocence ne serait-elle pas ici ignorance, inconscience et peut-être indifférence? L'élan communicatif du lépreux le sauve de la damnation mais il poursuit son existence pénible; le petit pèlerin est épargné, mais il est voué à la mort comme tous les enfants de la croisade.

Contrairement au militaire et au duc, le roi au masque d'or s'élève au sacrifice de soi voire au martyre, mais il n'aura pas rejoint la cité

des Misérables. Dans notre corpus, l'interaction du sujet noble avec le monde marginal reste douteuse, à l'exception, encore une fois, de Julien, qui connaît la dégradation et l'exclusion sociales avant la rencontre avec le lépreux. Ailleurs, le mouvement vers le marginal est soit suspendu (Maistre, Schwob), soit suicidaire (Villiers), puisque l'empathie aboutit à la contagion et à la mort. Dans « Duke of Portland », Villiers n'expose même pas en détail la rencontre avec le mendiant, et se borne à en relater les conséquences néfastes.

Autrement dit, sur le plan socio-culturel, l'aristocratie a du mal à trouver sa place dans le monde contemporain et n'est pas viable dans la société bourgeoise. Ces histoires donnent à lire la paralysie d'une classe dépassée par les événements historiques. Au début de l'ère napoléonienne, l'alter ego de Xavier de Maistre survit sans doute parce que ce dernier est un cadet de la petite aristocratie provinciale, qui sait s'illustrer dans la carrière militaire; il accomplit d'ailleurs un choix idéologique précis, en rejoignant la Russie tsariste (Banderier 2003). Quoi qu'il en soit, la tentative généreuse d'ouverture au malheur qu'il attribue au militaire dans son récit est refusée par son interlocuteur marginal et elle n'a pas de suite.

Il en va bien autrement dans un texte qui constitue un antécédent possible du "Lépreux", *La Chaumière indienne* (1791) de Bernardin de Saint-Pierre, qui, au début de la Révolution et donc avant la Terreur, présente le dialogue empathique et fructueux d'un savant anglais et d'un paria; dialogue qui est même scellé par un échange de dons (Bernardin 1791: 126). Dans ce conte, l'Indien intouchable mène une vie obscure et vertueuse selon un idéal rousseauiste d'état de nature, malgré l'exclusion sociale extrême dont il est fait l'objet. On relève même un mélange des classes, puisque sa compagne appartient à la caste des brahmanes. Autre contre-exemple: sous l'Empire, selon la propagande officielle véhiculée par un tableau célèbre d'Antoine Gros (*Les pestiférés de Jaffa*, 1804), Napoléon touche hardiment le bubon d'un pestiféré sans se contaminer. Le grand homme issu de la Révolution réussit là où la vieille aristocratie doit quitter la partie, ou se perdre. Ces modèles d'audace guerrière ou d'optimisme philosophique sont impraticables dans le corpus post-révolutionnaire, romantique et décadent, qui les ignore ou les subvertit.

Chez Villiers ou Schwob, d'anciennes dynasties s'éteignent, conformément à l'obsession décadente de la "fin de race". La définition hyperbolique du duc de Portland en tant que « dernier lépreux du monde » suggère l'équation paradoxale de la lèpre et de l'aristocratie, sous le signe de l'inactualité (Villiers 1986 I: 602). Chez Xavier de Maistre, bien plus que chez Flaubert, le contact et la réunion des êtres sont renvoyés dans la dimension

métaphysique du christianisme. C'est dans l'au-delà que le lépreux pourra retrouver sa sœur et le militaire: « *nous nous reverrons en [Dieu]* » (Maistre 1984: 145). À en juger par les derniers mots du duc, « *Au revoir, Hélène!* » (Villiers 1986 I: 602), on pourrait avancer que c'est aussi le seul contact possible pour ce dernier et pour sa fiancée, qui se convertit au catholicisme et prend le voile.

Tout se passe donc comme si la vraie communion était métaphysique, située dans une perspective eschatologique face à laquelle la communication intersubjective apparaît fragile ou trompeuse. On notera pourtant que ces récits témoignent d'une prise de conscience lucide de cet isolement de la part des auteurs. Leurs tours et autres léproseries renvoient aussi à une solitude essentielle, liée à l'activité même de l'écriture, et, en l'occurrence, à la marginalisation de la littérature dans la société bourgeoise et dans la culture positiviste. Il est possible dès lors de lire ces contes cruels en tant que portraits de l'écrivain en lépreux intouchable et reclus, et de les situer parmi les représentations d'une impasse culturelle de la modernité.

References

- Bakhtine, Mikhaïl, *Voprosy literaturny i estetiki* (1975), trad. fr. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Banderier, Gilles, "Le monde russe comme refus de l'Histoire: l'exemple de Xavier de Maistre", *Mémorialistes de l'exil. Émigrer, écrire, survivre*, Éd. François Jacob – Henri Rossi, Paris, L'Harmattan, 2003: 193-210.
- Berchet, Jean-Claude, "Le frère d'Amélie ou la part du diable" (1992), *Chateaubriand ou les aléas du désir*, Paris, Belin, 2012 : 13-43.
- Bernardin de Saint-Pierre, Jacques, *La Chaumière indienne*, Paris, Didot, 1791.
- Berthier, Alfred, *Xavier de Maistre, étude biographique et littéraire*, Lyon-Paris, Vitte, 1918.
- Bertrand, Jean-Pierre – Biron, Michel – Dubois, Jacques – Paque, Jeannine, *Le Roman célibataire d'À rebours à Paludes*, Paris, Corti, 1996.
- Brombert, Victor, *La Prison romantique*, Paris, Corti, 1975.
- Cigada, Sergio, "L'episodio del lebbroso in *Saint Julien l'Hospitalier* di Flaubert", *Aevum*, 31.5-6 (1957): 465-491.
- Colonna d'Istria, Denise, "Sur *La légende de saint Julien l'Hospitalier*", *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 47 (1988): 365-78.
- Compagnon, Antoine, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- Donatelli, Bruna, *Le perle, il filo e la collana. Figure e luoghi nell'opera di Flaubert*, Rome, Nuova Arnica, 2008.
- Durand, Gilbert, "Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre", *Romantisme*, 4 (1972): 76-89; repris dans *Figures mythiques et visages de l'oeuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979: 157-74.
- Duras, Madame de, *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, Éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Gallimard, 2007.
- Fabre, Bruno, "L'image de la maladie dans les contes de Marcel Schwob: de la terreur à la pitié", *Écriture et maladie: du bon usage des maladies*, Éd. Arlette Bouloumié, Paris, Imago, 2003: 231-41.
- Flaubert, Gustave, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier/La leggenda di San Giuliano l'Ospitaliere (Trois contes, 1877)*, Éd. Stefano Agosti, Milan, Rizzoli, 1984.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), *Œuvres*, Éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2015, I.
- Foucault, Michel, "Les utopies réelles ou Lieux et autres lieux" (1966), *Œuvres*, Éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2015, II: 1238-1247.

- Foucault, Michel, "Des espaces autres" (1984), *Dits et écrits*, Éd. Daniel Defert – François Ewald, Paris, Gallimard, 1994, IV: 752-762.
- Genette, Gérard, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976.
- Humboldt, Alexandre de, *Lettres à Claire de Duras (1814-1828)*, Éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Manucius, 2016.
- Lamartine, Alphonse de, "Le Lépreux de la cité d'Aoste, par M. Xavier de Maistre", *Cours familier de littérature*, Paris, chez l'auteur, XX, 1865 : 5-79.
- Le Feuvre, Anne, "Le discours scientifique dans *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam: une poétique de la figure et du secret", *Frontières de la fiction*, Éd. Alexandre Gefen – René Audet, Nota Bene, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002: 279-94.
- Lhermitte, Agnès, "L'Origine de Marcel Schwob, un mythe personnel énigmatique", *Eidolon*, 61, 2002: 271-8.
- Lhermitte, Agnès, "Les signes d'infamie dans les contes de Marcel Schwob", *La Souillure*, Éd. Danielle Bohler, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011: 191-202.
- Maistre, Xavier de, "Le Lépreux de la cité d'Aoste" (1811), *Nouvelles*, Éd. Pierre Dumas – Piero Cazzola – Jacques Lovie, Genève, Slatkine, 1984: 127-46.
- Maistre, Xavier de, *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, Éd. Eugène Réaume, Paris, Lemerre, 1877, 2 tomes.
- Malet, Christian, *Histoire de la lèpre et de son influence sur la littérature et les arts*, s.l.n.d. (thèse de médecine, Paris, 1967), trad. it. *La storia della lebbra*, Bologne, Nigrizia, 1968.
- Matthey, Cécile, *L'Écriture hospitalière, l'espace de la croyance dans les Trois Contes de Flaubert*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.
- Orlando, Francesco, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* (1982), Turin, Einaudi, 1997.
- Oster, Daniel, "Le Lépreux", in Marcel Schwob, *La Lampe de Psyché*, Paris, P.O.L., 1993: I-XXXVII.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou La nouvelle Héloïse* (1761), Éd. Michel Lannay, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, "Le comte Xavier de Maistre" (1839), *Portraits contemporains*, III, Paris, Michel Lévy, 1870: 33-63.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (1860), XV^e leçon, Éd. Maurice Allem, Paris, Garnier, 1948, I: 299-314.
- Salvador, Xavier-Laurent (éd.), *La clôture*, Bologne, Clueb, 2005.

- Schwob, Marcel, *Œuvres*, Éd. Sylvain Goudemare, Paris, Phébus, 2002 (“Le Roi au masque d’or”, 1892: 245-56; “L’Origine”, 1893: 663-6; “Saint Julien l’Hospitalier”, 1895: 748-60; “Le Récit du lépreux”, 1896: 485-7).
- Sontag, Susan, *Aids and its Metaphors* (1989), trad. fr. *Le Sida et ses métaphores*, Paris, Christian Bourgois, 1989, trad. it. *L’Aids e le sue metafore*, Turin, Einaudi, 1989.
- Villiers de l’Isle-Adam, Auguste, “Duke of Portland” (*Contes cruels*, 1883), *Œuvres complètes*, Éd. Alan Raitt – Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1986, I : 597-602.
- Vinet, Alexandre, *Chateaubriand* (1848), Éd. Jean-Marie Roulin, Lausanne, L’Âge d’homme, 1990.
- Vinken, Barbara, “Marked: Flaubert’s *Légende de Saint Julien l’hospitalier* and the Crux of Literature”, *MLN*, 122. 4 (2007): 830-847.
- Vitoux, Jean, *Histoire de la lèpre*, Paris, PUF, 2020.

The Author

Fabio Vasarri

Fabio Vasarri is full professor of French literature at the university of Cagliari (Italy). He authored *Chateaubriand et la gravité du comique* (Paris, Garnier, 2012) and co-edited the new Italian edition of the *Mémoires d’outre-tombe* (Turin, Einaudi, 2015). His other interests include the literary myth of the androgyne, avant-garde, and translation studies. He is currently working on the representations of masculinity in the 19th century.

Email: fvasarri@unica.it

The Article

Date sent: 08/05/2021

Date accepted: 13/09/2021

Date published: 30/11/2021

How to cite this article

Vasari, Fabio, "Réclusion et intersubjectivité dans les léproseries du XIX^e siècle", *Spazi chiusi. Prigioni, manicomi, confinamenti*, Eds. F. Fiorentino – M. Guglielmi, *Between*, XI.22 (2021): 243-262, www.betweenjournal.it

