



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale
Filologia Moderna
Francesistica – Italianistica
Percorso binazionale - Doppio titolo



UNIVERSITÉ
Grenoble
Alpes

Université Grenoble Alpes
UFR de Langues étrangères

Master Langues, Littératures et in Civilisations
Étrangères et Régionales.
Études italiennes - Études Françaises
Double diplôme international

Le semeur de peste de Gesualdo Bufalino. Marta, un
personnage entre réel et irréel ?

Billard Pauline

Relatore:

Prof.sse Franco Tomasi

Directeur:

Mme Lisa El Ghaoui

Matricola: 2027460

N° étudiant: 11713643

Anno accademico 2021 – 2022

Le semeur de peste de Gesualdo Bufalino. Marta, un
personnage entre réel et irréel ?

Table des matières

Avant-propos.....	7
Introduction	8
I. Marta, un personnage réel ?	10
1. Description	11
Première apparition : le spectacle.....	12
Description progressive.....	17
Personnalité de Marta.....	22
Comportement enfantin.....	24
2. Maladie et corps rongé	27
Radiographie et fétichisme	29
Maladie dans la quotidienneté	31
Maladie qui amène à la réflexion	42
3. Thème du masque.....	43
Masque et dissimulation	43
Faiblesses et peurs	46
II. Marta, un personnage irréel ?	55
1. La description angélique.....	56
Description physique.....	57
Symboles angéliques et surnaturels	63
2. Transformation.....	68
Transformation dans le spectacle	71
Mouvement ascendant	72
Une transformation ratée ?	82

3. Envoûtement	85
Premières traces de cet envoûtement	86
Accentuation de cet envoûtement	88
Subordination	92
4. Passion	96
Origine et naissance de cette passion	97
Amplification tout le long du roman	98
Conclusion	105
Bibliographie	107
Bibliographie primaire	107
Bibliographie secondaire	107

Avant-propos

Avant de rentrer dans le vif du sujet de ce mémoire, il me semble important de donner quelques détails et explications.

J'ai décidé de me pencher sur le roman *Le semeur de peste* après l'avoir lu plusieurs fois en français et en italien. J'ai été de ce fait particulièrement touchée par le personnage de Marta, et l'image qu'en dépeint l'auteur. En m'intéressant de plus près à cet auteur, j'ai découvert un monde entier de pensées et réflexions, toutes plus intéressantes les unes que les autres.

En partant de ce personnage si particulier à mes yeux, j'ai réalisé que peu de recherches et analyses avaient été faites sur ce personnage. Cela me semblait important qu'un travail plus poussé sur ce sujet soit fait. En particulier sur le thème de l'irréalité, pour lequel peu de recherches ont été développées. Je me suis concentrée donc sur la première partie, celle de la réalité, en parcourant plusieurs articles me permettant d'en extraire un cadre général et d'accroître ma connaissance de cette œuvre.

L'objectif de ce mémoire serait de réaliser une réelle analyse de ce personnage au travers de mes axes. Ce protagoniste qui, de par son développement, en deviendrait presque le personnage principal. Ce mémoire s'appuiera donc d'extraits du roman *Le semeur de peste*, constituant ainsi la racine première de mon analyse. C'est également une analyse littéraire personnelle, s'articulant entièrement autour de ce personnage de Marta, dans l'objectif de répondre à ma problématique posée.

Introduction

L'auteur Gesualdo Bufalino naît en 1920 à Comiso, en Sicile. En 1981 est publié son premier roman, *Le semeur de peste*, et ce dernier connaît un vif succès puisqu'il remportera le prix Campiello (prix accordé à un livre édité en Italie). Comme le rappelle Louisette Clerc dans son article, c'est un roman qui a été publié trente ans après sa première ébauche, quand l'écrivain se trouvait malade au sanatorium de la Conca d'Oro¹.

Développant un discours métaphysique existentiel, comme l'explique dans ses travaux Giovanna Greco Martinez², *Le semeur de peste* est également un roman complexe, mêlant le style de l'autobiographie aux confessions intimes et aux réflexions profondes.

Abordant un thème principal aussi complexe que celui de la maladie, il en dépeindra au travers du lieu du sanatorium La Roche à la fois sa propre histoire et à la fois celle du narrateur.

Gravitent également autour de cette histoire des personnages hauts en couleur et complexes, qui se révéleront être des figures indispensables et authentiques dans ce cadre si particulier.

C'est dans ce cadre-ci que viendra se plonger ce mémoire et son analyse littéraire. En partant du personnage central de Marta, contrepartie (note autobiographique) de cet amour narré tout au long de ce roman. Marta est en effet un personnage important dans cette œuvre, et sa description hors-norme ne fait que la souligner. Il est intéressant de voir que tout au long du roman, l'auteur Bufalino ne cesse de dissimuler des signes et divers indices démontrant que ce personnage est une ombre traversant le roman, un personnage

¹ Clerc, Louisette « Gesualdo Bufalino ou l'éloge du blasphème », *Italies* [En ligne], 4 | 2000, mis en ligne le 21 décembre 2009, consulté le 1 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/italies/2289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/italies.2289>

² Martinez, G. G. (2006). *DICERIA DELL 'UNTORE : L'UNIVERSO DI BUFALINO*. Mc Gill University, Montreal, Canada. p.10

qui ne va pas rester dans ce roman³. Ainsi nous nous pencherons, au travers de ce mémoire, sur la question suivante : Marta un personnage réel et irréel ?

S'appuyant sur ce personnage si particulier et intéressant, ce mémoire suivra deux fils rouges différents, et sera par conséquent divisé en deux parties distinctes. La première partie s'articulera en particulier sur l'idée d'un personnage appartenant au monde du réel. Elle s'ancre dans ce thème-ci par le biais, comme nous le verrons, de sa description physique et mentale, créée minutieusement par l'auteur. A cette dernière viendra également s'ajouter la description de la maladie qui, comme n'importe quel élément central de tout roman, influe sur ses personnages ; et dans ce roman influe sur la description de Marta, ainsi que sur leur histoire d'amour en général.

La deuxième partie visera à démontrer l'irréalité présente dans la description du personnage de Marta. En effet, ce thème est pertinent et important à aborder puisque de nombreux passages et impressions laissent transparaître une description angélique. L'irréalité s'entremêle de nouveau à la représentation puisque c'est un épisode transcrivant la transformation de Marta en ange, ce qui lancera le roman sur le thème des sentiments et de la passion.

³ Ibid.,81

I. Marta, un personnage réel ?

Marta, tout comme une épine dorsale, est un élément clé dans le roman *Le semeur de peste*, un élément autour duquel l'histoire et la narration principale s'entremêlent et lui permettent d'avancer. C'est donc un personnage qui détient une grande importance, et qui nécessite par conséquent une description, une personnalité pour exister dans ce récit.

Le livre intitulé *Guide des idées littéraires* présente au lecteur une définition d'un « personnage » : « Il s'agit de donner l'illusion d'une personne réelle grâce à un certain nombre de moyens. »⁴ Un personnage ne peut donc exister s'il n'est pas, par volonté de l'auteur, inscrit dans le récit travers d'une description. Telle était également l'idée de Balzac⁵⁶ qui, pour créer des personnages, et leur donner cette part de réalité tant voulue, leur dédiait une identité entière. Cette identité contenait par exemple nom et prénom, mais aussi « un physique qui détermine en particulier certains traits moraux, un métier, ou encore des caractères spécifiques, des traits individuels physiques ou moraux qui lui donnent une réelle personnalité », permettant d'ancrer le personnage dans le roman.

Cette volonté de créer une vraie identité à un personnage semble reprise dans *Le semeur de peste*, puisque Marta validerait en effet de nombreuses cases dans cette fiche d'identité (un premier exemple serait la correspondance entre sa description physique et une description développée pour une danseuse féminine, et idéalisée).

Ainsi, la description de Marta s'échelonne sur plusieurs « niveaux » : elle commencera tout d'abord avec sa présentation physique, puis de fil en aiguille, de son caractère, de son passé, de sa personnalité et de ses propres réflexions personnelles. Il est à noter que

⁴ Henry Bénac, Brigitte Réauté et Michèle Laskar. *Guide des idées littéraires*. Edition revue et augmentée. Hachette Education, 1988, p.375

⁵ Ibid.

⁶ Voir L. Bonifačić (2016). *Le retour des personnages dans la Comédie humaine de Balzac* [Mémoire de Master]. University of Zadar.

le lecteur suit cette avancée en même temps que le protagoniste. Rien n'est caché, tout est expliqué au lecteur en même temps que le protagoniste le perçoit.

Comme le présentera cette partie, Marta est aussi un personnage qui s'ancre dans la réalité par sa description complète, mais aussi au travers du thème de la maladie. Sa description est en effet presque indissociable de la maladie, tout comme le lieu de la Roche lui est intimement lié. La maladie est aussi révélatrice de réflexions, puisque c'est un moyen de revenir sur sa propre vie, sur le monde qui nous entoure. Elle poussera notre analyse à décrire également le masque que façonne Marta dans ce roman, entraînant avec lui la dissimulation de ses peurs et de ses faiblesses.

1. Description

Les premières caractéristiques de Marta apparaissent tout d'abord dans les toutes premières pages du roman, où son nom est pour la première fois présenté au lecteur par :

et Marta... Marta a compté plus que tous les autres, j'en parlerai plus tard, quand je ne pourrai plus l'éviter ⁷.

Le ton de cette phrase nous ferait penser à une confession : en effet, la répétition du prénom de Marta, et en particulier les trois points de suspension, démontrent au lecteur son importance dans l'histoire que s'apprête à nous relater le narrateur. Le lecteur a donc pleinement conscience que ce personnage n'est nullement un « simple personnage secondaire », mais serait bel et bien un personnage autour duquel le récit serait impossible à narrer sans en venir à la présenter. Le mystère est également une notion importante, s'alliant parfaitement au personnage de Marta. C'est cette même notion qui intervient dans cette confession et qui l'entoure aussitôt dans une aura de mystère. Cette confession a pour effet de susciter la curiosité du lecteur et presque son impatience à découvrir ce

⁷ Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985, p.22

personnage. Le suspens permet donc de mettre le lecteur en condition de vouloir découvrir ce personnage, d'entrer dans leur histoire.

Première apparition : le spectacle

La description physique de Marta se déroule en plusieurs étapes. Ainsi, la première apparition est décrite dans le chapitre VI⁸ et le spectacle donné par Marta est organisé par le Grand Maigre. Ce chapitre permet d'associer la première description de Marta au sens de l'ouïe :

Mais voici qu'une autre voix donnait la réplique à la première, une jeune voix de femme au débit traînant et aux inflexions lombardes inattendues :

Ainsi, tu es donc parti ? Mon amour, mon seigneur, ah, mon mari, mon ami !

À ces mots en succédèrent d'autres, improvisés, me semble-t-il, et pour le moins incohérents, si ce n'est qu'ils parlaient tous d'amour et que sur les lèvres de cette femme, même prononcés avec détachement, ils prenaient l'allure d'une invite et répandaient autour d'eux un impétueux arôme charnel.⁹

Notons cependant qu'aucun détail particulier ne met en avant la voix de Marta. Non, ici elle est seulement présentée dans un dialogue s'insérant dans ce spectacle. Les deux termes décrivant les propos tenus, « improvisés » et « incohérents » démontrent que le narrateur ne réussit pas à comprendre la teneur des propos prononcés, il ne peut juger que du ton employé et des sonorités, avec « au débit traînant et aux inflexions lombardes inattendues ». Avec cette analyse, le protagoniste peut déjà brosser un rapide portrait identitaire, notamment parce qu'il réussit à identifier le lieu d'origine de cette femme.

De plus, cette voix lui permet de comprendre les thèmes généraux de leur conversation, comme par exemple avec l'indication « tous d'amour ». Concernant le thème de l'amour dans ce spectacle, il serait naturel de penser qu'il n'a pas été choisi au hasard par

⁸ *Ibi.*, 43

⁹ *Ibid.*, 47

Bufalino : il pourrait être ici disposé pour fournir un second indice au lecteur démontrant à la fois l'importance du personnage de Marta, et à la fois la nature des liens qui les lieront.

Les termes « invite » et « impétueux arôme charnel » apportent au lecteur deux informations supplémentaires et suscitent une nouvelle fois sa curiosité. Il ressent au même moment la curiosité et l'intérêt que portent le narrateur pour cette voix, cette voix de femme qu'il entend et qui l'envoute.

A travers les indications décrivant sa voix, c'est donc aussi la naissance et l'accentuation croissante de la curiosité et de l'intérêt du personnage pour Marta. Ces paroles prononcées par cette dernière ont pour effet de répandre autour de cette scène une certaine atmosphère, portée par la curiosité.

L'intérêt porté par le protagoniste est d'autant plus précis avec l'action qu'il décidera de réaliser après avoir entendu le dialogue : « Je m'avançai pour atteindre au premier rang la chaise ». Il est certes précisé ensuite que le Grand Maigre lui avait réservé cette chaise, mais tout lecteur pourrait penser qu'au moment où cette voix serait entendue, il en ressentirait un tel attrait et curiosité qu'il n'aurait plus d'autre choix que de s'avancer au premier rang.

La deuxième étape pour découvrir le personnage de Marta s'appuie sur un deuxième sens : celui de la vue. Le narrateur verra pour la première fois son visage, décrit avec l'adjectif « dur », qui transmet avec lui l'idée qu'il ne traduit aucune émotion, et traduit peut-être également sa forte concentration pour son spectacle. Mais ce visage « dur » pourrait rappeler la maladie et l'affaiblissement général des corps. Cette deuxième étape permettra aussi de connaître le prénom de l'héroïne de ce spectacle. Il peut ainsi continuer de broser son portrait, et étudier par exemple l'origine de ce nom et de ce prénom. La fiche identitaire de ce deuxième personnage continue donc de se compléter, notamment avec la « vraie¹⁰ » identité de Marta. Notons également que le Grand Maigre ne décide pas seulement de révéler son prénom, mais également son nom de famille, qui peut être assez évocateur sur l'origine d'un personnage. La révélation de son identité est complète.

¹⁰ Révélation de sa vraie identité dans la chute finale, avec « *Son passeport, péché entre des bâtons de rouge à lèvres, des limes et des liasses de dollars et de lires américaines, m'offrit une réponse que je craignais depuis longtemps, et que je ne pouvais plus éluder : Levi, un nom à murmurer à l'oreille.* » Ibid.,148

Avec la triple répétition du prénom, le lecteur a l'impression que le narrateur cherche à le mémoriser, pour mieux l'analyser peut-être après.

Le protagoniste verra donc pendant court instant l'apparition furtive de Marta, juste le temps d'en retenir les traits principaux et de connaître par la suite sa véritable identité. C'est donc une découverte de ce personnage qui se veut lente, croissante et agrémentée de curiosité, afin de maintenir un état constant de suspens.

La seconde apparition physique s'enchaîne directement avec l'ouverture du spectacle. Elle caractérise également la première « vraie » apparition sur la scène. Durant cette représentation, le narrateur aura finalement l'occasion de pouvoir analyser Marta plus en profondeur, et de prendre le temps pour le faire. Il décrira ainsi tout d'abord le costume qu'elle porte sur scène et il portera une attention particulière sur son analyse physique :

Je ne parvenais pour l'instant à en voir que les membres menus, recouverts d'un tissu bariolé et allongés par terre comme sur la vignette d'un livre : une Arlequine, peut-être, feignant d'être morte dans son éblouissante casaque.¹¹

Au travers de ses quelques lignes, le narrateur met en avant les « membres menus » de Marta.¹² Ces derniers pourraient être le symbole de la maladie, et viennent souligner et rappeler le contexte particulier de la présence du protagoniste à la Roche, mais également la réalité de la maladie, c'est-à-dire le corps comme reflet de celle-ci. Ces membres menus sont aussi un reflet de l'étendu de la maladie.

Un second indice relativement important se situe avec le terme et l'allusion à l'Arlequin. En effet, comme il est confirmé par le narrateur, Marta endosse le costume de ce personnage typique de la Commedia dell'arte. Cet indice vient compléter la fiche identitaire précédemment commencée¹³, puisqu'il fournit de nombreuses allusions par le biais de l'Arlequin sur la personnalité de Marta ainsi que sur son comportement. Effectivement, ce représentant de la Commedia dell'arte est connu pour être toujours en

¹¹ Ibid.,46

¹² Cette maigreur pourrait avoir été inspiré par le personnage de Viola dans *Libere donne* di Magliano di Colette. Giulia Cacciatore, « Dicerie di un lettore: altre (e inedite) *Istruzioni per l'uso* », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 30 | 2020, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 01 novembre 2022

¹³ Fiche identitaire de Balzac

quête de nourriture¹⁴. Ainsi, pour en trouver, il imagine de véritables stratagèmes pour obtenir son butin. Il est également connu pour être souvent représenté une bouteille à la main, signe que le spectateur ne devait pas tenir compte des paroles qu'il s'apprête à dire. C'est un personnage malicieux, capable de créer toutes sortes de ruses pour arriver à ses objectifs. C'est aussi le cas de Marta, qui crée elle aussi des stratagèmes pour à la fois faire perdurer le mystère autour d'elle, par exemple pour continuer de dissimuler son véritable passé, tout en maintenant la passion et la curiosité du protagoniste principal tout le long du roman et ce, jusqu'à sa mort¹⁵.

Il serait légitime pour le lecteur de se questionner sur l'allusion à ce personnage dans le roman : peut-être l'occasion pour l'auteur de dissimuler des indices sur les intentions de Marta ainsi que son comportement ? Ainsi, si nous reprenons l'élément de la bouteille chez Arlequin, cet élément pourrait faire allusion au fait que tous les dires de Marta ne sont pas forcément réels.

Marta est également décrite à travers le costume de l'Arlequin. Originellement, ce personnage a pour habitude de porter un costume réalisé avec des losanges multicolores qui symboliseraient les multiples facettes de sa personnalité¹⁶.

L'habit de l'Arlequin reflétant les multiples facettes de sa personnalité, c'est également le cas pour le personnage de Marta, qui est un personnage complexe, et dont la personnalité est elle aussi multiple. Elle peut par exemple développer de longues réflexions sur son passé et la vie en général, pour finalement adopter un comportement enfantin, complètement à l'opposé de la première réflexion. Un autre élément important à souligner est le fait que ce personnage est le symbole de l'inconstance humaine, élément

¹⁴ On le décrivait ainsi dans le *Calendrier historique des théâtres* (1751) : « Son caractère est celui d'un valet ignorant et simple dans le fond, mais qui fait tout son possible pour avoir de l'esprit et pousse cette envie jusqu'à la malice. C'est un caméléon qui prend toutes les couleurs. Il doit exceller dans les impromptus, et la première chose que le peuple demande, c'est de savoir si l'Arlequin est agile, s'il saute, danse, s'il fait des culbutes. » et « c'est un valet famélique, superstitieux et poltron, qui revendique haut et fort la satisfaction de ses besoins naturels élémentaires : boire, manger, forniquer et dormir; ses gestes sont secs, ses postures machinales jusque dans ses acrobaties les plus extravagantes (du mécanique plaqué sur du vivant, comme dirait Bergson) ; on ne sait s'il est vraiment stupide, ou s'il le fait exprès pour se protéger » Arlequin. (s. d.). Dans *Larousse*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Arlequin/98730>

¹⁵ Voir même au-delà de sa mort, puisque le narrateur découvrira sa véritable identité après sa mort

¹⁶ J. A. A. C, Gheerbrant. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES*. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres (Revised Edition). Éditions Robert Laffont/ JUPITER.1982, p.57

lui-aussi présent dans la description de la personnalité du personnage secondaire du roman *Le semeur de peste*.¹⁷

La première apparition sur la scène coïncide avec la première apparition de la maladie, notamment puisqu'elle s'épuisera sous les yeux du public pour finir sa représentation, accentuée par la réaction du narrateur, qui le référera au Grand Maigre.

Ce spectacle est une représentation marquée par des pauses où le public « participe » en second plan à celle-ci. Cette pause permet aux spectateurs et notamment au protagoniste principal de mieux étudier Marta¹⁸. La virgule ici pourrait démontrer un soulagement dans son enquête pour approfondir sa connaissance de ce personnage-danseur.

Finalement Marta s'éclipse de la scène, avec une sortie théâtrale qui signe la fin de sa représentation. Elle met fin aussi à la volonté du narrateur de rester assister à la suite du spectacle, puisque l'objet de toute son attention n'est plus. Ainsi, il se lève finalement et part du spectacle quand il comprend qu'elle ne réapparaîtra pas.

Poussé par sa curiosité et sa fascination pour elle, il ne quitte pas seulement la salle de spectacle, mais fait le choix de se diriger vers les loges où Marta s'est réfugiée. L'épisode concluant le chapitre du spectacle commence ici, avec la volonté du protagoniste de rentrer en contact avec celle. Il expliquera par la suite, guidé par ses émotions et d'avoir préparé un « discours propitiatoire » :

celui que je m'étais préparé avant d'entrer, et que je ne parvins pas à abandonner pour une approche plus simple quand je m'arrêtai devant elle : — Marta, l'appelai-je. Je lui posai la main sur l'épaule en rougissant. — Tu dois sortir avec moi, lui intimai-je. Il te reste peu de temps, il nous reste peu de temps. Et nous avons vingt ans.¹⁹

Notons que dans cette scène il l'appelle directement par son prénom, ce qui confère un degré de familiarité instantané avec le personnage. De plus, elle ne trahit aucune surprise de son côté. Le geste de poser sa main sur son épaule confère une certaine familiarité entre les personnages, puisqu'il rompt la sphère privée. Ce geste pourrait révéler son envie

¹⁷ « Leur disposition en damier [vêtement de l'Arlequin] évoque une situation conflictuelle, celle de l'être qui n'a pas réussi à s'individualiser, à se personnaliser, à se détacher de la confusion des désirs, des projets et des possibles ». Ibid.

¹⁸ « Pendant une pause, elle resta un moment debout, immobile au centre de la scène, et je pus l'observer mieux, enfin » Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985, p.45

¹⁹ Ibid.,49

de proximité avec Marta, qui n'aura cependant aucune réponse puisqu'elle devra subitement s'éclipser à cause de la toux. Cette fin, sans en être vraiment une, laisse le lecteur dans un état de curiosité qui n'a pas été assouvie. Le fait qu'elle ne prononce aucune réponse ne fait que l'accentuer davantage. La maladie empêche donc leur premier dialogue, et aucun indice ne permet de laisser supposer qu'elle en a été réceptive.

Description progressive

Le premier chapitre du spectacle est un important élément-clef puisque c'est la toute première visualisation de la part du protagoniste sur ce personnage secondaire, une première impression que sera forte. Il permet aussi de donner des indices et des pistes au lecteur, qui se rend vite compte que ces deux destins seront liés. Les sentiments ressentis sont aussi mis en avant et clairement exposés au lecteur. Leur histoire commence donc ici, avec ce chapitre permettant de créer le début d'un cadre.

Le thème de la description physique s'impose par le biais de ce chapitre, mais reste présent tout le long du roman. Rien n'est caché au lecteur, il découvre peu à peu Marta et apprend à la connaître et la découvrir.

C'est une découverte qui est aussi croissante puisqu'elle ne se limite pas seulement au chapitre de la représentation, mais s'étend aux premiers chapitres du roman : le protagoniste n'aura connaissance de la réalité du passé de Marta qu'à la moitié du roman, et ne saura vraiment la réalité entière que dans les chapitres suivants. A l'inverse, il découvrira la personnalité de Marta lors de leurs rendez-vous que nos deux personnages organiseront en ville. Ce n'est donc pas un personnage qui est révélé rapidement, et ce procédé permet de maintenir un état de curiosité et de suspens chez le lecteur qui le pousse à lire les lignes suivantes.

Pour assouvir sa propre curiosité, le personnage principal se lance alors dans une enquête approfondie auprès de ses pairs pour en apprendre davantage sur cette personne. Cette enquête semble se placer comme une étape alternative de la découverte de Marta, un approfondissement initial avant de se lancer dans une quête plus poussée.

Ainsi, il se décide juste après ce spectacle à aller demander directement dès le lendemain soir - attente qu'il ne sait par ailleurs pas gérer, puisqu'il ressent cette grande fascination et presque ce besoin d'en savoir plus sur elle - au Pacha et Adelina :

C'était à elle que je voulais demander des nouvelles de Marta, un compte-rendu aussi mesquin que possible, qui la ferait sortir de cette aura de magie dans laquelle il m'avait semblé naturel de l'envelopper au cours de mon envoûtante soirée, et, en me la révélant avec ses tics, ses bas filés et ses sueurs, la ferait respirer près de moi comme une créature de tous les jours » et « Épiant à chaque fois avec avidité, dans le ventre du feu, le gris caché de la cendre future.²⁰

L'objectif de cette enquête est double : à la fois voulue pour faire surgir des premières informations sur Marta, et pour essayer de la faire descendre du piédestal où il l'a hissée.

Il emploiera par exemple « aura de magie »²¹, qui dévoile un lien avec le fantastique, notamment une forme surnaturelle, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce mémoire.

Il expliquera également que son intention à travers cette enquête est de « révéler les tics » de Marta. L'opposition des deux images avec « aura de magie » pour la première, associée à « dans laquelle il m'avait semblé naturel de l'envelopper au cours de mon envoûtante soirée » est opposée à la deuxième image, plus réelle, ayant pour objectif de la ramener à « une créature de tous les jours » (bien que le terme de créature laisse tout de même une place notable à l'imagination et lui confère une forme imaginaire).

L'enquête démarre donc avec une série de questions, auxquelles Adelina répondra. Elle révélera plusieurs sujets sensibles - souligné dans le texte par « des secrets au-delà de toute attente » démontrant la surprise du protagoniste en apprenant ces nouvelles et l'assouvissement probable de sa curiosité par la même occasion - telles que les rumeurs circulant autour du passé de Marta, ou encore le lien avec sa carrière de danseuse et par conséquent sa réputation :

La Petacci, tu veux dire ? Mais c'est l'une des plus pourries, souffla-t-elle à travers le fil de fer moussu qui nous séparait. Ils ne la soignent presque plus, ils la laissent faire ce qu'elle veut, même danser, tu l'as vu. — D'où vient-elle ? demandai-je. Comment a-t-elle fini à la Roche ? Et pourquoi l'appellez-vous ainsi ? — Je ne sais pas très bien, répondit-elle. Elle parle du bout des lèvres, la princesse. On dit qu'elle vient du Nord, qu'elle était à Sondalo mais que les autres malades n'en ont pas voulu. Et avant, elle dansait à la Scala. Moi je lui trouve plutôt l'air d'une chanteuse de café-concert. Du reste, on raconte tellement de choses... La voix de la jeune femme baissa jusqu'au murmure, et se teinta d'une surprenante pudeur : — On

²⁰ Ibid., 51

²¹ Ibid., 49

parle d'un capitaine des SS, d'une villa sur un lac. Et même pire. Évidemment ses cheveux ont repoussé depuis peu sur son crâne rasé... Prosit, me voilà comblé. Deux fois intouchable, un record.²²

Ce rapide récit donne une image générale négative. Tout d'abord, l'allusion avec le terme « La Petacci »²³ qui rappellerait le lien avec la période historique liée à la seconde guerre mondiale, et serait finalement un nouvel indice dissimulé au lecteur, faisant référence au passé de Marta ainsi qu'à son triste déroulé. L'image qui ressort principalement de ce portrait n'est pas positive, que ce soit par le champ lexical utilisé, composé de « l'une des plus pourries », ou encore « soignent presque plus » et « une chanteuse de café-concert ». Ce portrait vise intentionnellement à réduire le personnage de Marta, et constitue peut-être un moyen de ne pas inciter le narrateur à s'en approcher.

Il fournit aussi de nombreux détails sur l'avancée de la maladie chez Marta. Sur ce sujet, Adelina explique qu'elle n'est plus soignée, signe que la maladie est peut-être trop avancée pour qu'aucun médicament ni thérapie ne fassent effet, et par conséquent qu'il ne lui reste que peu de temps à vivre. Rappelons également que ce ne sont que des « rumeurs », dont les sources ne sont pas sûres, comme le démontrent « je ne sais pas très bien », ou encore « elle parle du bout des lèvres ». Le silence de Marta sur son passé, ses origines, ne fait qu'enfler ses rumeurs.

Par la suite, Adelina fait une nouvelle allusion à son passé teinté de négativité. Son ton de voix traduit parfaitement la possible « gêne » avec « baissa jusqu'au murmure », « pudeur » ; ils démontrent la gravité de ce qu'elle est en train de raconter.

Finalement, c'est également la réaction du protagoniste avec « deux fois intouchables », qui démontre qu'une histoire d'amour entre eux deux ou un rapprochement est peu envisageable, presque impossible. En effet, son lien avec la seconde guerre mondiale, mais également parce qu'elle est gravement malade, et qu'à long terme, la mort la guette, empêcheraient leur proximité.

²² Ibid., 50

²³ Comme il est indiqué en note de bas de page, ce terme fait allusion à « Claretta Petacci était la maîtresse de Mussolini et fut fusillée avec lui. » Ibid.,57

Tout comme le chapitre du spectacle, les rendez-vous s'alignent dans cette même idée de la découverte de Marta. Ils sont d'autant plus un excellent moyen de créer un lien, mais aussi d'approfondir et de creuser les mystères de ce personnage, comme le découvrira le protagoniste. C'est aussi par ces premières expériences en face-à-face que le narrateur pourra trouver des informations sur son passé par exemple, mais aussi compléter sa description physique, et de manière générale sa fiche identitaire.

Le chapitre du premier rendez-vous s'ouvre à partir de la réponse de Marta. Le protagoniste crée une comparaison entre son propre physique et celui de sa bien-aimée, ²⁴notamment en soulignant pour le sien la « rudesse » de son visage par exemple, ou en comparant la rudesse de ses vêtements, avec « et de mes vêtements me mortifia ». L'emploi du verbe « mortifier » renvoie à une image forte, puisque sa définition selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé* évoque l'action violente de : « Meurtrir, mettre à mal. » ou encore « *Infliger une souffrance (au corps ou à l'âme) dans un esprit de pénitence ou dans un souci d'élévation spirituelle* » et « *Faire souffrir quelqu'un dans son amour-propre; blesser, humilier, vexer* ». ²⁵ Ce verbe renvoie donc à un probable ressenti du narrateur concernant le début de leur amour et il renverrait aussi à une image de l'amour vue comme une souffrance, un amour que le narrateur subirait.

De plus, nous pouvons remarquer que sa propre description est faite en une seule phrase, alors qu'au contraire, la description de Marta s'écoulera sur plusieurs lignes et sera détaillée. Cette différence d'analyse permet de démontrer la réelle importance que ce protagoniste confère à Marta.

Même pour se comparer lui-même, il commence par décrire d'abord Marta, comme le démontre la première partie de la phrase. Le champ lexical utilisé pour parler d'elle se compose de : « noble élégance », « fine tige », « dentelle, » ou encore « pierres précieuses ». L'analyse est faite dans un mouvement vertical, du haut vers le bas, un mouvement linéaire, étape par étape. Le narrateur marque un temps d'arrêt pour présenter son aspect général au tout début du paragraphe, se comparant lui-même, pour ensuite passer au cou de Marta, le décolleté de son chemisier et finalement les bijoux qu'elle

²⁴ Ibid.,69

²⁵ MORTIFIER : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/mortifier>

porte²⁶. Pour les bijoux qu'elle porte, le terme de « panoplie » accentue l'hypothèse que Marta proviendrait d'une classe sociale aisée. Cette hypothèse est mise en totale opposition avec le narrateur, qui semble beaucoup moins aisé²⁷. Ces bijoux marquent donc une grande différence entre les deux personnages, et amènent également à l'hypothèse que Marta soit une femme riche, inaccessible pour un personnage comme le narrateur, puisque le fossé qui les sépare serait beaucoup trop grand. Ils permettent également d'aborder le thème de la femme-ange, de la femme qui est vénérée (surtout ici avec la description positive et la mise en avant de ces atouts) et mise sur un piédestal. Il semble donc être en admiration devant cette femme qui reflète l'aisance sur soi, l'élégance.

Notons toutefois que la description physique que fait le narrateur est une description « floue » : en effet, il ne s'attarde que sur des détails précis et sur son aspect général (ainsi que l'image qu'elle semble renvoyer) mais ne prend par exemple, pas le temps de décrire la couleur de ses yeux ou encore la couleur de ses cheveux.

La répétition de la conjonction de coordination « et » à chaque début de phrase ainsi que l'usage de phrases longues dans cette analyse accentuent l'impression d'une description longue et imagée.

La description passe ensuite à la voix de Marta ; notons ici l'usage des trois points de suspension, qui confère l'impression d'un personnage envouté, qui nous relate sa description avec émotion et marque des temps d'arrêts comme s'il la voyait devant ses yeux à nouveau. La description se complète avec l'analyse de ses gestes et de sa malice : c'est finalement une description complète, en termes de vêtement, comportement, voix, gestes et impression générale.

Et sa voix... Et la malice continentale, et ces petits riens dans le geste, qu'enrichissait, telle une poussière d'or, le souvenir musqué des anciennes soirées de gala, des damas, des éventails, des Isolebelle sur le lac...
28

²⁶ Décris avec « de pierres précieuses ». Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985, p.71

²⁷ « À côté de ses manières de citadine, la rudesse de mon visage et de mes vêtements me mortifia. » Ibid.

²⁸ Ibid.,71

Ce paragraphe fait allusion à l'époque d'avant-guerre. L'appartenance à une classe sociale aisée semble se confirmer de plus en plus - il n'y a presque plus de doute en réalité que Marta soit issue d'une classe sociale avantagée voire riche, notamment par l'allusion à ce passé vertueux. Le terme de « malice » démontre que c'est un personnage vif, vil et, une nouvelle fois, capable d'en user pour manigancer et manipuler (cela rappelle en particulier la comparaison avec le personnage de l'Arlequin).

Notons qu'il emploie les termes de « stratagèmes » et « comédie d'équivoques », qui pourraient souligner le fait que Marta userait de manières non naturelles, de manières « forcées », dans l'objectif d'atteindre un but précis : celui de se créer une image fautive d'elle-même et de la contrôler. Le protagoniste en ressentirait toute l'impression générale « de faux » qui ressortirait de l'image voulue et renvoyée par Marta. Cette explication apporte une autre facette complexe à sa personnalité, mais aussi un côté peut-être plus sombre, puisque ce comportement peut plutôt rappeler la volonté de dissimuler et manipuler.

Personnalité de Marta

L'analyse du personnage de Marta est une analyse qui rencontre quelques difficultés, puisque c'est un personnage complexe. Sa personnalité comporte plusieurs facettes, certaines moins visibles que d'autres, et dont le protagoniste ne découvrira l'existence de certaines d'elles qu'à la fin du roman (par exemple avec la vérité sur son passé). Son comportement est ainsi un point très important, en particulier parce que c'est un personnage qui joue énormément sur la manipulation²⁹ et le mystère qu'elle sait qu'elle engendre.

²⁹ La manipulation, et en particulier l'altération de la vérité sont des éléments récurrents dans l'écriture de Bufalino. Giuseppe Pitrolo *Gli inventati ricordi di Gesualdo Bufalino : l'ambiguità e la memoria in Diceria dell'untore* in *Simile a un colombo viaggiatore* a cura di Nunzio Zago, Salarchi Immagini 1998

Un des aspects les plus important chez ce personnage serait donc cette complexité qui la caractérise, ainsi que le fait qu'il ne soit pas simple d'en dresser un portrait fixe et de comprendre parfaitement ses agissements, comme nous le précisera le protagoniste lors du premier rendez-vous qu'ils organiseront ensemble : il décrit que Marta fournit des images « tumultueuses » et « diverses » d'elle-même³⁰ « tumultueuse » étant l'adjectif pour décrire le tumulte, qui par définition veut dire « Dans le désordre, la confusion. »³¹.

C'est à nouveau une description « complète » qui ne se concentre par seulement sur une partie du corps ou un détail précis mais sur un ensemble ; comme par exemple avec l'image donnée par la « pression de sa main », « flot de paroles » ou encore « gesticulation cabotine » (cabotine rappelant un lien avec l'enfance, l'insouciance). Le terme « flot de paroles » démontre aussi que des deux personnages, c'est bien elle qui discute le plus, voire beaucoup plus, comme le laisse supposer cette expression. Marta serait donc celle qui est la plus démonstrative et celle qui s'exprime le plus, ne laissant que peu d'espace au narrateur qui aura une seule occasion dans ce récit de raconter son propre passé, lors de leur fuite hors de la Roche ³².

Une autre facette de la personnalité de Marta se situe dans sa volonté de chercher sans arrêt l'attention, de se faire remarquer. C'est ainsi un personnage qui aime être au centre de l'attention, attirer les regards, comme elle l'affirmera plus tard, et comme le narrateur le remarquera :

J'étais désorienté. — Allons, allons, la grondai-je. Ne cherche pas d'applaudissements même ici ³³

Le protagoniste principal est ici décrit comme étant « désorienté » ce qui montrerait qu'il ne l'imaginait pas avec une telle personnalité, une telle volonté, à vouloir attirer l'attention. Le verbe « gronder » fournit également une impression de puérité, comme s'il grondait ici une enfant cherchant à trop attirer à l'attention sur elle-même.

³⁰ Ibid.,77

³¹ TUMULTE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/tumulte>

³² Ibid.,138

³³ Ibid.,74

Dans le paragraphe suivant de cette même page³⁴, elle définira elle-même sa personnalité, et notamment sa volonté d'attirer les regards avec par exemple : « seulement une envie de plaire » suivi de l'adjectif « capricieuse », qui semble se lier à l'impression de puérité que nous avons déjà remarquée. Elle enchaînera ensuite sur une « théorie » générale sur les femmes, avec notamment l'usage du pronom « nous », qui englobe les femmes dans sa généralité et porterait donc un jugement. Les deux adjectifs « narcissiques et coquettes » semblent également être deux adjectifs pour décrire Marta, surtout si nous les mettons en lien avec son passé et en particulier sa carrière de danseuse : elles sont en effet toujours maquillées, et nous pouvons imaginer, portant une attention particulière à leur physique.

Une première faiblesse se lit donc à travers ces lignes : ce serait cette grande envie de plaire et d'attirer l'attention qui en serait la première faille. Cette envie sera présente même durant les derniers moments de sa vie et occupe une place importante, par exemple lors des aveux concernant son passé³⁵.

Pour appuyer sa théorie, elle utilise (et aussi semble-t-il s'excuse presque de son comportement auprès du protagoniste) l'exemple de la sœur Crocifissa, qui semblerait être citée pour « s'excuser » ou justifier son propre comportement (puisqu'elle est sœur, et par conséquent ne devrait pas avoir cette envie de plaire). Pour terminer l'exposition de sa théorie, Marta tente un brin d'humour, toujours en gardant le sujet de la sœur Crocifissa, mais en insufflant une touche d'insouciance voire même une touche enfantine, avec : « Une nonne de soixante ans, qui a plus de rides qu'un éléphant ! » (Notons également le point d'exclamation final, qui accentue cette sensation enfantine).

Comportement enfantin

A ces premières facettes complexes constituant la personnalité de Marta s'ajoute un autre point essentiel : celui de l'allusion de nombreuses fois au thème de l'enfant. Ce

³⁴ « — Mais non, dit-elle, c'est seulement une envie de plaire qui frétille encore en moi comme la queue d'une chatte capricieuse. » Ibid.,74

³⁵ récit narré comme un chapitre de roman avec suspens Ibid.,107

thème est annoncé tout d'abord avec la représentation de Marta et le spectacle organisé par le Grand Maigre. En effet, l'idée même du spectacle réalisé par les malades, ainsi que le fait que ce soit le Grand Maigre qui adopte cette figure de « directeur » et organisateur du spectacle, pourrait faire penser à l'image d'un maître d'école organisant ses élèves (les résidents de la Roche) autour d'une représentation ; l'image générale est enfantine. Cette idée du spectacle rappelle au lecteur la récurrence du domaine théâtral dans l'œuvre *Le semeur de peste*, comme Maria Rosa De Luca nous le démontre³⁶.

Mais ce thème s'applique également à la personnalité de Marta, puisque comme le lecteur pourra le retrouver le long du roman, diverses allusions confèrent à ce personnage un trait de personnalité enfantin. La première allusion notable débute donc avec sa représentation.

Ainsi, lors de ce spectacle, la description de l'enfant sous-entend la fragilité d'un être à protéger. Il s'associe également à un sentiment de devoir de protection ressentie par le protagoniste principal, d'insouciance aussi pour le personnage de Marta. Le thème de l'enfant dans sa personnalité démontre son immaturité, trahit notamment par son comportement (et en effet, les quelques allusions à ce thème sont dans le cadre de ses agissements). Si nous nous basons sur la définition du terme « d'enfantin », *le dictionnaire Le Robert* nous dit : « *Personne qui a conservé dans l'âge adulte des sentiments, des traits propres à l'enfance.* »³⁷. Ces « traits propres à l'enfance » sont, comme nous le verrons par la suite, surtout démontrés par le comportement que peut avoir Marta, comme par exemple lors de l'organisation de leur fuite hors du sanatorium : cette fuite n'est pas sans rappeler celle que pourrait faire un enfant.

Mais ce thème rejoindrait aussi son envie d'être au centre de l'attention. Un peu comme un enfant le ferait pour avoir tous les regards braqués sur lui.

Si nous reprenons ce passage :

J'étais désorienté. — Allons, allons, la grondai-je. Ne cherche pas d'applaudissements même ici³⁸

³⁶ Maria Rosa De Luca, «Fra musica e scena evocativa in Diceria dell'untore» p.30 in *Bufalino narratore fra cinema, musica, traduzione a cura di Nunzio Zago*, Salarchi Immagini. Comiso, 2002

³⁷ Définition de : enfant. (s. d.). Dans *Dictionnaire Le Robert*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/enfant>

³⁸ Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985, p.74

Le fait que le protagoniste soit « désorienté » démontrerait sa surprise à la découverte de ce comportement enfantin. Ce comportement enfantin est également ici appuyé par le verbe « gronder ». Dans ce passage, il semble donc gronder Marta de son attitude.

Un autre exemple se situe à la fin du spectacle, quand le protagoniste se déplace jusqu'à sa loge. Il est en effet décrit que :

Sans quoi je ne l'aurais pas reconnue, tant me parut puéril et plein de surprises le visage qu'elle offrait à la boule de lumière jaune suspendue au plafond.³⁹

Ou encore quelques pages plus loin :

Ou du moins ce ne l'était plus, depuis que cette jeune fille m'avait fait savoir qu'elle existait, »⁴⁰ ou encore sur la même page : « Elle, avec les fossettes de son rire, et sa toux, et les valves secrètes de son sexe, sous l'écorce de ses vêtements d'enfant.⁴¹

Le champ lexical créé avec ces trois citations est composé de « puéril », « fossettes », « jeune fille », « fossettes de son rire » et « l'écorce de ses vêtements d'enfant ». Seule « et les valves secrètes de son sexe » rappelle que Marta est une adulte et que l'attrance du protagoniste est aussi physique. Ce champ lexical démontre donc parfaitement pourquoi Marta est associée au thème de l'enfance : sa description à certains moments du roman rappelle presque parfaitement celle que l'on pourrait trouver dans un récit pour décrire un enfant. Dans ces trois passages, c'est cependant une description physique de l'enfant, et non pas en rapport comme nous l'avons vu précédemment avec son comportement.

Un dernier exemple pour compléter ce tableau est celui se situant lors de leur deuxième rendez-vous :

je sentis une petite main s'accrocher à mon bras et j'entendis sa voix qui m'implorait avec colère »⁴² et « Je n'eus pas le temps de lui soulever le menton des doigts pour la consoler ; déjà le sourire renaissait dans le puits de ses pupilles⁴³.

³⁹ Ibid., 48

⁴⁰ Ibid., 62

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., 137

⁴³ Ibid.

L'image générale renvoyée ici est celle de l'enfant qui ferait un caprice. C'est une description qui l'infantilise, comme par exemple avec ce champ lexical : « petite main », telle celle d'une enfant, et « avec colère » qui rejoint l'idée du caprice, ou encore « soulever le menton », comme on pourrait le faire avec un enfant. L'usage du verbe « consoler » rappelle qu'il ne faut pas la laisser seule, finalement comme avec une enfant qu'on ne doit pas laisser sans surveillance. Cette scène se découpe donc en deux étapes : d'abord le caprice, puis survient le sourire puis le rire (qui « renaissait » dans ses pupilles), schéma qui se retrouverait dans un caprice d'enfant.

Ce passage mélange donc à la fois la description physique infantilisante, mais associe également la description de son comportement, qui suit cette lignée et s'inscrit parfaitement et sans aucun doute possible dans le thème de l'enfance.

De manière générale, le lecteur pourra rapidement en déduire que c'est un thème qui une nouvelle fois s'ajoute aux descriptions possibles de Marta. Les nombreuses allusions dans le texte ne peuvent pas laisser de marbre, et viennent au fur et à mesure de l'avancée de ce roman souligner ce thème récurrent.

2. Maladie et corps rongé

Que serait une bonne description de Marta si elle n'est pas liée à quelconque moment de ce roman à la maladie, thème principal de ce roman ? Et c'est ce que fera Bufalino ; en conférant tout d'abord un grade de maladie beaucoup plus avancé que celui du protagoniste principal, et par conséquent, une description physique et morale qui gravite autour de ce thème-ci, en évoluant avec lui, tout comme l'état physique de Marta se dégradera par exemple jusqu'à sa mort⁴⁴. La description de la maladie sous la plume

⁴⁴ Le lien entre le théâtre et la maladie est également important, comme le démontre Marina Paino : “Sotto questa luce riveste allora una valenza emblematica il fatto che le prime due schegge del romanzo d'esordio, e realissima esperienza della malattia, siano proprio due frammenti ispirati dal mondo del teatro : quello della danza di Marta sull'improvvisato palcoscenico della Rocca [...]”

Marina Paino “La recita di un bluff” Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p113

de l'auteur devient une description et un champ lexical à la fois médical, complexe et à la fois presque comme un moyen mis en place par l'auteur pour nous dégouter de ce personnage. Ce procédé est aussi un moyen de l'opposer à la fascination que ressent le protagoniste principal, notamment pour déconstruire la théorie de sa perfection qui a été créée par le protagoniste au tout début du roman.

Un des exemples les plus révélateurs se situe lors des rendez-vous, où le narrateur décrit physiquement Marta, et n'évoque pas cette maladie qui est tapie dans l'ombre mais bien présente :

Quel voile d'élégance sur un tel marécage de pourriture et de scorries, pensai-je, comme elle me répugne, comme je l'aime. ⁴⁵

Nous retrouvons une grande caractéristique ici de l'auteur Bufalino, concernant dans la description de la maladie, avec des termes « durs », et cette volonté de dévoiler sans cacher la réalité de la maladie. C'est en même temps une vraie amplification de cette dernière, dû à l'emploi de ce lexique médical et rebutant.

Ce passage contient de nombreuses oppositions : la première se retrouve au tout début, entre la description de « quel voile d'élégance » opposée à « un tel marécage de pourriture et de scorries ». Cette première image révèle une image positive (rappelant l'élégance de Marta, et l'image du voile qui ne fait que l'accentuer). Cette image s'oppose donc à la seconde, beaucoup plus négative (avec un champ lexical négatif et de nouveau purement médical). Ce passage entre ces deux images pourrait faire penser à une transformation contraire : comme nous passerons de l'ange à la personne terrestre, ce serait ici une transformation de personnage élégant, raffiné, à un personnage malade, la pourriture du corps lié à cette maladie et finalement à l'usage de termes médicaux.

Une deuxième opposition apparaît après ce passage, entre la description faite juste avant, et la scène suivante, qui est plus que joyeuse (souligné notamment par les termes de « riait » ou encore « presque en courant »). Avec l'usage de la conjonction de coordination « et », l'impression donnée est une impression que le récit reprend, qu'il y a une suite. Le récit semble être sans fin, et s'accélère dans la deuxième phrase, notamment avec l'usage répété des virgules pour décrire le comportement de Marta.

⁴⁵ Ibid.,55

Radiographie et fétichisme

Les radiographies représentent dans le roman *Le semeur de peste* une étape importante. Elles sont le reflet à la fois d'un fétichisme pour découvrir l'avancée de la maladie chez Marta, mais également un moyen pour lui d'assouvir sa curiosité. Cette curiosité vis-à-vis de la maladie de Marta le conduira à la naissance de ce fétichisme envers ces radiographies et les comparaisons qu'il en fera avec les siennes.

Dans le chapitre VII, le lecteur découvre les premières impressions de Marta. La passion ressentie devient de plus en plus importante, jusqu'au point où le narrateur ne peut s'empêcher d'imaginer une relation entre eux. Mais face à cette possibilité, le seul obstacle se dressant sur sa route est celui de la maladie, et en particulier l'incertitude d'un avenir avec Marta. Sa curiosité grandissante, il ira jusqu'à finalement aller dans la fameuse salle de radiographies, pour en dérober son dossier et l'analyser plus tranquillement dans sa chambre :

Quand je fus dans ma chambre, je les soulevai à contre-jour. Habile comme je l'étais devenu à déchiffrer les moindres annotations du mal, un coup d'œil me suffit pour être horrifié. Ce jour-là, à midi, je ne descendis pas au réfectoire, mais je me jetai à plat ventre sur mon lit pour confronter longuement, côte à côte sur le même coussin, mes abcès et les siens, et, tel un géographe du Grand Nord, en mesurer les dentelures et les marécages, partout où je sentais frapper une rafale plus noire, et venue de plus loin.⁴⁶

La maladie est ici personnifiée avec « du mal ». La nature du champ lexical s'ouvrant avec ce passage donne une impression négative, démontrant sans même le dire au lecteur que Marta serait bien plus malade que ce que pensait le protagoniste (accentué par sa propre réaction : « un coup d'œil me suffit pour être horrifié »). Le champ lexical de la maladie est composé ici de : « déchiffrer », en référence aux radiographies (ce terme pourrait faire penser une partition de musique, surtout si nous rajoutons le terme « d'annotations »), « horrifié », « abcès », « dentelures » ou encore « marécages » et

⁴⁶ Ibid.,58

« rafale plus noire, et venue de plus loin ». Nous pouvons donc noter grâce à cette description, que le narrateur ne cite jamais le nom de la maladie explicitement, mais préfère la personnifier, notamment avec des termes appartenant à des domaines qui ne sont pas en lien avec la maladie (comme par exemple « rafale plus noire », rappelant le domaine météorologique plutôt que celui de la maladie). Ce champ lexical décrit aussi avec détails à la fois la difficulté de l'analyse de cette radiographie (avec par exemple l'allusion et la comparaison à un « géographe du Grand Nord ») et dans un second temps démontre la vision la maladie comparée à une « corrosion » du corps (souligné par exemple avec les termes de « marécages » ou encore « dentelures »).

Quelques pages plus loin, le protagoniste comparera cette radiographie en une « mince pellicule ». ⁴⁷L'observation de cette « tarentule noire ⁴⁸ », tissant sa toile pour renfermer sa victime, dangereuse et détenant un poison mortel, devient et se transforme en un « curieux fétiche amoureux ». Le protagoniste avoue lui-même avoir un fétichisme pour l'observation de cette maladie et sa comparaison avec sa propre radiographie.

Ce fétichisme est également décrit comme un « pacte » avec Marta, avec en gage la radiographie. Cette radio représente donc un gage, un gage qui maintient un lien imaginaire entre lui et sa bien-aimée. Il est également décrit qu'il garde cette radiographie (avec : « que je gardais... » ⁴⁹) sous son coussin, tel un trésor, comme un enfant qui cacherait l'argent qu'une petite souris lui aurait donné. Nous pouvons également imaginer avec cet emplacement, qu'il la regarde souvent et y pense de façon régulière, démontrant ce fétichisme assumé. De plus, le propre ressenti du narrateur ne fait que coïncider avec cette idée, puisqu'observer les radiographies lui procurerait un « frisson aigre-doux [parcourir ses] nerfs ».

⁴⁷ Ibid.,62

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

Maladie dans la quotidienneté

Le lieu de la Roche sous-entend déjà au lecteur le statut de Marta, avant même de connaître réellement ce personnage plus en profondeur : c'est le statut d'une personne malade, venue se mettre à l'écart de la société et se soigner. La description de Marta s'ancre donc dans un premier « préjugé » sur le personnage avec le thème de la maladie.

Deux « phases » sont présentes dans le spectacle : la première, celle où Marta se présente sur scène, et commence sa représentation.

La seconde partie de la représentation commence : Marta a maintenant épuisé toutes ses forces pour engager le combat contre la personnification de la maladie. Les premiers symptômes de la maladie apparaissent alors devant les yeux du protagoniste, mais également à tout le public présent : personne ne peut l'ignorer. Cette seconde partie commence avec l'indication : « *elle resta plus longtemps au sol* », comme si les premiers symptômes et l'épuisement l'empêchaient de rebondir de nouveau pour un dernier bond.

La troisième partie finale débute au moment où Marta échoue dans sa dernière tentative, qui démontre la finalité du spectacle. L'adverbe « Maintenant⁵⁰ » permet de créer et d'énoncer la rupture qui est en train de se produire entre ce moment présent et le tout début du spectacle. La coupure est nette⁵¹, et le lecteur ne peut passer à côté sans en concevoir les différences. La description de son visage alliée au verbe « blêmir » ainsi que « respirait profondément » traduisent la présence de la maladie, qui fait évoluer sa description physique. La maladie apparaît physiquement sur son corps, avec des symptômes plus que visibles.

La description d'une dernière tentative ouvre un nouveau champ lexical : celui de l'épuisement avec « convulsivement », ainsi que la métaphore du lézard, décrit comme étant « coupé en deux par une roue »⁵². C'est une image forte qui trahit son épuisement. La roue pourrait s'imposer comme étant la métaphore à la fois de ce spectacle qui lui aura

⁵⁰ Ibid.,47

⁵¹ « *Il était clair pour tous qu'une rupture était intervenue,* » Ibid.

⁵² Ibid.

ôté ses dernières forces, et peut-être aussi la métaphore de la maladie, qui lui vole sa force physique et sa vitalité.

Si nous nous intéressons à la symbolique du lézard, présente dans le « Dictionnaire des symboles » nous pouvons y lire ceci :

Le lézard symboliserait ainsi l'âme qui recherche humblement la lumière, par contraste avec l'oiseau.⁵³

Ici, « rechercher humblement la lumière » pourrait indiquer une recherche pour être sauvée ou pour lutter contre la mort. Mais si nous reprenons l'image métaphorique initiale : ce lézard est coupé en deux. La maladie l'aurait-il coupé en deux, dans son élan pour être sauvé ? Cette symbolique pourrait indiquer une prophétie, annonçant peut-être au lecteur, grâce au symbole de cet animal, le destin de Marta.

La sortie de scène de cette dernière s'impose comme un bouquet final : le lecteur a l'impression qu'elle fournit tous les efforts possibles pour conclure ce spectacle, comme le trahit la citation suivante : «et donnait l'impression d'être devenue plus grande, plus forte »⁵⁴. Il existe un parallèle entre les deux expressions « plus fort, plus grande », qui accentue cette idée. Il procure également l'impression que tout le public présent est plus que conscient que derrière cette façade forte, se cache la maladie tapie, et les symptômes qui lui sont liés. Ce n'est finalement qu'un masque que revêt Marta pour sa représentation.

Un autre symptôme de la maladie apparaît ensuite, et qui constituera dans ce roman un « fil rouge ». Le rappel de la maladie est donc représenté avec la toux, qui réapparaît dans des scènes précises de *Le semeur de peste*. Elle est d'autant plus marquante qu'elle sera la cause de la fuite de Marta, qui part sans donner aucune réponse⁵⁵. Cette fuite pourrait être interprétée comme le signe d'une probable « honte » et rappellerait la puissance de la maladie.⁵⁶

⁵³ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit., 303

⁵⁴ Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985, p.48

⁵⁵ « Elle se leva et s'enfuit, un mouchoir serré sur la bouche, » Ibid.,49

⁵⁶ La fuite de Marta de la Roche est un épisode de forte tension Marziano Guglielminetti « *Il codice autobiografico della Diceria dell'untore* » p.203 in Bufalino narratore fra cinema,musica, traduzione a cura di Nunzio Zago, Salarchi Immagini. Comiso, 2002. Elle rappellerait également la souffrance de Marta.

Chaque rendez-vous, bien qu'il soit positif pour nos deux protagonistes, est démonstratif d'un amour et d'une complicité naissante, constitue un moyen pour l'auteur de disperser des piqures de rappel de la maladie, et de rappeler ainsi que cette dernière n'est jamais très loin. Il se servira aussi de ces rendez-vous pour démontrer l'aggravation de l'état de Marta, ainsi que l'importance de ces symptômes, qui vont jusqu'à l'empêcher de marcher⁵⁷, et qui sont porteurs de réflexions intenses sur sa propre vie, ses confessions ou encore ses regrets.

Dans le roman en général, le thème de la maladie est un thème central ; et tout comme ce thème est indissociable de l'écriture de *Le semeur de peste*, il serait impensable de décrire Marta physiquement et mentalement sans parler de la maladie. Ainsi, sa description physique est chargée de symptômes et de rappels de la présence de cette maladie, même lors de moments joyeux. Naturellement, tout comme la maladie est de plus en plus présente, ces symptômes seront aussi beaucoup plus forts.

La première manifestation notable de la maladie dans le roman *Le semeur de peste* se retrouve avec la démonstration de l'épuisement physique de Marta, élément que le lecteur aura déjà pu affronter lors du spectacle par exemple. Un passage symbolique peut être relevé au chapitre IX :

Elle ouvrit son sac et me tendit une photo où on la voyait, heureuse, à moitié nue, une cuisse souillée de sable, sourire dans le vide, devant elle. — Voilà comment j'étais, ajouta-t-elle. Aussi belle. Avec mon sourire de 1942. Ma meilleure année. — Je le préfère vieilli. Comme il est maintenant, déclarai-je héroïquement.⁵⁸

Ce passage oppose deux "images". La première serait plutôt celle de l'ombre (qui rappellerait notamment la lutte contre la maladie, et le sillage de la mort). La première image serait donc celle renvoyée par son reflet, d'elle-même, malade et condamnée. C'est une description froide, glaciale et qui ne laisse aucun doute sur l'issue de la maladie. Sa propre réaction ne peut que toucher le lecteur, et accentuer une sensation de pitié à son égard. La deuxième image est beaucoup plus joyeuse, puisqu'elle est ancrée dans un

⁵⁷ « Elle protestait, riait, se laissa d'abord porter, puis fut prise d'un accès de toux qui me contraignit à m'arrêter et à m'asseoir près d'elle, comme font les adolescents, sur les marches d'une église. » Gesualdo Bufalino, op.cit., 96

⁵⁸ Ibid.,72

souvenir, un souvenir joyeux. Elle est aussi reliée directement à son passé, notamment par le commentaire « ma meilleure année ». Nous pouvons également relever l'opposition présente entre les deux champs lexicaux, qui ne fait qu'accentuer davantage cette différence et cet épuisement physique. Le lecteur peut supposer qu'elle regarde peut-être assez souvent cette photo, puisqu'elle se trouvait dans son sac un peu comme un porte-bonheur, ou un objet lui permettant de garder en tête celle qu'elle était avant la maladie ?

La fièvre est également représentée dans le large spectre de la maladie. C'est une fièvre qui sera également croissante, symbole de l'avancée de la maladie, et de sa fin inévitable. Deuxième symptôme récurrent, la toux est aussi représentative de la maladie par excellence, puisque les pensionnaires de ce sanatorium sont atteints d'une maladie dégénérative pulmonaire. Son aggravation dans le roman donne directement un indice caché au lecteur sur l'état général de Marta. La fièvre serait aussi la cause principale des délires de Marta :

bien qu'elle eût un peu de fièvre, elle résista à la fatigue de la promenade ; elle en tirait au contraire tantôt un prétexte à de simples distractions, tantôt une occasion de forcer (c'était l'une de ses manies) n'importe quel objet ou événement jusqu'à ce qu'il prît une valeur d'emblème.⁵⁹

Elle servirait également « d'excuse » pour justifier le comportement étrange que peut adopter Marta. Ainsi, le narrateur acceptera par exemple le comportement visant à forcer « n'importe quel objet ou événement jusqu'à ce qu'il prît une valeur d'emblème.⁶⁰ ». Il adoptera le statut de simple spectateur de Marta, mais sans finalement remettre entièrement en discussion son comportement. Il sera au contraire excusé par la maladie et les bizarreries de Marta, par exemple dans ce passage avec le terme de « manie ».

L'usage de la fièvre se positionnant comme une excuse se retrouve plusieurs fois dans le roman : « comme si elle délirait à mes côtés ». ⁶¹

Ainsi, il est assez courant que la fièvre produise très souvent des hallucinations. Cet exemple nous laisse donc imaginer ici que Marta, malade, a une forte fièvre, au point

⁵⁹ Ibid.,98

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.,100

qu'elle lui procure des hallucinations ; hallucinations qui la poussent donc à délirer, à raconter donc des souvenirs « inventés », irréalistes et étranges.

La toux représente un élément intéressant à analyser dans ce roman, tout d'abord puisqu'elle sera associée à la description d'un « accès de toux »⁶², que le lecteur retrouvera plusieurs fois dans ces lignes. Bufalino décide d'employer ce terme à la place d'une quinte de toux. L'apparition de plus en plus fréquente de ce terme ne fait que souligner davantage que ne le font déjà les amplifications des autres symptômes de la maladie et l'aggravation de son état général :

entre deux accès de toux, comme si chaque bouffée était un ultimatum des carbonari au tyran.⁶³

La finalité de cette description apparaît avec la quinte de toux (la maladie réapparaît donc, même dans un moment comme celui-ci, joyeux⁶⁴).

Si nous nous penchons plus amplement sur le terme « accès » de toux, selon le *Dictionnaire Le Robert*, il définit :

Arrivée ou retour d'un phénomène pathologique. Émotion vive et passagère.⁶⁵

Le terme « accès » s'appuie sur deux images précises : la première est, grâce à son usage répété dans le texte d'accentuer l'impression de dangerosité, de violence et de maladie qui s'en dégage ; dans un deuxième temps, de symboliser le « retour » du phénomène de la toux, symptôme récurrent de leur maladie. C'est un terme qui n'a donc pas été choisi au hasard ici, notamment puisqu'il contient un objectif précis de démonstration de l'aggravation de la maladie.

Ce symptôme faisant entièrement partie intégrante de Marta, il est décrit et rapporté qu'elle en a développé une attitude spécifique pour se cacher :

⁶² Par exemple Ibid.,98, Ibid., 96, Ibid., 77 ou encore Ibid.,49

⁶³ Ibid.,96

⁶⁴ Puisque c'est leur premier rendez-vous

⁶⁵ Définition de accès. (s. d.). Dans Le Robert. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/acces>

J'aurais continué, mais Marta m'interrompt alors avec son chantage habituel, la toux. Et quand elle se fut calmée, elle mit la main devant son visage, un geste que je l'avais vu faire si souvent.⁶⁶

La toux fait de nouveau apparition dans ce passage. C'est un rappel de la maladie, et qui permet ici de couper court à la discussion et à la réponse de Marta. La réaction de cette dernière après cette quinte de toux sera de se cacher le visage avec l'aide de ses mains, peut-être un comportement de honte ? L'expression « que je l'avais vu faire si souvent » rappelle la récurrence de la toux dans leur quotidien, et que la toux fait partie intégrante de son être. C'est aussi la démonstration finalement que ce geste est très souvent répété par ce personnage, un peu comme si c'était un automatisme. Cette impression est également accentuée par un « chantage habituel » : le terme « habituel » souligne d'autant plus la récurrence de la toux chez le personnage de Marta.

Le thème de la maladie constitue un « fil rouge » dans le roman de *Le semeur de peste*, cependant, il est presque rare le moment où le lecteur pourra lire des lignes concernant les traitements suivis par les résidents à la Roche⁶⁷. Quelques indices apparaissent : la description des examens réalisés sur les patients⁶⁸, les fameuses radiographies qui laissent deviner qu'un certain suivi est fait, puisque ce sont des dossiers que le protagoniste observera dans le bureau du Grand Maigre⁶⁹ ; ou encore les traitements consistant à prendre l'air. Concernant les médicaments administrés, leur allusion dans le texte est rare. Une allusion à des sirops qui calmeraient la toux est faite par le narrateur, en décrivant Marta :

— Toi aussi, toi aussi, avec ton écharpe à la Isadora Duncan et tes sirops gluants dans ton sac. Eux, au contraire, sont vrais, ils transpirent l'histoire, ils puent l'histoire. La même histoire que nous nous épuisons à effacer sans trêve avec une gomme de quatre sous. J'aurais continué, mais Marta m'interrompt alors avec

⁶⁶ Gesualdo Bufalino, op.cit.,130

⁶⁷ Deuxième moment avec la description par le narrateur d'un traitement : « autrement dit pneumothorax ou PNX, sigle héraldique de l'espoir. Il s'agit d'une injection d'air sous l'aisselle, effectuée au moyen d'une aiguille qui semble être un poignard, afin de comprimer le poumon et de permettre ainsi aux lèvres des plaies de se refermer d'elles-mêmes. » Ibid.,43

⁶⁸ Par exemple Ibid., 101 avec « quand on se déshabillait derrière le paravent, dans le cabinet de radiographie. » ou encore Ibid.,54 : « Je venais de me rhabiller et j'attendais avec les autres, troupeau de thorax émaciés alignés sur un banc »

⁶⁹ «Les radiographies étaient bien en vue, par centaines, les noms inscrits sur chaque dossier dans l'ordre alphabétique. J'eus tôt fait d'en choisir deux » Ibid.,55

son chantage habituel, la toux. Et quand elle se fut calmée, elle mit la main devant son visage, un geste que je l'avais vu faire si souvent.⁷⁰

La référence à Isadora Duncan rappelle, comme un indice, la carrière de danseuse de Marta, puisque Isadora Duncan était une danseuse américaine connue, pionnière de la danse moderne⁷¹. La description des sirops gluants constitue un rappel de plus sur la présence de la maladie. Il est également indiqué que Marta les transporte avec elle dans cette fuite de la Roche, symbolisant l'importance de la maladie dans son quotidien (même pour une sortie, elle est contrainte de les prendre avec elle). L'adjectif « gluants » ajoute une forme de dégoût à la lecture de cette phrase, il rappelle les traitements médicamenteux. Il avait d'abord utilisé le terme de « fanfreluches⁷² » pour décrire ce que contenait le sac de Marta, terme qui pourrait être insinué comme étant ces sirops. La composition de son sac rappelle avec une connotation négative son destin⁷³. Cependant, les associer aux « fanfreluches féminines » leurs confèrent d'une impression floue.

Notons également l'opposition entre l'image constituée avec les sirops gluants, et avec termes de « fanfreluches féminines », qui ne définissent aucune chose précise mais trahissent cependant un trait d'élégance, un rappel vers la féminité de Marta et à travers elle, l'image d'un idéal féminin.

Le pronom « eux » présent dans ce passage crée une opposition entre la population et les personnages du roman. Nous pouvons penser que le narrateur ferait ici référence à la distance existante entre la ville et plus généralement la civilisation et les personnes vivant à la Roche, malades et mises à part de la société. Ces malades sont donc mis en opposition avec des personnes saines, qui n'ont jamais été malades et ne connaissent absolument pas cet univers.

⁷⁰ Ibid.,130

⁷¹ Biographie présente : Agnès IZRINE, « DUNCAN ISADORA - (1878-1927) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 1 novembre 2022. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/isadora-duncan/>

⁷² « *Ornement, de peu de valeur, de toilette ou d'ameublement (surtout pluriel).* » Définition: fanfreluche -. (s. d.). Dans *Dictionnaire Larousse*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fanfreluche/32827>

⁷³ Ricciarda Ricorda Oggetti di carta : parole e cose nella narrativa di Bufalino p.170 in *Simile a un colombo viaggiatore* a cura di Nunzio Zago, Salarchi Immagini 1998

Le terme « histoire » fait à la fois référence à l'histoire de l'humanité mais rappelle aussi probablement leur passé qui est lié à cette seconde guerre mondiale, puisque le contexte de ce roman se situe juste après celle-ci. L'affirmation « *nous nous épuisons à effacer sans trêve avec une gomme de quatre sous* » semble évoquer la volonté d'effacer leur passé, de l'oublier avec l'aide de la maladie. Le terme « sans trêve » donne une impression que leurs efforts sont continus et chargés de souffrance et de difficultés (souligné par le terme de « gomme à quatre sous », image diminutive).

Une seconde étape est franchie avec la deuxième phase, commençant avec l'épisode de la fuite de nos deux personnages et allant jusqu'à la mort de Marta.

Dans ce passage-ci, le lecteur pourra donc assister de ses propres yeux à cette mort, et même s'il n'a pas de connaissances médicales poussées, il pourra constater de lui-même, comme un pressentiment, que quelque chose de sérieux est en train de se produire sous ses yeux. De plus, de nombreux indices tels que « Ce fut la dernière gorgée de lumière pour Marta. » permettent d'indiquer au lecteur l'arrivée de ce moment crucial. Dans cet exemple, le terme de « gorgée » rappelle la nourriture, besoin vital de l'homme. Associé à la « lumière » il rappelle le thème de l'ombre et de son opposition à la lumière, comme le serait la mort et la vie. Ici, puisque ce sont les dernières gorgées de Marta, l'effet produit est celui de la sensation du drame, de la mort qui arrivent. Cet effet est renforcé par la description de sa toux qui suivra, symbolisant le fait que l'état général de Marta est en train de se dégrader encore plus qu'il ne l'était au tout début et au milieu du roman.

Non, ici le lecteur sait que l'issue finale de ce chapitre sera la mort de Marta. Notamment trahie par l'accélération de la narration générale, qui s'arrêtera seulement à la mort de Marta.

Dans le chapitre XVI, point culminant du roman *Le semeur de peste*, le chapitre commence par faire un grand état des lieux de l'aggravation de la maladie chez Marta. Ainsi, il est décrit que le narrateur, en l'effleurant par hasard découvre qu'elle a une forte fièvre. Les termes de « brûler » et « fièvre » créent une accentuation de cette dernière. Elle est aussi associée à l'image et au champ lexical du feu (notamment avec l'idée du feu qui rongerait, calcinerait tous sur son passage) : « brûler », « crépitement » ou encore

« secs »⁷⁴. Sa toux s'était donc tue pour réapparaître ici de plus belle, comme le calme avant la tempête. Les crépitements sont définis par « secs », « ininterrompus » ou encore « déchirants », qui appuient ce sentiment de drame. Le fait que le protagoniste soit contraint de s'arrêter, prouve que la quinte de toux est puissante, et que ce n'est pas un état normal.

La gradation passe par une nouvelle augmentation de la toux, traduite par « un accès de toux plus violent ». Nous pouvons donc en déduire que les deux personnages ont dû s'habituer aux accès précédents, mais que celui-ci (accentué également par l'expression « plus violent ») est tellement violent et puissant qu'il attire tout de suite le regard. Cependant, le protagoniste ne pourra rien faire puisque Marta lui imposera de se retourner pour qu'il ne voit pas le sang. Nous pouvons noter qu'il n'y a aucune volonté du protagoniste à désobéir, il obéit directement, et même en voyant plus tard le sang et en se rendant compte de la chose, il ne réagira pas et taira sa vision. Le sang est défini ici par les termes « couleur monstrueuse » ; cet adjectif rappelle le terme de monstre, et s'impose comme une métaphore de la mort, un monstre qui détruirait tout sur son passage.

La présence de la métaphore du mur et de la cloison sert à décrire la résistance que le protagoniste perçoit chez Marta, qui tente de résister à la mort qui survient. L'exclamation du personnage, qui fait une apparition avec « ô combien fine ! ⁷⁵ », ce « ô » lyrique, permet de créer une plainte, un chant suivi du point d'exclamation final, qui accentue la finesse de cette cloison, trahissant également la désolation du personnage qui sait qu'elle ne tiendra pas encore longtemps (souligné notamment par « résistait encore en elle », avec l'adverbe de temps « encore » rappelant que cette résistance est prête » à céder) et finalement la reprise de l'adjectif « fine », qui ne fait que d'autant plus accentuer la finesse de cette dernière. Pendant ce temps, les halètements augmentent, les crachements de sang se faisant plus riches et plus fréquents :

Jusqu'au moment où je me trouvai en train de lui soutenir la tête, comme on le fait avec les bizuths ivres lors des défis de carnaval, tandis qu'elle sentait monter à ses lèvres un flot irrépressible de mousse rouge et

⁷⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit.,143

⁷⁵ Ibid.

de mort. Un sang immense, parsemé de petites bulles rondes, jaillit de sa poitrine et inonda les draps, emphatique, exorbitant.⁷⁶

La locution adverbiale « pendant ce temps » souligne le fait que les actions décrites se déroulent presque toutes en même temps. La gradation des symptômes est notée avec notamment « plus riche et plus fréquents ». De plus, le vocabulaire utilisé pour décrire ces symptômes n'est pas un vocabulaire « médical ». Un peu comme une scène cinématographique, romancée ; où chaque détail est décrit mais de façon plus « adouci ». « Jusqu'au moment où » accompagne la gradation, CE moment est atteint, puisque c'est le moment de la mort de Marta, il n'y a plus aucun doute que ce soit pour le lecteur ou le protagoniste principal. Par la suite, le narrateur explique qu'il doit lui soutenir la tête. L'image est forte, puisque soutenir la tête d'une personne signifie qu'elle est vraiment mal en point et démontre également qu'elle n'a vraiment plus aucune force pour se soutenir elle-même.

La phrase de ce passage est longue, elle ne contient aucune virgule ni point-virgule, ce qui donne la sensation que le temps est figé, que chaque détail se déroule dans un temps « long ». S'ouvre également un nouveau champ lexical avec la description du sang, avec notamment « flot irréprouvable », « mousse rouge et de mort », « immense », « parsemé de petites bulles rondes », « emphatique », « exorbitant ».

C'est une nouvelle fois un champ lexical qui correspond à la plume de Bufalino, qui nous a démontré au début de son roman sa capacité à lier différents vocabulaires très scientifiques et poussés médicalement parlant. Cette description semble presque romancée, notamment par le biais de la narration de la scène finale avec par exemple « parsemé de petites bulles rondes », ou encore « jaillit de sa poitrine », et est accentuée par les deux adjectifs finaux pour décrire le sang, qui n'appartiennent pas au domaine médical.

— Marta, aide-moi ! criai-je sans réfléchir, en me remplissant inutilement les mains de cuvettes et de linges. Cela ne dura pas longtemps, quand je la regardai à nouveau elle était morte. Et je me surpris à chercher où était le couteau, tant étaient nombreux autour d'elle les signes d'une sauvage boucherie. Elle était morte, c'était là son état naturel et pacifique. Comme si elle n'avait jamais été autre chose : brusquement pétrifiée, tuée et neutre, un objet⁷⁷

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

Les cris du protagoniste sont le signe de désespoir face à ce qu'il se passe sous ses yeux, allié au probable sentiment d'impuissance qui serait ici un rappel de son statut d'accompagnant, il ne peut rien faire hormis l'accompagner dans cette aventure funeste. L'indication de son désespoir se trahit avec « criai-je sans réfléchir », un cri provenant du cœur, explicitation du choc face à cette situation. Les expressions dans la première ligne de ce passage permettent de démontrer et d'accentuer la violence des vomissements que subie Marta (probablement lié à une hémorragie). L'emploi de l'adverbe « inutilement » amplifie la sensation du personnage principal de ne rien pouvoir faire, rien ne soulage ni ne calme Marta. Il rappelle également que la scène a été courte, souligné par l'expression « cela ne dura pas longtemps », malgré la sensation contraire du lecteur. La phrase « *Et je me surpris à chercher où était le couteau, tant étaient nombreux autour d'elle les signes d'une sauvage boucherie* » sous-entend tout d'abord, avec la préposition « et », qu'elle suit la réflexion précédente (en lien avec le statut d'accompagnant du narrateur). Le champ lexical défini par les termes « couteau » et « boucherie » témoigne de la violence de sa mort, et de la violence de la scène qui vient à peine de se terminer (notons également l'adjectif « sauvage »). Finalement, cette description de la boucherie de la mort de Marta s'oppose à la phrase suivante : l'image qui sera ici décrite est l'état « naturel » et « pacifique », calme et serein dans lequel se trouve Marta après sa mort.

Le passage « *Comme si elle n'avait jamais été autre chose : brusquement pétrifiée, tuée et neutre, un objet* » est à la fois une description et à la fois une réflexion sur la fin de vie de Marta. Comme si le moment clef de ce personnage était ici. La reprise de cette description, avec « brusquement pétrifiée », rappelle la manière brusque par laquelle la maladie l'a emportée, en référence à la scène finale.

Ces trois termes reprennent donc le déroulement de cette scène: la première étape pourrait se résumer avec le verbe « pétrifier » (ce verbe est donc porteur du rappel qu'elle n'avait aucun moyen de réagir ou de se soustraire à la maladie), la seconde se résumerait avec « tuée » puis finalement l'adjectif « neutre », puisque sans vie et sans maladie, tout est redevenu calme, et cette neutralité est ici liée à celle d'un objet, ce qui accentue davantage cette impression de calme et de sérénité après la tempête finale.

Maladie qui amène à la réflexion

La maladie est un processus où, tout le long du roman, le lecteur assistera à la diminution physique de Marta et la dégradation de ses symptômes. C'est aussi la démonstration de ses faiblesses (qui peuvent être aussi bien celles dues à son enfance difficile, de son passé ; ou celles qu'elle ressent parce qu'elle est malade et se sait condamnée). Ces réflexions lui permettent donc de mieux se définir elle-même en tant que personnage (ce qui constitue un rappel avec notamment la fiche des personnages créée par Balzac, et dans le cas de Marta, cette fiche commence à remplir de nombreuses cases), mais aussi de démontrer ses propres faiblesses psychologiques.

La maladie permet également d'approfondir le thème du masque qui s'allie à la personnalité de Marta. C'est un masque dont elle se sert pour se cacher, mais aussi pour dissimuler son passé et ses faiblesses. Il permet dans cette même idée d'ajouter une once de mystère.

Pour définition du mystère, *Le guide des idées littéraires* nous révèle les réactions possibles face à ce dernier :

on réagit en adoptant :

- une attitude scientifique : éclaircir tout ce que l'on peut par la raison et la science, en négligeant provisoirement ce qui reste obscur ;

- une attitude irrationnelle : essayer d'entrevoir l'obscur par d'autres moyens que la raison et la science, par exemple l'intuition, la poésie, l'occultisme et parfois essayer de l'exprimer, même avec obscurité ;

-une attitude religieuse : admettre ce qui est révélé à la foi et s'incliner.⁷⁸

Cette définition pourrait être en lien avec la réaction du propre protagoniste : il ne semble pas chercher à éclaircir les dires de Marta, seulement à comprendre ce qui est vrai (en ce qui concerne le tout début du roman). Ensuite, il semble se laisser guider par ses

⁷⁸ Henry Bénac, op.cit.,341

divagations. Il adopterait donc une attitude irrationnelle, puisqu'il ne tente pas de la ramener à la raison, mais se laisse entraîner et entre même dans son propre jeu.⁷⁹

3. Thème du masque

Relié au thème central de la maladie, le masque s'impose dans ce roman, et en particulier avec la description de Marta. Ce thème du masque rejoint parfaitement la pensée de l'auteur Bufalino, puisque celle-ci développait notamment des réflexions nourries autour de la fausseté de l'existence, ou de celle du monde et de l'histoire.⁸⁰ Cette volonté de remettre en question sa propre identité ainsi que la crédibilité de l'existence étaient déjà mise en avant par l'auteur Pirandello, par le biais de ces personnages.⁸¹

En associant sa description à celle du masque, Bufalino démontre une nouvelle fois sa propre pensée. Ce masque permet à Marta dans un premier temps de laisser paraître une image d'elle-même idéalisée et positive, puis se muera en un masque de « surface », laissant transparaître ses propres peurs et fragilités personnelles.

Masque et dissimulation

⁷⁹ « *Je dus alors la contenter, et je jouai avec elle à suivre un homme.* » Gesualdo Bufalino, op.cit.,100

⁸⁰ Marina Paino "La recita di un bluff" *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p101

⁸¹ Intervista rilasciata a G. BONINA, *Grandi maestri dietro le spalle, ma ormai siamo soli*, "La Sicilia.Vivere", 19 novembre 1995

Cet usage du masque est utile à Marta puisqu'il lui permet de moduler son image et d'en jouer. Par exemple, ce sera un excellent moyen pour elle pour manipuler le narrateur pour s'envelopper dans une « aura » de mystère :

n'en compliquât le comportement en une comédie d'équivoques et de stratagèmes sans fin. Je ne disais presque rien, face aux images tumultueuses et diverses qu'elle m'offrait d'elle, tantôt par la pression de sa main sur la mienne, comme d'une plume de colombe échauffée par la fièvre ; tantôt par un flot de paroles et une gesticulation voyante, cabotine⁸²

L'emploi du verbe « compliquer » et l'expression entière utilisée permet de soutenir la démonstration au lecteur que le narrateur semble perdu face à cette « comédie d'équivoques et de stratagèmes sans fin » ainsi qu'« aux images tumultueuses ». « Équivoques », « stratagèmes », « images tumultueuses » et « diverses » sont d'autant de termes qui renvoient à un comportement volontaire de Marta. Ce personnage est aussi décrit à travers l'incapacité de la détailler entièrement, tant elle offre « diverses » images d'elle-même pour brouiller les pistes. Cette impression est notamment soulignée par l'usage de l'adjectif « tumultueuses », qui pourrait nous rappeler la notion d'inconstance de sa personnalité.

Ce masque lui permet aussi de se créer une carapace⁸³, de se faire passer pour une personne froide, qui n'accorde pas d'importance à sa maladie et à sa gravité. Cependant, cette impression est totalement une impression de « façade ⁸⁴», comme nous le démontre ce passage :

Elle pensait encore à la contrefaçon d'elle-même qu'elle venait d'entrevoir dans le miroir de la vitrine, à ce peu d'os et de chair marquée qu'il tardait à ses yeux de désavouer.⁸⁵

La maladie ressurgit ici, accentuée par la réaction de Marta face à son propre reflet qu'elle a entre-aperçu (le verbe « entrevoir » définit l'action de voir furtivement) sous-entend

⁸² Ibid.,72

⁸³ Tout comme l'auteur Bufalino revêt sa carapace de l'écriture, face notamment à l'invraisemblance de la vie Marina Paino "La recita di un bluff" Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p105

⁸⁴ Lui permet notamment d'admirer une autre dimension que la sienne et de manipuler pleinement son image Ibid.,p.115

⁸⁵ Ibid.,p 72

qu'elle n'a donc pas eu le temps de s'analyser en profondeur, mais qu'elle aurait plutôt eu suffisamment de temps afin d'en déduire une impression générale. Cette image négative d'elle-même la pousse (elle est encore décrit comme étant sous le choc de ce qu'elle vient de voir, notamment avec « elle pensait encore », et qu'elle réfléchit sur cette image) à ne pas rester dans la boutique, et d'entraîner avec elle le protagoniste principal, qui fera noter juste avant au spectateur sa propre volonté et curiosité de rester.

Par la suite, le lecteur fait face à tout un champ lexical démontrant que le reflet entraperçu n'est autre qu'une copie d'elle-même : « contrefaçon », « mauvaise sœur » ou encore « ne te sers pas de ce visage ». Le reflet qu'elle a entraperçu est décrit de façon « négative » et de façon déshumanisante, notamment avec l'expression « ce peu de d'os et de chair marquée ». Nous pouvons penser que cette impression a été voulue par l'auteur lui-même, afin de rendre l'état brut cette vision, et de cette maladie qui ressort de façon flagrante. Les mots « peu » et « marquée » ne font qu'accentuer ce côté négatif et maladif.

L'affirmation qui suivra dans la phrase successive démontre également son intention de nier cette image : elle ne se reconnaît pas et en est toujours sous le choc. C'est ici donc le retour du masque pour ne pas à avoir à assumer cette image malade. L'expression « disons que » permet de créer un possible pacte, pacte qui sera repris dans la phrase suivante avec « quand tu parles avec moi, ne te sers pas de ce visage ».

Le thème du masque fait son apparition peu de temps après, avec :

— J'ai toujours aimé me déguiser et mentir, m'informa-t-elle avec loyauté. Tout ce qui contient une hypocrisie me séduit.⁸⁶

La référence ici est celle en lien avec l'usage du masque en général pour se cacher, et protéger son passé afin de ne laisser aucune opportunité de découverte. Il pourrait être comparé à une muraille pour « mieux vivre » l'impact de la maladie et ne pas laisser transparaître sa propre peur⁸⁷ ; puisque comme le lecteur le découvrira au fur et à mesure du roman, Marta laisse supposer qu'elle est forte, mais elle est également vulnérable par minces moments, et le laisse apparaître.

⁸⁶ Ibid.,p74

⁸⁷ Marina Paino "La recita di un bluff" *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p117

Un autre élément de faiblesse peut se lire quand Marta se confesse sur son enfance⁸⁸. Cet élément de faiblesse concerne un comportement qu'elle adopte pour se rassurer : en effet, elle se parle à elle-même.

Le contexte de son enfance semble empli de difficultés et de traumatismes : par exemple avec l'explication de ce parent alcoolique qui la touchait. Cependant, l'adverbe « timidement » semble « adoucir » le traumatisme, comme si elle cherchait à l'atténuer peut-être pour ne pas engendrer de la pitié chez le protagoniste ? Un second traumatisme se lit entre ces lignes : elle explique en effet qu'elle est orpheline puisque la condition de ses parents a pour conséquence leur absence. Cette description fait également prendre conscience au lecteur que Marta a eu une enfance difficile, et que ses faiblesses sont donc le reflet de celle-ci.

Faiblesses et peurs

Le masque est aussi une occasion rêvée pour Marta de moduler selon ses souhaits sa propre image, et par conséquent de pouvoir s'approcher d'une image parfaite (notamment de la protagoniste-danseuse ayant eu un passé glorieux) ; rattachée à la volonté de « brouiller » les pistes volontairement.

Je ne tombe pas dans le panneau, trop d'indices et trop en évidence, me dis-je, en lecteur fidèle de romans policiers.⁸⁹

Dans cet exemple, le lecteur retrouve l'avis et le commentaire du narrateur. Ce passage permet d'éclairer le lecteur sur la position que prend le protagoniste principal face au comportement de Marta et de ses tentatives pour dissimuler la réalité (jusqu'ici, il y a eu très peu de lignes concernant l'avis du protagoniste, mais plutôt des indices laissés au lecteur dans le roman).

Le thème du masque apparaît ensuite, puisque le protagoniste rappelle au lecteur le comportement de Marta. Elle souhaiterait donc se faire passer pour une « héroïne

⁸⁸ Gesualdo Bufalino, op.cit., 74

⁸⁹ Ibid.,96

mystérieuse et perverse⁹⁰ ». La phrase : « *telle qu'elle s'était plu jusque-là à se voir dans les brumes de son imagination.* » démontre que Marta se plaît à s'imaginer dans son propre esprit. Même elle se « complait » à s'imaginer sa propre image. La préposition et l'adverbe « jusque-là » donnent l'impression qu'un tournant est en train de surgir entre les deux personnages, comme si une étape avait été franchie ; comme si le protagoniste commençait à voir de plus en plus clair dans son jeu.

Subodorant qu'en vue d'une plaisanterie ou de quelque louche projet, ou peut-être simplement pour se faire admirer davantage, elle cherchait à confirmer à mes yeux son image d'héroïne mystérieuse et perverse, telle qu'elle s'était plu jusque-là à se voir dans les brumes de son imagination. Je crus encore moins au grain de poudre blanche qu'elle glissa subrepticement dans une narine, après l'avoir extrait d'une enveloppe contenue dans son sac. Je n'y crus pas, mais après tout tant mieux : c'eût été l'encourager⁹¹

Un premier indice sur la méfiance que commence à porter le narrateur est indiqué par le participe présent « Subodorant ». Ce dernier, signifiant « flairer, sentir quelque chose »⁹² et probablement prévoir, laisse supposer qu'il commencerait à voir clair dans le jeu que mènerait Marta.

Il met également en évidence deux options, présentées par l'expression « qu'en vue d'une » et la préposition « où ». Ce serait un narrateur peu sûr sur l'analyse de ce comportement, de ce qu'elle tente de faire, puisqu'il emploie l'adverbe « peut-être » et l'expression « en vue de ». Grâce à ce passage, le lecteur peut apercevoir le point de vue du protagoniste, avec notamment « à confirmer à mes yeux ». L'image « d'héroïne mystérieuse » et « perverse », met en opposition deux termes positif et négatif. Il pourrait souligner l'image de femme fatale que Marta aimerait renvoyer. Le doute s'accroît avec la phrase suivante, et en particulier par « je crus encore moins ». Face à ce comportement,

⁹⁰ Rappelle l'expression « *musa che finge* » de Natale Tedesco cfr. *Per Bufalino. La musa che finge, in L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Palermo, Lombardi, 1993 in Marina Paino « La recita di un bluff » *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p116

⁹¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., pp96-97

⁹² Définition « Sentir par intuition quelque chose qui est caché, latent » SUBODORER : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 4 octobre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/subodorer>

le narrateur préfère seulement le relever, identifier qu'il est tout simplement une nouvelle fausse image et préfère ne pas l'encourager en posant par exemple des questions.

Un peu plus loin dans le roman, le narrateur fait une analyse des discours de Marta et de ses réflexions.⁹³ Dans cette analyse, il fait l'opposition de deux thèmes. Le premier concernerait une régression, puisque ces discours sont qualifiés de « copeaux », « discours », « copeaux d'or faux » « plumage qui se défait ». L'idée transmise à travers ce champ lexical est la sensation de dégradation, et que celle-ci s'opère de façon continue. Ainsi, le spectateur pourrait l'apercevoir à l'œil nu L'analyse passe ensuite à la comparaison avec « un nuage de poussière et de perles d'une dame de cœur détrônée »⁹⁴. Ce sont donc deux termes qui renvoient à une image générale négative ; ils donnent l'impression d'être face à quelque chose de passé, voir même de dépassé. Le terme « poussière » peut également rappeler son absence de solidité, et quelque chose qui n'a aucune matière, ne contient rien.

Le verbe « détrôner » traduit la conséquence de quelque chose, elle met en évidence le fait qu'elle ne soit plus sur le trône (si l'on étend la réflexion, c'est probablement la maladie ici qui surgit ; maladie qui, nous pourrions penser l'aurait « détrôné » de sa propre vie, ou encore qui pointerait du doigt le fait qu'elle n'est plus actrice de sa propre vie puisqu'elle est maintenant malade est condamnée). Ce verbe peut donc signifier également que les souvenirs que Marta raconte sont comme de vieux objets, mais que ce sont finalement les seuls objets qu'elle détient, tout en sachant elle-même qu'elle ne détient plus le propre royaume de sa propre vie.

Si nous prenons la définition du verbe « entrevoir »,⁹⁵ cela laisserait planer un doute et demanderait une certaine concentration pour voir ce squelette. La double répétition de ce même verbe accentue cette sensation de flou, d'une image non-définie. Finalement, ce « squelette implacable de la mort » rappelle le second thème lié à la maladie. La définition

⁹³ Gesualdo Bufalino, op.cit., 100

⁹⁴Ibid.

⁹⁵ traduisant donc l'action de voir mais partiellement.

du terme « implacable » donnée par le dictionnaire du Larousse⁹⁶ nous fournit une allusion à un probable indice donné par l'auteur Bufalino, allusion au fait qu'elle ne pourra pas échapper à la mort.

Le thème du masque s'impose aussi dans les réflexions du narrateur. Il fait ici l'opposition de deux thèmes. Le premier concerne les discours de Marta, qui sont qualifiés de « copeaux », « discours », « copeaux d'or faux » ou encore « plumage qui se défait ». L'idée à travers ce champ lexical est la contemplation d'une dégradation, et cette dégradation s'opère de façon continue, de telle sorte que le spectateur peut l'apercevoir à l'œil nu (notamment avec la comparaison avec un plumage). Le terme « copeaux » donne aussi l'impression que ce sont des morceaux de souvenirs éparpillés qu'elle raconte, mais de fait, elle ne révèle jamais l'entièreté de son passé.

Les confessions de Marta sont au fur et à mesure du roman de plus en plus personnelles, suivant l'évolutions du rapport entre les deux personnages. Ainsi, Marta semble par exemple mise en confiance, et entame une réflexion autour de son propre prénom, tout en l'associant avec cette dimension du masque.⁹⁷

Elle laisse donc divaguer son imagination en créant un futur avec un tout autre nom. Tous ces prénoms sont inscrits directement dans un fort lien avec son passé, puisque ce sont tous des noms de danseuses connues ou de personnages de roman⁹⁸. Ce sont des personnalités qui ont donc eues une très bonne carrière et une vie glorieuse⁹⁹. Ils

⁹⁶ « À quoi on ne peut échapper, dont on ne peut modifier l'évolution ni les effets » provenant du site Larousse, A. (s. d.). implacable Définition. Dans Dictionnaire Larousse. Consulté le 3 octobre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/implacable/41901>

⁹⁷ Gesualdo Bufalino, op.cit., 106

⁹⁸ . « *Je préfère Isadora ou Fanny. Comme Elssler, mon idole. Ou Berta . C'est le nom d'une dame, dans un roman que j'ai pris à la Bibliothèque Ambulante.* » Le semeur de peste, page 104. Isadora Duncan comme nous l'avons vu précédemment était une danseuse ; le prénom de Fanny rappellerait la danseuse de ballet romantique Fanny Elssler, Clément, C. (s. d.). Franziska Elssler, dite Fanny Elssler. FranceArchives. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse https://francearchives.fr/fr/pages_histoire/39279 ou encore la ballerine Fanny Cerrito, sa biographie est présentée par A,Ambrosio. (s. d.). Fanny Cerrito. Dans enciclopedia delle donne. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/fanny-cerrito/>.

Le dernier prénom semblerait être issu d'un roman que Marta aurait lu : ce serait donc plutôt un prénom lié au domaine littéraire, un personnage imaginaire.

⁹⁹ S'imaginer avoir ce destin semblerait également faire réfléchir Marta sur sa propre existence, et notamment puisqu'elle ressentirait du regret. Ce fait pourrait se relier aux personnages de Pirandello, qui

pourraient traduire l'envie non assouvie de Marta de ne pas avoir eu un destin aussi digne et fier que ce qu'elle aurait aimé, notamment avec la phrase « J'étais née pour un destin comme celui-là ». Cette affirmation laisserait paraître un sentiment de regret sur la contemplation totale de sa vie. Par la suite, le lecteur pourra lire :

De toute évidence elle aimait s'apitoyer sur elle-même. Sans que cela l'empêchât de chercher à me brouiller les pistes en divaguant¹⁰⁰

Ainsi, le protagoniste lui-même a déjà remarqué cette volonté de brouiller les pistes. Marta use donc également de ses divagations pour « faire diversion ». C'est de surcroît le retour ici du masque : en se cachant derrière le prétexte des divagations, Marta brouillerait les pistes qu'elle avait fournies juste avant. C'est aussi la démonstration de toute la volonté de Marta.

La confrontation avec ces personnes célèbres, et qui sont reconnues comme étant des personnes glorieuses, sont donc mises en confrontation avec le personnage de Marta, qui avait un début de carrière, mais qui aura dû tout abandonner, d'abord à cause de la guerre puis finalement de la maladie, qui lui ôteront tout espoir de reprendre cette celle-ci.

Un autre exemple démontrant la volonté de Marta de renvoyer une image fautive d'elle-même, se retrouve dans le chapitre XIII (notons également que même ici, dans les derniers chapitres de ce roman, Marta ne dément pas de sa volonté de fausser son image, de jouer sur le mystère qui l'entoure pour réaliser des stratagèmes afin de cacher ses faiblesses et de se protéger) :

Le résultat était un jeu de cache-cache perpétuel fait de mensonges, d'omissions et d'aveux imparfaits, ce qui suffisait à donner à ses confidences une lueur intermittente et maligne, comme celle d'un phare manœuvré par un traître, au milieu d'un haut-fond.¹⁰¹

Cette réflexion est réalisée par le narrateur lui-même. Elle permet d'exposer au lecteur son souhait de maintenir une grande partie de leur relation et de ses confessions dans le mystère, dans le jeu dont elle-même gère les règles, notamment souligné par exemple par

s'interrogent sur leur propre existence. Marina Paino "La recita di un bluff" Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p109

¹⁰⁰ Gesualdo Bufalino, op.cit.,106

¹⁰¹ Ibid.,pp113-114

cette comparaison : « jeu de cache-cache perpétuel ». L'adjectif démontre sa durabilité, et le fait qu'elle ne semble pas vouloir changer d'avis ni ne ploiera face à la mort. Le terme « jeu de cache-cache perpétuel » donne une impression puérile, tel qu'est ce jeu joué par des enfants. C'est aussi la démonstration de celui joué par Marta, en entraînant de force le protagoniste. Ses confessions étaient donc principalement faites de mensonges, d'omissions et d'aveux, dans l'objectif de faire apparaître du suspense, de maintenir en longueur la curiosité du protagoniste, et finalement sans qu'on ne sache jamais vraiment la vérité ni ses faiblesses.

Cependant, les termes « aveux imparfaits » viendraient nuancer l'idée de fausseté racontée par Marta : elle ferait donc des aveux au narrateur, mais sans les faire aboutir totalement. Cela rejoindrait également l'idée des « mensonges » et des « omissions » : elle permet à Marta de créer un début de contentement chez le protagoniste, puisqu'elle se confesse et avoue certaines choses, mais cependant jamais totalement, toujours « en surface », de façon à ce que le reflet total soit « imparfait » ou incomplet. Cette idée rejoint la comparaison que fait le narrateur à la fin de ce passage : « *comme celle d'un phare manœuvré par un traître, au milieu d'un haut-fond* »¹⁰². Notons l'usage du terme de « traître », qui renvoie à une image connotée négativement, et donne cette impression de manipulation et de trahison.¹⁰³

Cette manipulation orchestrée par Marta semble fonctionner au début du roman, mais au fur et à mesure de son avancée, le narrateur découvre et met à nu ses stratagèmes (en lien également avec le fait qu'ils sont de plus en plus proches, et que l'état de santé de Marta se dégrade de plus en plus). Dans le chapitre XIII, sont présentes ces quelques lignes :

L'humilier, me dis-je, signifiait la perdre. Alors je me tus : mais dorénavant je me montrerais plus attentif ; j'observerais les manœuvres de cette femme avec autant de méfiance que de respect. Comme les coups d'une partie où je tenais au moins à égaliser.¹⁰⁴

¹⁰² Ibid.,113

¹⁰³ Traître : Définition. (s. d.). Dans *Dictionnaire LeRobert*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/traître>

¹⁰⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 116

C'est toutefois un jeu dans lequel le narrateur ne peut que participer, comme une contrainte s'il ne veut pas la perdre, comme il le révélera ici. Cependant, après l'avoir écouté de nombreuses fois, les incohérences de Marta entraîne de la méfiance (qui ne devraient, nous pourrions penser, ne pas apparaître dans une histoire amoureuse). Le dernier verbe utilisé semble comparer ces manœuvres à une partie (d'échec peut-être¹⁰⁵) d'un jeu où égaliser permettrait de rendre « fier » le narrateur s'il y parvenait.

Puis à la fin de cette page, la passion se rompt puisqu'elle refuse de le voir. Le thème du masque fera son grand retour à la fin de cette page, et la tentative de Marta de se cacher de ses sentiments, par le biais de l'humour avec l'allusion aux draps à changer (un rappel ici de la maladie de sa contagiosité). L'allusion à la possible grossesse de Marta¹⁰⁶ s'inscrit aussi par sa symbolique dans une tentative de création d'un futur avec le protagoniste, qui est vite remplacée par le rire pour se protéger, puisque tous deux savent que cela est impossible.

Finalement, le masque tombe, notamment avec la description de « fragile mécanisme¹⁰⁷ », comme si le personnage principal savait d'avance qu'elle allait craquer. Les pleurs trahissent également la réalisation de ce qui est en train de se passer, et la plus grande démonstration de sa peur.

Au-delà des faiblesses que nous pourrions définir comme étant « psychologique », la maladie entraîne également avec elle des faiblesses liées à la peur de mourir :

Mourir, mon Dieu, m'en aller. Plus d'étés ni de bals. Plus de pas derrière la porte de ma loge, plus de bouquets, de baisers, de secrets que je suis seule à connaître, plus rien, plus rien... Excuse-moi, c'est cette chanson de tout à l'heure ; un monsieur que je ne connais pas encore me prendra dans ses bras, un soir... Des mots qui pour moi ne veulent plus rien dire, ou bien signifient un monsieur vêtu de noir.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Le jeu d'échec se retrouve dans plusieurs descriptions de scène dans *Le semeur de peste*. Il est narré par exemple que le narrateur joue des parties avec le Grand Maigre : — *Allons donc, ça te passera en jouant. Enlève ces médicaments et installe le jeu d'échecs. Prends même les blancs si tu veux, je t'offre le premier coup.* » in *Ibid.*, 118

¹⁰⁶ Notamment avec : « *voulut sur elle, les maintint sur son ventre pour leur faire sentir comme une dilatation de la chair autour d'un léger gonflement nacré. — Si c'était un enfant ? dit-elle. Et elle rit, changeant aussitôt de ton et de sujet : — Rappelle-moi, demain, d'emporter les draps infectés. Nous payerons, j'ai de l'argent.* » in *Ibid.*, 133

¹⁰⁷*Ibid.*, 134

¹⁰⁸*Ibid.*, 106

Les pleurs présents¹⁰⁹ juste avant cette scène donnent le début d'une réflexion teintée de tristesse de de peur ; la première phrase donne le ton déjà au lecteur sur cette confession. Marta semble ici dire au revoir à son passé, avec par exemple « plus de bals », « loge » (et notamment la répétition de « plus » qui accentue cette idée) ou encore de ses escapades amoureuses « de bouquets », et « de baisers ». Elle semblerait prononcer ses au revoir à la fois à son passé, les amours de son passé, et peut-être à cet amour-ci, celui que sont en train de vivre les deux personnages.

Elle rebondira alors et trouvera une excuse, justifiant cette réflexion négative : la chanson qu'elle a entendue¹¹⁰. La personnification de la mort à la fin de ce passage, avec la tournure « un monsieur vêtu de noir », peut également faire réfléchir. Peut-être Marta a voulu faire allusion ici à l'ange diabolique Samaël, dont la mort était très souvent assimilée dans le cadre du christianisme¹¹¹ ? De plus le noir est également aussi symbole de la mort. Cette personnification serait donc aussi un moyen pour Marta de renvoyer la mort à une image « réelle » ?

Cette peur de la mort se retrouve également un peu plus tard dans le roman, dans une autre confession :

Comprends-moi : dans les milliards de siècles passés et futurs, je ne puis trouver d'événement plus important que ma mort. Et tous les carnages, toutes les dérives de continents et explosions d'étoiles ne sont que chansonnette et comédie face à ce cataclysme minuscule et unique, la mort de Marta. Que ne ferais-je pas pour le retarder d'un instant : je deviendrais putain, espionne, geôlière. Et qui sait si je ne l'ai pas déjà fait.¹¹²

¹⁰⁹ Cette scène pourrait faire penser à ce passage : «Fra le naturali propensioni del siciliano Bufalino annovera senz'altro anche la vocazione ad una "drammaturgia del morire". Quest'ultima, specialmente, nel suo solito sposalizio con la pietà. Essendo ricorrente da noi la connivenza fra scena e pena; come se hi soffre si ricordasse continuamente che starecitando; e chi recita se no scordasse per piangere lacrime vere.» (*Palmina Enne Enne, sua morte, battesimo, esequie*, in *La luce e il lutto*, cit. P.1151 in Marina Paino "La recita di un bluff" *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p108

¹¹⁰ Gesualdo Bufalino, op.cit.,103

¹¹¹ *Samaël*. (s. d.). Academic. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1505979>

¹¹² Gesualdo Bufalino, op.cit., 131

Avec le « ton » de cette scène, le lecteur sait déjà avec cette confession (renforcée par les réflexions qui ont été prononcées juste avant celle-ci) que Marta prend de nouveau la parole pour annoncer quelque chose de grave ou qui la touche profondément. C'est également un moment clé dans le roman, puisque c'est dans ces derniers chapitres que la défense de Marta concernant son point de vue sur la maladie (et donc le fait qu'elle ne l'atteigne aucunement, comme elle pense le démontrer au début du roman) commence à tomber lambeaux par lambeaux, pour laisser place à de réelles peurs.

Cette confession intervient un peu comme une préannonce au lecteur. De plus, c'est la dernière réflexion de Marta qui boucle la boucle ; le ton de la conclusion est donc arrivé, et c'est elle-même qui s'en charge (le ton n'est donc pas le même qu'au début des réflexions). Cette impression est doublée avec les premières paroles qu'elle prononce : « Écoute-moi et souviens-toi de cela : » comme si elle interpellait à la fois le lecteur et le protagoniste. Tout le long du récit, le rythme s'avère être lent, notamment par l'usage répété des virgules (qui allonge le temps de paroles, et donne cette sensation d'un discours lent).

A la suite de son discours, elle met en avant l'importance de sa mort, ce que cela représente pour elle (et le lecteur peut aisément deviner à travers ses mots la peur qui se dessine), avec par exemple « d'événement plus important que ma mort ». Elle l'associe également aux termes de « cataclysme minuscule et unique ». Un oxymore entre les termes de « minuscule » et « cataclysme » est ici à relever, puisque l'échelle de grandeur s'oppose totalement.

A cette première question posée semble se matérialiser une toute première réponse : la description de Marta la ferait parfaitement s'ancrer dans le thème du réel. Tout d'abord car, comme nous l'avons vu, c'est un personnage créé minutieusement, avec de nombreux détails formant son identité : une origine, un passé ainsi que des caractéristiques précises, reprenant selon *Le guide des idées littéraires* le souhait de l'auteur Balzac de « faire concurrence à l'état civil »¹¹³. C'est également un personnage

¹¹³ Henry Bénac, op.cit., 375

rappelant le fil rouge du roman *Le semeur de peste*, puisque la maladie s'intègre dans sa description physique, ajoutant une certaine « réalité », par exemple avec les symptômes présents dans la quotidienneté de l'histoire narrée. Sa description psychologique s'enrichit également de la démonstration de ses faiblesses et de ses peurs au travers du masque qu'elle revêt, et apporte de nombreuses réflexions rejoignant la pensée de l'auteur Bufalino, telle que la remise en question de son existence.

II. Marta, un personnage irréel ?

Le thème de l'irréalité dans la littérature est un thème récurrent, en partie dans les récits fantastiques par exemple. Dans notre cas, il est associé au personnage de Marta, comme cherchera à le démontrer cette deuxième partie de ce mémoire.

L'irréalité est associée à ce personnage par le biais de sa description. Cette dernière s'organise sur plusieurs niveaux : la description angélique, la transformation qui s'opère dans le roman, ainsi que l'envoûtement et la passion qui la placent dans une position si particulière.

Une des principales caractéristiques associant Marta à ce thème de l'irréalité est le symbole de la femme-ange. La femme-ange est l'idée principale présentée par le mouvement littéraire Dolce Stil Novo. Un exemple représentatif est l'œuvre *Vita nuova* de Dante Alighieri : au travers de cette œuvre, l'auteur raconte ses sentiments amoureux et en particulier l'évolution spirituelle qui l'a poussée à se perfectionner et élever son

âme. Le thème de l'amour est ainsi allié à un certain sentiment irrationnel et à une passion envoûtante¹¹⁴.

En partant de ce mouvement littéraire et de cette idée de la femme-ange, le deuxième volet de ce mémoire cherchera donc à démontrer l'appartenance de Marta au domaine de l'irréel, et notamment de quelle façon cette appartenance se lie à la description faite de celle-ci par le narrateur. Cette présentation s'articulera autour de la description angélique, et en particulier par l'analyse de la transformation du personnage terrestre à celui d'ange. Cette partie se conclura avec la présentation de l'envoûtement et de la passion ressentis par le narrateur principal, qui accentuent progressivement son amour et sa vision de Marta comme femme-ange.

1. La description angélique

L'association du personnage de Marta à cette idée générale de l'ange est démontrée au lecteur tout au long du roman. Ce n'est donc pas une idée fixée à un passage précis du roman, et dont le lecteur peut ne pas relever même après plusieurs lectures. Non, ici tout est déjà sous les yeux du lecteur, et il trouvera de lui-même l'association avec le personnage de Marta. Elle s'impose dans ce roman comme une « femme-symbole », et notamment symbole de l'ange. Concernant ce terme le *Guide des idées littéraires* nous décrit ceci :

Ange... Elle est en effet parfois valorisée par son dévouement, sa douceur, son héroïsme (cf Judith)¹¹⁵

Dans cette même œuvre est écrit :

On considère comme surnaturel ce qui est au-dessus de la nature et ne peut être expliqué. Il appartient au domaine de la religion (résurrection, immortalité de l'âme) ou de la féerie (visions fantômes, apparitions).¹¹⁶

¹¹⁴ Bugliosi, R. (2020, 2 décembre). *La donna, dallo Stil Novo a oggi*. Almanacco della Scienza. <https://almanacco.cnr.it/articolo/88/la-donna-dallo-stil-novo-oggi>

¹¹⁵ Henry Bénac, op.cit.,109

¹¹⁶ Ibid.,484

Dans ce sens, en ce qui concerne notre roman, de nombreuses allusions liées au personnage de Marta sont présentes, et lui confèrent notamment une aura magique, une allusion surnaturelle. Tout d'abord, si le lecteur se penche sur les nombreuses « rêves » du protagoniste : par ce biais, le roman s'inscrit déjà dans un domaine onirique. Par exemple au tout début du roman, à la lecture des premières lignes, le lecteur est perdu, ne comprend pas ce début de chapitre ; et c'est bien normal, puisque le protagoniste lui relate un rêve, mais sans lui en préciser le contexte, l'effet en est déconcertant. Cette entrée en matière, appartenant au domaine onirique, donne à ce roman un côté surnaturel.

Description physique

Dans *Le semeur de peste*, le narrateur dresse un tableau de Marta à l'aide des descriptions qu'il fera tout le long des chapitres. Dans ce large spectre descriptif, est présent un grand fil rouge mêlant à la fois des indices clairs l'associant à la description d'un ange, et à la fois des indices la liant plutôt au thème du surnaturel. L'analyse proposée ici s'appuiera sur des extraits du roman en cherchant à les détailler et les analyser pour en faire ressurgir les principaux indices angéliques et surnaturels.

Le chapitre VI, chapitre de leur première rencontre, se placerait en un chapitre-symbole, puisqu'il est l'initiation de la transformation de Marta. La première constatation que tout lecteur se ferait en lisant ce chapitre est ce large champ lexical associant la description de ce personnage secondaire au thème de l'ange, comme par exemple ici :

Pendant une pause, elle resta un moment debout, immobile au centre de la scène, et je pus l'observer mieux, enfin. Sa gorge flamboyait, comme si le sang irradiait sous la peau. « Telle une lueur sous l'albâtre » cita doctement et odieusement le Maigre à mes côtés. « Ainsi sont les séraphins ». Oh oui, c'était un séraphin, à la taille fine et aux ailes brûlantes, aux yeux pareils à des galets d'ébène dans le fier ovale adouci par une courte chevelure de lumière ! Mais déjà elle voltigeait à nouveau au loin, et semblait quêter avec tant de

patience une brèche où s'enfuir à travers les murs, que je me surpris à chercher derrière elle l'image indispensable d'un persécuteur.¹¹⁷

La pause que fait Marta ainsi que le dialogue avec le Grand Maigre permet de créer un champ lexical lié à l'ange avec : « chevelure de lumière », « voltigeait », « ailes brulantes », « à la taille fine », « Sa gorge flamboyait » « galets d'ébène », « écriture aérienne », ou encore « s'enfuit à travers les murs ». Cette description conférerait avec ces termes une « aura » surnaturelle, notamment par l'emploi des verbes « flamboyer » et « voltiger ». Ce champ lexical semble aussi associer cette description à une couleur vive¹¹⁸, avec par exemple l'adjectif « brulantes », le terme « flamboyait » ou encore « chevelure de lumière ». Leur lecture peut également faire penser au symbole du phénix, et en particulier car ce dernier, dans la mythologie, était considéré comme ayant la capacité de renaître de ses cendres, et serait donc symbole « *de résurgence cyclique, de résurrection* »¹¹⁹ d'après *Le Trésor de la Langue Française informatisé*.

Cette image de la résurrection alliée à l'image du phénix (qui serait donc Marta, la femme-phénix) peut constituer un nouvel indice sur le déroulé du spectacle : ce spectacle serait peut-être un moyen pour elle de se transformer, de renaître en une nouvelle forme, notamment par une transformation, que nous verrons dans le deuxième volet.

L'autre thème abordé par ce passage sera démontré par le Grand Maigre, qui notera la ressemblance physique de Marta avec un séraphin. De plus, l'interjection « oh oui » permet de confirmer cette ressemblance par le narrateur, et ne fait qu'accentuer l'émotion ressentie par ce dernier. Le point d'interrogation final souligne cette description, en lui conférant un certain degré d'émotion. Le spectateur a ainsi la description visuelle de Marta, mais aussi le ressenti du narrateur au travers des mots employés et l'usage de la ponctuation.

¹¹⁷ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

¹¹⁸ Cette couleur serait celle du rouge.

¹¹⁹ PHÉNIX : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/ph%C3%A9nix>

La description physique de Marta rejoint aussi un deuxième point de la définition du séraphin¹²⁰. En effet, cette définition présente également le terme de « séraphine », en le définissant comme un « *Ange aux traits féminins* ». La définition du *Trésor de la Langue Française informatisé* ajoute également pour le terme séraphin « *Personne d'apparence frêle et délicate* »¹²¹. Ce dernier point vient de nouveau créer une ressemblance avec la description réalisée, notamment avec « à la taille fine », mais aussi la description de sa chevelure, qui démontre sa féminité¹²² : « une courte chevelure de lumière ».

Avec cette description, le lecteur a donc l'impression de se retrouver face à un ange. Cependant, ce serait un ange revêtant une forme humaine, puisque le protagoniste peut lui parler, Marta est présente dans ce sanatorium et en est même malade. Comme la définition du séraphin dans le *Trésor de la Langue Française informatisé* nous l'indique : « *ange avec une forme humaine* »¹²³.

Au-delà de l'aspect de la résurrection, un autre symbole que nous retrouvons dans cette affirmation faite par la Grand Maigre est : « Ainsi sont les séraphins. »¹²⁴

Ce terme de « séraphin » entremêle avec sa définition le domaine du mythique (et donc par extension le thème du surnaturel) mais aussi le thème de l'ange.

Selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, la définition d'un séraphin est définie comme suit :

¹²⁰ SÉRAPHIN : Définition de SÉRAPHIN. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9raphin>

¹²¹ Ibid

¹²² La chevelure de Marta est un symbole révélateur de son passé et de son histoire. L'importance de la description capillaire est un élément se retrouvant dans *Le semeur de peste*, puisque « Toute caractéristique capillaire devient un indice du caractère de l'héroïne : la couleur, la longueur, l'épaisseur, l'absence ou la présence d'ondulation, les éventuelles boucles, etc. « *Les cheveux renseignent donc le lecteur sur la personnalité des protagonistes, mais aussi sur leur situation sociale* »

voir Rondou, Katherine. « Carol Rifelj, *Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle*. trad. de l'américain par Carol Rifelj et Camille Noiray, Paris, H. Champion, coll. Romantisme et modernités, 2014, 312 pages », *Questions de communication*, vol. 26, no. 2, 2014, pp. 352-353.

¹²³ SÉRAPHIN : Définition de SÉRAPHIN. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9raphin>

¹²⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

Ange, appartenant selon la tradition chrétienne à la première hiérarchie des anges, décrit dans la vision du prophète Isaïe avec trois paires d'ailes et dont la fonction est d'adorer et de louer Dieu.¹²⁵

Le « séraphin » renvoie donc à une créature irréaliste, et est relié au thème de l'ange. Il comporte également une forte connotation de subordination du narrateur face à cette femme, qui n'est pas sans rappeler le mouvement du Dolce Stil novo¹²⁶. En effet, une idée centrale de ce mouvement poétique, et dont le poète Guido Guinizzelli en fait le manifeste avec son poème « *Al cor gentil reppaira sempre amore* », est celle de la femme-ange. La femme aurait donc cet aspect physique de l'ange, mais elle aurait également la capacité d'améliorer, de porter et de rendre meilleur l'homme¹²⁷. De plus, cette femme-ange servirait « d'intermédiaire », de messager de Dieu, et viendrait donc guider cet homme.

Ce rôle est d'autant plus intéressant qu'il se retrouve dans la fonction des séraphins comme nous le présente *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « *Messager de Dieu auprès des hommes ; serviteur chargé d'exécuter les ordres de Dieu* ». ¹²⁸

Si nous développons cette idée, en gardant en tête l'affirmation que Marta serait donc un séraphin, elle représenterait un ange envoyé pour transmettre un message. Le terme du « séraphin » ne constituerait donc qu'un seul indice présent dans le spectre large de la femme-ange, et qui démontrerait la fonction de messagère de Marta, peut-être une messagère venue annoncer la guérison du narrateur. Reprendrait-elle un des thèmes centraux de la pensée de l'auteur Bufalino, peut-être pour lui démontrer que le moment de renaître, de « ri-essere »¹²⁹ comme le définit l'auteur est arrivé ?

¹²⁵ SÉRAPHIN : Définition de SÉRAPHIN. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9raphin>

¹²⁶ En effet, « *Il Dolce stil novo, al quale fa riferimento anche Dante, propone un modello in cui l'amata viene vista come "donna angelo", una creatura che nobilita l'animo di chi se ne innamora. E la sua valenza angelica non si limita alla bellezza, come era nell'amor cortese dei Trovatori, ma acquista un carattere anche celeste.* » in Rita, Bugliosi. (2020, 2 décembre). *La donna, dallo Stil Novo a oggi*. Almanacco della Scienza. <https://almanacco.cnr.it/articolo/88/la-donna-dallo-stil-novo-oggi>

¹²⁷ Rita, Bugliosi. Art.,cit.

¹²⁸ ANGE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://cnrtl.fr/definition/ange>

¹²⁹ Voir A, Verde. (2006, novembre). Il bellissimo ri-essere di gesualdo bufalino : Il naufragio della memoria e la salvezza della scrittura (opere 1981-1988). ResearchGate.

https://www.researchgate.net/publication/28171897_Il_bellissimo_ri-essere_di_gesualdo_bufalino_II_naufragio_della_memoria_e_la_salvezza_della_scrittura_opere_1981-1988

Le chapitre du spectacle se révèle être un élément « préliminaire » pour mettre le lecteur sur la voie de la description de l'ange. Comme si l'auteur Bufalino voulait faire apparaître Marta pour la toute première fois avec ses descriptifs angéliques, pour que le lecteur les associe directement à l'image de ce personnage sans aucune ambiguïté.

Une des premières descriptions angéliques après ce chapitre VI se situe au moment de la quête menée par le protagoniste principal, pour tenter de découvrir les rumeurs qui circulent sur Marta, et chercher à en savoir plus sur elle :

C'était à elle que je voulais demander des nouvelles de Marta, un compte-rendu aussi mesquin que possible, qui la ferait sortir de cette aura de magie dans laquelle il m'avait semblé naturel de l'envelopper au cours de mon envoûtante soirée, et, en me la révélant avec ses tics, ses bas filés et ses sueurs, la ferait respirer près de moi comme une créature de tous les jours.¹³⁰

Le champ lexical de l'ange est ici constitué de « aura de magie » ou encore « envoûtante » et « créature ». Avec ce passage, la confrontation de la vision angélique avec la réalité « brute » est révélée sans aucun artifice, comme par exemple avec « bas filés », « tics » ou encore « sueurs ». L'objectif du narrateur serait de sortir Marta de cette atmosphère angélique qui la définit jusqu'à maintenant.

Cette réalité « brute » dépeindrait une vision négative, qui ne se présente donc pas dans le but de mettre en avant Marta. Cette description permettrait de démontrer le côté angélique qui est apparu lors du spectacle et qui l'a fait s'élever au rang d'ange, alliée à cette description beaucoup plus réelle voir négative, qui « la ramène sur terre, » et la rendrait plus accessible pour notre narrateur, qui la ferait ressembler à une « créature de tous les jours », une Marta du commun des mortels. Elle semble donc être perdu entre le fait de la considérer comme réellement un ange ou de la considérer comme une personne normale.

La comparaison avec une « aura de magie » utilisée par le narrateur pour souligner le piédestal sur lequel il a placé Marta pourrait également se lier au thème de la femme-ange. En effet, une « aura » serait selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé*

¹³⁰ Gesualdo Bufalino, op.cit., 51

une « *Émanation, atmosphère qui semble entourer un être ou envelopper une chose* »¹³¹. De plus, elle serait « *faite de matière astrale ou de fluide vital* »¹³² L'aura s'inscrirait donc parfaitement dans ce processus de description de Marta comme femme-ange ; elle développerait aussi le thème de l'idéalisation de cette femme-ange. L'indication que cette aura est constituée de « magie », accentuerait et ancrerait parfaitement cette comparaison dans le domaine du surnaturel.

Le narrateur semblerait être en totale admiration pour cette femme idéalisée. L'enquête qu'il décidera de mener auprès de ses pairs aura pour objectif principal de recueillir certains éléments qui viendraient possiblement ternir ce tableau, pour la ramener à une image d'une femme de tous les jours.

Cependant, il serait légitime, de considérer qu'elle ne serait finalement qu'un demi-ange, un ange incomplet¹³³. Notamment puisque le narrateur découvre finalement un défaut physique :

Elle m'eût intimidé jusqu'à la paralysie si je n'avais remarqué parfois un pli, plébéien et gourmand, qui lui déformait la bouche et me laissait supposer une complicité avec mes sens en alerte.¹³⁴

Relevons tout d'abord la première partie de ce passage. Le verbe « intimider » ainsi que « paralysie », associés à l'amplification des sens définis « en alerte » de notre narrateur, rappellent le thème de l'envoûtement. Cet envoûtement serait exposé au lecteur dans le passage avec une courte gradation. En effet, elle commencerait avec le verbe « intimider », et se terminerait avec la « paralysie » que pourrait ressentir le narrateur s'il n'avait pas découvert ce défaut.

Ce début de passage démontrerait également son appartenance au thème de l'admiration. La « paralysie » pourrait être la conséquence de cette admiration, admiration qui serait donc ressentie de façon amplifiée par le narrateur. Telle une abeille tournoyant autour d'un pot de miel, il serait hypnotisé et en ressentirait de la peur face à ce personnage

¹³¹ AURA : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/aura>

¹³² Ibid.

¹³³ Cette impression est d'autant plus renforcée par l'idée d'une transformation ratée, développé dans le deuxième chapitre de cette partie.

¹³⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 71

idéalisé et angélique. Cette « paralysie » serait-elle aussi la démonstration de l'absence de liberté de ce narrateur, puisqu'il n'est plus apte à se mouvoir ?

Finalement, ce pli « plébéien et gourmand » présent sur son visage serait observé avec soulagement : le narrateur ne sera pas paralysé. L'usage du verbe « déformer » pourrait également accentuer ce défaut physique.

Il ramènerait donc Marta à une image beaucoup plus terrestre, réelle. Il serait peut-être la démonstration physique de son appartenance incomplète au domaine des anges, coincée sur Terre.

Symboles angéliques et surnaturels

Les symboles présents et disséminés dans *Le semeur de peste* constituent de forts indices pour ancrer davantage, et de façon plus « souple » dans l'imaginaire du lecteur, Marta à cette image de femme-ange. Un de ces indices est représenté par l'allusion à une colombe :

Je ne disais presque rien, face aux images tumultueuses et diverses qu'elle m'offrait d'elle, tantôt par la pression de sa main sur la mienne, comme d'une plume de colombe échauffée par la fièvre ¹³⁵

ou encore :

Marta était venue me rejoindre et se serrait contre moi, détournant la tête et tordant le cou comme une colombe en colère ¹³⁶

Le symbole de la colombe semble apparaître plusieurs fois dans ce roman. Il est intégré dans un récit onirique¹³⁷ qui pourrait représenter une prophétie, puisque sa première apparition se situe au tout début du roman, alors que le narrateur n'a encore pas croisé la

¹³⁵ Ibid.,72

¹³⁶ Ibid., 137

¹³⁷ Par exemple ici : « Arrête-toi », criais-je, « ma mère, jeune fille, colombe » Ibid.,10

route de Marta. Il se retrouve ensuite une seconde fois à la mort de Marta¹³⁸, représentant peut-être la fin de cette prophétie ?

Le symbole de la colombe est fort. Selon le *Dictionnaire des symboles*, il représenterait un symbole « de pureté, de simplicité » dans la religion chrétienne¹³⁹. Cette prophétie indiquerait tout d'abord un fort lien avec la religion, et notamment à la mort de Marta, et constituerait un indice supplémentaire laissé sous les yeux du lecteur pour démontrer le futur qu'elle connaîtra dans ce roman¹⁴⁰. Il viendrait également souligner son caractère de pureté et de simplicité, qui se rattacherait à la description d'une femme-ange que tout public attendrait. Le symbole de colombe aurait donc deux desseins qui semble être liés entre eux par ce fort lien de la femme-ange : le tout premier serait de démontrer une prophétie, et le second d'associer la colombe et sa symbolique à la description physique de Marta.

Reliant la symbolique de la colombe, notamment sur son appartenance à la religion, le narrateur révélera à Marta que :

La maladie confère aux visages un pressentiment, une lumière qui manque aux joues des bien portants ; un malade n'est pas moins beau qu'un saint.¹⁴¹

Dans ce passage, le narrateur confesserait que la maladie donnerait « un statut » à part des « biens portants », de ceux qui ne seraient pas atteints par cette maladie, puisqu'elle leur permettrait d'apporter une « lumière¹⁴² ». Selon le *Dictionnaire des symboles*, la lumière est également un fort symbole relié au monde mystique et céleste¹⁴³, qui pourrait

¹³⁸ Avec : « Car, véritablement, les cataractes du déluge de Dieu grondaient, chantaient dans ces draps souillés, sans que d'aucune colombe pût venir le salut ». Ibid., 146

¹³⁹Ibid.,153

¹⁴⁰ Voir Martinez, G. G. (2006). *DICERIA DELL 'UNTORE : L'UNIVERSO DI BUFALINO*. Mc Gill University, Montreal, Canada,p.81

¹⁴¹Ibid.,73

¹⁴² La lumière symboliserait aussi les anges, en opposition aux ténèbres représentées par les démons page 311 dictionnaire des symboles

¹⁴³ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit.,312

rappeler la fonction de messager de l'ange Marta. La lumière est aussi associée dans cette œuvre au symbole des anges, qui viendrait accentuer cette image.

Dans ce passage, le narrateur semble relier la lumière à la symbolique de la vie. Usant de cette symbolique, le narrateur l'illustre en présentant la beauté que dégagent donc les pensionnaires de la Roche, par le biais d'un comparatif avec la « beauté ». Ainsi, les pensionnaires malades accéderaient à ce statut de « saint ». Ce statut de saint leur conférerait un « caractère vénérable », un statut qui les rendrait « supérieurs »¹⁴⁴. Ce passage est une réplique donnée par le narrateur pour répondre à Marta : ce statut serait aussi le sien, d'autant plus qu'elle est décrite dans le roman comme étant plus malade que le narrateur. Marta serait donc une sainte, associée de nouveau à une certaine hiérarchie qui la rendrait supérieure au protagoniste principal.

Sur cette même idée, la maladie serait également associée à une image de fausseté :

Non, répliquai-je. Je te préfère comme tu es. Avec ce rose aux pommettes ; tellement vrai qu'il a l'air faux. Un rose de prima donna, Violetta ou Mimi¹⁴⁵ ; un rose d'opéra.¹⁴⁶

Cette image de « masque » est soulignée par l'usage d'un « rose aux pommettes », décrite comme « tellement vrai qu'il a l'air d'être faux ». Le narrateur se retrouve ici poussé à mentir lui-même, pour donner une réponse à Marta.¹⁴⁷

Si nous nous questionnons, en terme général, l'expression avoir « du rose aux pommettes » est plutôt le signe révélant une bonne santé, ce qui serait donc tout le contraire dans le cas de ce roman, puisque Marta est malade. Cependant, comme annoncé précédemment, l'état de maladie est ici décrit comme révélateur d'une beauté digne d'un saint. Et tout comme un saint (dont les représentations sont rarement négatives), Marta

¹⁴⁴ Définition de saint : « *Qui a un caractère vénérable et à quoi on ne peut toucher* »

Larousse, Æ. (s. d.-a). Définitions : saint. Dans Larousse. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/saint/70547>

¹⁴⁵ Cette allusion précise à Mimi et Violetta est révélatrice du destin de Marta. Voir Marina Paino "La recita di un bluff" *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p118

¹⁴⁶Gesualdo Bufalino, op.cit., 73

¹⁴⁷ Marina Paino "La recita di un bluff" *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p116

serait porteuse donc de ce rose aux pommettes. Cette description pourrait être également associée à l'idéalisation d'une femme belle, rayonnante et en bonne santé.

Parfois, l'auteur dissimule plusieurs indices dans la description de Marta, comme ici :

j'accordai bien plus d'attention à sa petite robe d'organza gris de lin à pois blanc, dont émergeaient de fins bras nus et exsangues, et le jet de son cou, et son visage, à la fois somnambule et fier, avec des pupilles semblables à des papillons craintifs et des lèvres recourbées, charnues, à travers lesquelles chaque mot se changeait en musique d'ancienne pavane¹⁴⁸

Cette description physique semblerait être idéalisée, commençant par le bas (avec l'analyse de la robe portée¹⁴⁹) et se terminant par la description de son visage et en particulier de ses lèvres et de sa voix.

Le détail de l'organza constitue un premier indice. C'est en effet, d'après le *Dictionnaire Larousse* : « une mousseline de coton légère, transparente, apprêtée, et d'un aspect rigide, utilisée pour la confection de robes, corsages et l'ameublement ». ¹⁵⁰

Ce tissu constituant la robe que porte Marta rappelle fortement un voilage. De plus, il est décrit qu'elle est de couleur grise. Cette matière, alliée à cette couleur neutre, rappelle fortement le blanc (symbole de pureté¹⁵¹) et la description positive de Marta, reflétant sa propre beauté physique, avec par exemple « fins bras nus », « jet de son cou », ou encore « avec des pupilles semblables à des papillons craintifs ».

Le détail de ses pupilles constitue un second point important. Ainsi, selon le *Dictionnaire des symboles*, le papillon serait : « un symbole de légèreté et d'inconstances¹⁵² » et de « grâce et légèreté, le papillon est, au Japon, un emblème de la femme » mais aussi « leur vue annonce une visite, ou la mort d'un proche¹⁵³ ».

¹⁴⁸ Gesualdo Bufalino, op.cit., 96

¹⁴⁹ La description des habits de Marta dans le roman *Le semeur de peste* pourrait avoir été inspiré du personnage de Camille dans *Il grano in erba* de Colette cfr Giulia Cacciatore, « Dicerie di un lettore: altre (e inedite) Istruzioni per l'uso », Cahiers d'études italiennes [En ligne], 30 | 2020, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 01 novembre 2022

¹⁵⁰ Définitions : organdi. (s. d.). Dans *Dictionnaire Larousse*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/organdi/56407>

¹⁵¹ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit.,52

¹⁵² Ibid. p.382

¹⁵³ Ibid.

La première partie de cette symbolique pourrait revenir sur la symbolique du costume d'Arlequin que portait Marta lors de sa représentation¹⁵⁴, puisqu'il représentait lui-même l'inconstance de la vie humaine. La seconde partie accentuerait davantage la description du thème de la femme-ange, puisque la légèreté ainsi que la grâce seraient deux éléments se reliant à ce dernier. La partie finale rappellerait plutôt le destin tragique de Marta, qui s'approcherait de plus en plus. Avec l'indice de ce papillon, Bufalino regrouperait trois possibles hypothèses sur le personnage de Marta.

La description physique se complète en particulier de la description de ses bras, décrits grâce à l'adjectif « exsangue ». Cet adjectif s'ajoute au champ lexical de l'ange, auquel s'additionne également la description de la voix de Marta et les mots qu'elle prononcerait, puisque le terme de pavane est utilisé pour associer sa voix à une musique (sa voix serait donc mélodieuse et agréable à entendre¹⁵⁵).

¹⁵⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 46

¹⁵⁵ Cette voix mélodieuse associée au thème de la passion et de l'envoûtement n'est pas sans rappeler le mythe d'Ulysse dans l'*Odysée* d'Homère, et sa rencontre avec les sirènes, qui chercheront à l'envouter par le biais de leur chant et de leur musique

2. Transformation

Dans le roman *Le semeur de peste*, les premières apparitions se déroulent pendant le spectacle au tout début du roman. C'est tout d'abord l'occasion pour le narrateur de voir apparaître sur scène celle pour qui les débuts d'une passion sournoise commencent à l'emprisonner. Mais c'est également une occasion, si ce n'est la principale occasion, pour assister de près à la transformation de Marta, qui advient au moment même du spectacle.

Si nous nous penchons sur le terme de « transformation », l'un des premiers résultats de sa définition d'après *Le Trésor de la Langue Française informatisé* est : « Action de transformer ; résultat de cette action. »¹⁵⁶. Mais une transformation, si nous réfléchissons plus en profondeur, c'est aussi un passage d'une forme à une autre. Pour reprendre le terme de « transformation », dans le roman *Le semeur de peste*, cette transformation n'est pas cachée au lecteur, elle n'advient pas hors champs. Au contraire même, c'est une transformation qui advient sous les yeux du lecteur, où il assiste à ce grand changement étapes par étapes.

La transformation serait le passage d'une forme à une autre, comme nous l'avons vu au tout début de cette partie. Marta entamerait donc une transformation, qui la ferait passer de créature humaine à une créature irréelle : un ange. Le sommet de cette transformation se trouve dans le chapitre VI, puisque c'est lors de ce spectacle qu'elle se transformera.

Ainsi, à la cinquième page de ce chapitre, le lecteur pourra découvrir ces lignes :

Je fermai les yeux quand, après une tentative qui échoua encore, elle s'écroula, et ce fut comme si elle s'était jetée par une fenêtre. Il était clair pour tous qu'une rupture était intervenue, ou l'interdit d'une loi, au seuil d'un royaume qu'elle seule voyait. Elle entama encore une fois, convulsivement, mais sans confiance, les préliminaires de l'assomption ; ce n'était plus désormais qu'un petit corps de lézard sur un sentier, coupé en deux par une roue. Ce fut alors que l'orchestre fit irruption pour l'aider de sa cabale la plus puissante : les violons et les trompettes se penchèrent sur elle comme sur une noyée, agitèrent sur son front un drap de sonorités amies, un brouhaha inquiet de notes. Elle leva les bras comme pour l'apaiser, puis, pendant un instant, elle ne bougea plus, se replia sur elle-même. Au-dedans de moi, je priais avec tant

¹⁵⁶ Définition provenant TRANSFORMATION : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/transformation>

de passion pour qu'elle triomphât une fois de plus que je fus certain ensuite de l'avoir sauvée moi-même, et je m'en vantai intérieurement.¹⁵⁷

Notons tout d'abord la présence de l'orchestre, qui joue un rôle important (rôle qui se retrouve dans l'œuvre générale)¹⁵⁸. Dans ce chapitre, elle se révélerait être un élément-clé de cette transformation. Elle permettrait à la fois d'accompagner la danseuse dans ses mouvements¹⁵⁹, mais aussi de les accentuer et soutenir cette transformation, transformation qui suivrait la cadence de la musique et de l'orchestre, telle une partition dont l'objectif final n'est autre que la version angélique de Marta, et la disparition de toute présence humaine. L'orchestre assume aussi un effet miroir de ce qui se déroule sous les yeux du protagoniste et des spectateurs.

Ce passage met l'accent tout d'abord sur le thème de l'ange ainsi que le thème de la religion, avec le terme de « l'assomption ».

Les termes « une rupture était intervenue », démontrent que sa transformation se serait déroulée en deux phases : la première, celle de la transformation totale, où le spectateur se rend compte que grâce à ses mouvements, elle se transforme peu à peu et passe de personne humaine et réelle, à une créature divine. La deuxième phase est plutôt celle qui interviendrait sous nos yeux ici, et est celle de la transformation finale, où les derniers détails sont présentés. C'est celle où Marta se transformerait en un ange à part entière.

Le terme de « l'assomption » donne déjà une impression de mouvement ascendant, mouvement d'élévation, notamment puisque dans ce passage, il est associé aux mouvements de danse de Marta. Ces mouvements décrits de « bonds » et de « voltiges ». Cette impression se retrouverait dans sa définition, définie dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « Toute forme d'élévation ou d'ascension de l'esprit ou de l'âme qui assume et transfigure la réalité, les valeurs »¹⁶⁰. Elle permettrait d'ajouter l'aspect

¹⁵⁷ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

¹⁵⁸ Voir Salvatore Enrico Failla “*Musica e musicofilia ne “Le menzogne della notte” di Bufalino*”, p.30 in Bufalino narratore fra cinema,musica, traduzione a cura di Nunzio Zago, Salarchi Immagini. Comiso, 2002

¹⁵⁹ Les mouvements exténués que réalisent Marta pourraient rappeler son destin cfr Marina Paino “La recita di un bluff” Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p113

¹⁶⁰ ASSOMPTION. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/assomption>

« d'élévation de l'âme ». Pourrions-nous dire que grâce à ce spectacle, Marta élève son âme au même rang que celle d'un ange ?

Ce passage est divisé en deux parties : la première est celle où il est décrit, notamment avec le terme « préliminaire » que Marta tente cette assomption, mais sans toutefois la réussir, puisqu'elle chute. La symbolique du lézard est associée à cette chute. La deuxième partie présenterait le moment où Marta, aidée de l'orchestre, parvient à retrouver le courage de tenter de compléter cette transformation, notamment sur la rupture entre les descriptions de Marta, qui dans la deuxième partie est décrit comme suit :

Maintenant elle se levait sans effort, et donnait l'impression d'être devenue plus grande, plus forte. Nous ne la vîmes que le temps d'un éclair, bondir avec le coup de talon du marin qui remonte : nette, inexplicable. Un ange annonciateur qui s'en va¹⁶¹

La rupture avec la première partie est nette, soulignée par « maintenant », qui annoncerait un changement. Mais également par la description de Marta décrite avec les adjectifs : « forte » et « plus grande ».

Si nous reprenons la symbolique du lézard, elle est définie comme suit dans le *Dictionnaire des symboles* : « Le lézard symboliserait ainsi l'âme qui recherche humblement la lumière, par contraste avec l'oiseau »¹⁶². Avec une telle symbolique, cet animal rejoint le thème de l'ange et notamment celui de la transformation. Cependant, il faut également noter que ce lézard dans le texte est « coupé en deux » et décrit avec l'adjectif « petit corps ». Cette description pourrait symboliser (et surtout si l'on replace ce terme dans le contexte de la partie où Marta échoue son assomption) un échec de sa transformation. La transformation ne sera donc que partielle, parce qu'elle n'est pas arrivée à rejoindre « ce royaume » où seuls les anges ont accès¹⁶³. Par conséquent, Marta serait coincée dans un entre-deux : elle servirait à la fois d'ange annonciateur, avec la mission probable de montrer au protagoniste sa guérison, le pousser aussi à renaître « de

¹⁶¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., 49

¹⁶² J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit.,303

¹⁶³ « Il était clair pour tous qu'une rupture était intervenue, ou l'interdit d'une loi, au seuil d'un royaume qu'elle seule voyait » Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

ses cendres » ; mais serait aussi un ange qui n'a pas pu rejoindre « le royaume », qui n'a pas fini sa transformation, qui aurait donc échoué.

Transformation dans le spectacle

Si nous reprenons le début de ce chapitre, un élément ouvrant le spectacle interpellerait tout lecteur :

Mais tout d'un coup, quelque chose débuta sur scène, dans un silence total.¹⁶⁴

Cet élément serait le détail de ce « silence total ». L'adjectif « total » renvoie l'image d'un silence puissant¹⁶⁵, d'un silence qui dissimulerait quelque chose. Le narrateur nous soulignerait aussi que lui-même ne sait pas ce qui est en train de débiter là, sous ses yeux (avec la préposition indéfinie « quelque chose »). Cela envelopperait donc cette scène initiale dans une atmosphère à la fois de mystère, et à la fois de curiosité. De plus, avec ce terme de « quelque chose », le protagoniste pourrait traduire son propre doute face à ce qui est en train de se passer, il pressentirait une incompréhension la plus totale.

Ce silence viendrait accentuer cette impression : même le lecteur est dans cet état d'attente et de suspens face à cette scène¹⁶⁶. La symbolique du silence dans le *Guide des idées littéraires* est définie comme suit : « *Le silence est un prélude d'ouverture à la révélation.* », ¹⁶⁷ou encore « *Le silence enveloppe les grands événements* »¹⁶⁸.

Le silence serait donc annonciateur et signe d'une probable « révélation ». Cette « révélation » pourrait être l'affirmation de Marta comme femme-ange. Le silence

¹⁶⁴Ibid.,46

¹⁶⁵ Cet élément rappelle une phrase prononcée dans l'article de Maria Rosa De Luca « rumore che si fa suono, suono che si annulla nel silenzio ». Maria Rosa De Luca, «Fra musica e scena evocativa in Diceria dell'untore» in *Bufalino narratore fra cinema,musica, traduzione a cura di Nunzio Zago*, Salarchi Immagini. Comiso, 2002

¹⁶⁶ Marina Paino «Senza risposta» *Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p.137

¹⁶⁷Henry Bénac, op.cit.,460

¹⁶⁸ Ibid.

permettrait également de donner une certaine importance et majesté à un événement ; ce qui renforcerait l'idée d'importance de ce moment.

De plus, le fait que ce silence soit associé à l'adjectif « total » renforce cette idée de majesté. Mais si ici le silence fait appel à une signification et symbole positif, il pourrait aussi être perçu comme un symbole inquiétant, porteur d'angoisse et de peur. Il aurait donc dans cette scène également une portée un peu plus « négative ».

Mouvement ascendant

Le fait que cette scène débute au sol¹⁶⁹ permettrait de faire un lien avec la scène finale qui est en lien avec l'assomption (mouvement donc d'élévation). En effet, Marta quitte la scène dans un mouvement, qui est décrit comme ceci :

Nous ne la vîmes que le temps d'un éclair, bondir avec le coup de talon du marin qui remonte : nette, inexplicable...¹⁷⁰.

Relevons ici le mouvement décrit par « le temps d'un éclair », traduisant la rapidité du geste, ainsi que son mouvement : « le coup du talon du marin qui remonte » ; l'usage du verbe « remonter » associé au « coup de talon » dépeint un mouvement vertical, un mouvement qui irait en direction du haut, un mouvement qui traduirait aussi une certaine violence. De la même manière donc qu'une boucle bouclée, cette transformation débute quand Marta est encore au sol, et se finit quand elle quitte la scène en un bond.

Finalement, c'est avec cette dernière phrase : « Elle se dressa enfin d'un coup, bondit vers le plafond » que cette scène commence réellement à s'inscrire dans le cadre de la transformation. Tout d'abord si nous analysons ces deux verbes utilisés : ce sont deux verbes de mouvement. C'est donc comme nous le verrons dans ce passage, une

¹⁶⁹ « *et allongés par terre comme sur la vignette d'un livre* » Gesualdo Bufalino, op.cit.,46

¹⁷⁰ Ibid.

transformation qui advient par le mouvement. Cette également une transformation qui s'opérerait grâce au soutien de la musique, telle une partition que Marta n'aurait plus qu'à accompagner de ses mouvements pour se voir transformer.

La représentation de Marta serait donc un complexe mélange entre ses mouvements de danse et l'accompagnement de la musique. Ainsi, c'est dès les premières lignes qu'elle fait son apparition : elle s'imposerait comme une forme de soutien à cette transformation :

Elle ne resta pas ainsi longtemps ; mais à la première escarmouche que les instruments tentèrent dans les coulisses — c'était un disque diffusé par un haut-parleur, la Sylphide - ou que sais-je — elle commença à se dégager lentement du sol, avec des gestes lents et réfléchis, interrogeant l'air avec une prudence d'aveugle. Elle se dressa enfin d'un coup, bondit vers le plafond. 171

Un des termes intéressants à souligner dans ce passage est l'usage du mot « escarmouche », défini comme suit dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « *Attaque écrite ou verbale, ouvrant un débat, une polémique plus importante* »¹⁷² ou encore « *Bref échange de propos vifs et sans conséquence.* »¹⁷³

Sa définition démontre le fait que ce serait une « guerre » qui s'ouvre ici entre Marta et l'orchestre. Le verbe « tenter » démontre aussi cette volonté de l'orchestre d'entamer une attaque contre cette dernière, ou du moins de « tenter une action dans l'objectif de faire réagir Marta (ce qui adviendra, puisque dès les premières notes elle est décrite comme se dégageant du sol). Cependant, ce n'est justement pas une attaque très vive, puisqu'en réponse (ou en défense), il est décrit qu'elle se meut « lentement » du sol ; ce qui serait donc tout le contraire que dans le cas d'une réelle attaque.

La musique, thème plus que présent dans l'écriture de l'auteur Bufalino, vient dans ce chapitre soutenir totalement la transformation de Marta en ange, en particulier puisque c'est elle qui permet de la rythmer.

Le détail concernant la musique diffusée ne peut pas laisser « neutre » le lecteur : il est en effet question de la Sylphide¹⁷⁴, qui ici donne naissance à deux idées différentes. Le

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² ESCARMOUCHE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/escarmouche>

¹⁷³ Ibid

¹⁷⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 46

premier viendrait souligner et rappeler que la Sylphide est un ballet romantique, qui viendrait, comme définie dans une étude de Universalis, s. d., présenter la frontière entre le monde réel et irréel.¹⁷⁵

A l'inverse, la seconde idée rejoindrait le thème du surnaturel et de l'ange. En effet, selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, son origine proviendrait directement de la mythologie, notamment dans les légendes celtes et germaniques¹⁷⁶. La définition est également complétée comme suit : « *Génie féminin ailé, qui vit dans les airs.* »¹⁷⁷

Ce premier point de la définition nous fait naturellement repenser aux mouvements que seraient en train de réaliser Marta : le fait qu'il soit précisé que ce « génie féminin » soit « ailé » et « vit dans les airs », rappellent les mouvements ascendants présents dans sa représentation, comme par exemple avec : « Elle se dressa enfin d'un coup, bondit vers le plafond. » ou encore « Nous ne la vîmes que le temps d'un éclair, bondir avec le coup de talon du marin qui remonte : nette, inexplicable... ».

Le terme de « génie » fournit un autre élément qui s'ajouterait au panel de la description de la femme-ange et de ses qualifications pour décrire Marta : un « génie féminin »¹⁷⁸.

Le second point de cette définition vient compléter l'image physique de Marta, défini comme suit : « *Femme svelte, élancée, d'une beauté fine et gracieuse.* »¹⁷⁹.

Ce second point viendrait seulement confirmer la description physique déjà réalisée lors de notre analyse faite dans la première partie. Ainsi, cet élément créerait une corrélation avec la description de la minceur de Marta. Elle est notamment décrite lors de leurs rendez-vous :

¹⁷⁵ Voir Jean-Claude DIÉNIS, « La sylphide et Marie Taglioni » Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 1 novembre 2022. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/la-sylphide-et-marie-taglioni/> *Encyclopédie Universalis*.

¹⁷⁶ SYLPHIDE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/sylphide>

¹⁷⁷ Ibid

¹⁷⁸ GÉNIE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/g%C3%A9nie>

¹⁷⁹ Ibid

qu'elle se dirigea vers moi d'un pas agité, faisant tourbillonner sa jupe autour de ses jambes fines et élégantes ¹⁸⁰ ¹⁸¹ et

elle effectua une pirouette sur elle-même, un élégant tourbillon qui découvrit légèrement ses genoux et suscita un mouvement d'envie ¹⁸², ou encore : Et pourtant j'étais enchanté de voir avec quelle noble élégance la fine tige de son cou, ¹⁸³

ou finalement pendant le spectacle :

Ainsi sont les séraphins ». Oh oui, c'était un séraphin, à la taille fine et aux ailes brûlantes, aux yeux pareils à des galets d'ébène dans le fier ovale adouci par une courte chevelure de lumière ¹⁸⁴

Ces passages provenant du roman *Le semeur de peste* rejoindraient presque parfaitement le troisième point de la définition d'une Sylphide, notamment présenté comme suit par *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « Femme (notamment danseuse) qui rappelle une sylphide par la vivacité, la grâce de ses mouvements. »¹⁸⁵

L'indication entre parenthèses ajouterait un autre détail : détail qui, dans le cas du personnage de Marta, n'est pas moindre, puisqu'il qualifierait à la fois son entrée dans le roman avec sa représentation de danse, mais aussi la nature de sa carrière avant la maladie. Il serait relié aussi aux nombreux détails cachés dans le roman, allusion au théâtre, comme par exemple au théâtre des pupi ¹⁸⁶ ou encore des allusions au cercle plus général de la danse.¹⁸⁷ Ce point-ci ne fait également que réduire les doutes préexistants sur le lien unissant Marta à cette figure mythologique de la Sylphide, notamment avec sa fin : le terme « vivacité » ne fait que rappeler sa personnalité et son comportement vif, tandis que « grâce » rappelle l'épisode du spectacle par exemple.

¹⁸⁰ L'effet d'élégance pourrait provenir du personnage de Camille dans « *Grano in erba* » di Colette Giulia Cacciatore, « Dicerie di un lettore: altre (e inedite) *Istruzioni per l'uso* », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 30 | 2020, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 01 novembre 2022

¹⁸¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., 128

¹⁸² Ibid.,73

¹⁸³ Ibid.,71

¹⁸⁴ Ibid., 47

¹⁸⁵ Ibid

¹⁸⁶ Ibid.,140

¹⁸⁷ Ibid.,110

Finalement, le dernier point met l'accent sur le thème du surnaturel, défini comme suit par *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « Femme idéale ou idéalisée, plus imaginaire que réelle, objet de rêveries amoureuses. ¹⁸⁸»

Il soulignerait l'aspect « surnaturel » de la Sylphide, et donc par extension du second personnage principal de *Le semeur de peste*. Ce caractère surnaturel défini par le thème originel de la sylphide fait allusion à plusieurs « domaines » (l'imagination, l'idéalisation ou encore la rêverie amoureuse, dont fait face par exemple notre narrateur), qui eux-mêmes commencent à tisser peu à peu une grande « toile », créant un panel suffisamment large pour en comprendre l'importance et donc l'existence du thème de l'ange au sein de ce roman. Si nous revenons au thème de la « guerre » entre l'orchestre et Marta, quelques lignes plus loin dans le roman, le lecteur pourra lire ceci :

Un frisson dans les cheveux m'avertit qu'une partie d'armes assez sérieuse venait de commencer ; qui sait quelle en était la mise, dans ce cône d'air que dessinaient les projecteurs, là-haut ? C'était un jeu grave, avec quelque sous-entendu abject dont j'étais tenu dans l'ignorance. Alors je me fis plus attentif¹⁸⁹

Toujours dans le thème de l'attaque et de la supposée défense de Marta, nous retrouvons le terme « partie d'arme ». Celle-ci est décrite avec le terme « assez sérieuse », qui démontre son importance, mais également la défense de Marta, ce qui la laisserait supposer être active et vive.

Le « frisson dans les cheveux » peut être aussi une réaction naturelle face à cette attaque, face à ce spectacle qui est en train de se jouer sous les yeux du protagoniste, surtout associé au verbe « m'avertit ». Ce frisson démontrerait également à quel point la scène qui est en train de se dérouler est « sérieuse » et passionnante, puisqu'il semble n'en perdre aucune miette, tellement la bataille, la « guerre », est importante, et l'issue incertaine, pour ne pas dire inconnue.

La description continue, en intégrant notamment le mouvement que réalise Marta, en signe d'une défense et d'une transformation :

la ballerine tournoyait et s'élançait vers le ciel avec présomption et férocité, accompagnant chaque mouvement d'un glapisement d'encouragement ; et le mélange d'ellipses et de tourbillons à travers

¹⁸⁸ SYLPHIDE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/sylphide>

¹⁸⁹ Ibid.,46

lesquels ses membres commentaient le discours frénétique de la musique, le vide dans lequel s'abolissait subitement, sans nécessité parfois, cette écriture aérienne, tout cela composait un imbroglio¹⁹⁰

Nous retrouvons dans ce passage le terme de la défense, qualifiée ici avec « présomption et férocité », qui démontrerait sa volonté et son engagement à vaincre cette bataille. Le terme de « présomption »¹⁹¹ fournit néanmoins l'indication que le protagoniste n'est pas sûr de ce qu'il voit, ce n'est seulement qu'une supposition au vu de l'apparence que prend cette représentation, cette transformation. Avec les récents passages, nous pourrions en conclure ici que la transformation de Marta est aussi liée à une certaine violence, violence traduite par la musique, qui semble « l'attaquer », l'entraîner dans cette rapidité de transformation dont elle ne peut se soustraire. La musique serait-elle donc un potentiel guide presque essentiel à cette transformation ?

La description s'attarde sur les mouvements réalisés par Marta, et notamment leur fort lien avec ceux que pourrait réaliser un ange : par exemple avec le champ lexical composé de : « tournoyait », « s'élançait vers le ciel », « ellipses », « tourbillons » ou finalement « écriture aérienne ». Dès ces premières scènes, le spectateur peut se rendre compte que la description des mouvements de Marta est en corrélation avec ce qui pourrait être les mouvements d'un ange. Tout d'abord, comme nous l'avons vu, ce sont des verbes de mouvement, et qui démontrent une certaine ascension (souligné dans le texte avec « s'élançait vers le ciel »). La sonorité est également importante, présente par le biais de la musique mais aussi par les bruits faits par Marta, comme nous le présente le narrateur avec : « glapisement d'encouragement ». Ces « glapisements » démontreraient à la fois l'effort physique qu'elle est en train de faire (surtout si nous le mettons en lien avec le rappel de la maladie, ainsi que le rappel de sa propre faiblesse due à cette dernière), mais également la démonstration d'une lutte intérieure. Elle lutterait donc à la fois contre la musique, et à la fois intérieurement, entre cette envie de compléter

¹⁹⁰ Ibid

¹⁹¹ PRÉSUMPTION : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9somption>

sa transformation et contre les limites de son corps, un corps qui rappelons-le est malade, comme le montrera les premiers symptômes de la maladie.¹⁹²

Concernant la musique, une phrase résumant assez bien la corrélation entre les mouvements de Marta et la musique en fond se retrouve ici : « ses membres commentaient le discours frénétique de la musique. ».¹⁹³

Comme nous l'avons vu au tout début de ce passage, la musique serait ici à la fois un soutien et à la fois une bataille. C'est une réelle corrélation entre le corps de Marta, ses mouvements et la musique, comme en témoignerait la deuxième phrase de ce passage. Le verbe « commenter » viendrait d'autant plus souligner cette corrélation indissociable. Toute cette scène en générale (la musique, les mouvements de Marta, la musique qui l'accompagne) est également décrite comme composant « imbroglia ». Le terme « imbroglia » décrirait la situation générale et en particulier son aspect confus¹⁹⁴, dont personne ne comprend totalement si cette musique sert de soutien ou d'attaque, si Marta va se transformer ou non.

Si nous nous intéressons aux détails de ses mouvements, ils sont décrits comme des « mélange d'ellipses et de tourbillons ». Si nous nous penchons sur la définition d'une « ellipse », *Le Trésor de la Langue Française informatisé* nous indique ceci : « *Courbe fermée* »¹⁹⁵ (dans le cadre de la géométrie). Le deuxième terme se définit par : « *Mouvement rapide, circulaire ou hélicoïdal de l'air entraînant un fluide ou des particules.* »¹⁹⁶ Ces deux termes ainsi que leurs définitions nous démontreraient que ce sont tous des mouvements rapides et « hélicoïdaux ». Ils renverraient donc à l'image de la spirale et de sa symbolique.

¹⁹² Gesualdo Bufalino, op.cit., 47 par exemple, souligner par le verbe « s'écrouler »

¹⁹³ Ibid.,46

¹⁹⁴ Voir définition Larousse, Æ. (s. d.-a). Définitions : imbroglia. Dans *Larousse*. Consulté le 3 novembre 2022, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imbroglia/41647>

¹⁹⁵ ELLIPSE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/ellipse>

¹⁹⁶ Voir définition TOURBILLON : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/tourbillon>

Ainsi, le *Dictionnaire des symboles* nous précise qu'une spirale « représente en somme les rythmes répétés de la vie, le caractère cyclique de l'évolution, la permanence de l'être sous la fugacité du mouvement »¹⁹⁷.

Marta serait donc porteuse d'un symbole fort : celui de l'évolution ainsi que de la vie (qui pourrait donc être associé au symbole qu'elle serait messagère de la guérison) du narrateur. Il indiquerait également son combat face à la fugacité du mouvement, un combat pour le maintenir afin de faire continuer le spectacle le plus longtemps possible, malgré les limites de son corps qui commencent à apparaître.

Le *Dictionnaire des symboles* nous indique aussi que :

La spirale, et spécialement la spirale logarithmique, possède cette remarquable propriété de croître d'une manière terminale » 198 et « Avec sa double signification d'invocation et d'évolution¹⁹⁹

Cette symbolique mettrait en avant le thème de l'évolution, qui serait donc mis en parallèle avec la transformation. Cependant, nous pouvons également penser que la transformation est aussi une forme d'évolution ; surtout si nous repensons à la spirale contenue dans ses mouvements. L'évolution traduirait donc un élément positif ; à l'inverse une transformation n'est pas toujours positive, une moitié tout autant équitable peut être négative.

Si nous reprenons le thème de la spirale, elle est associée à une évolution, qui serait donc positive ; et c'est cette même spirale qui est associée au personnage de Marta. C'est une démonstration en plus qu'elle est en pleine évolution, une évolution pour se transformer en ange. Pour compléter notre analyse des mouvements en spirale, le *Dictionnaire des symboles* indique également que :

La spirale symbolise aussi le voyage de l'âme, après la mort, le long des chemins inconnus d'elle, mais la conduisant par leurs détours ordonnés vers le foyer central de l'être éternel²⁰⁰

¹⁹⁷J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit., 472

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid., 473

Certes, dans ce passage, Marta est belle et bien vivante. Cependant, si nous reprenons l'idée de l'ange annonciateur, nous pouvons aisément penser que les mouvements en spirale constitueraient un « indice » sur le triste sort que connaîtra Marta. L'idée du voyage de l'âme, qui serait ici, l'âme de Marta pourrait démontrer et constituer un autre indice : son âme serait-elle en train d'être conduite vers la mort ?

Si nous repartons dans l'analyse du spectacle²⁰¹, la transformation de Marta est démontrée comme n'étant pas linéaire : elle est en effet ponctuée de pauses, comme ci-contre avec « *elle resta un moment debout, immobile au centre de la scène* »²⁰². Les termes « *au centre de la scène* »²⁰³ rappellent également que c'est elle la protagoniste principale à la fois du spectacle, mais surtout de l'évolution. C'est aussi une évolution dont seule elle peut en contrôler les mouvements et donc la rapidité, seule elle-même en a les pleins pouvoirs et la capacité. Ce spectacle serait peut-être un double spectacle : le premier resterait celui que Marta présente ses mouvements de danse, et le second pourrait s'articuler autour de cette transformation en ange.

Le spectacle permettrait donc de dresser un portrait alliant Marta à celle d'un ange, surtout avec le terme de « séraphin » comme nous l'avons vu. Il mettrait aussi en évidence un champ lexical qui s'inscrirait dans la description d'un ange, avec par exemple « albâtre », rappelant la beauté de sa peau ainsi que la blancheur, « taille fine », « ailes brûlantes » ainsi que la description des yeux ; notamment avec l'usage de la matière qu'est l'ébène, matériau noble, tout comme l'est également l'albâtre, qui ajouterait une dimension de préciosité, de beauté et d'importance au personnage de Marta. De plus, avec le terme

²⁰¹ Il est ici question de ce passage : « *Pendant une pause, elle resta un moment debout, immobile au centre de la scène, et je pus l'observer mieux, enfin. Sa gorge flamboyait, comme si le sang irradiait sous la peau. « Telle une lueur sous l'albâtre » cita doctement et odieusement le Maigre à mes côtés. « Ainsi sont les séraphin » . Oh oui, c'était un séraphin, à la taille fine et aux ailes brûlantes, aux yeux pareils à des galets d'ébène dans le fier ovale adouci par une courte chevelure de lumière !* » Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²⁰² Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²⁰³ Ibid.

« d'albâtre » ainsi que l'affirmation du Grand Maigre²⁰⁴, ces derniers viendraient souligner la transparence de sa peau, à travers laquelle le spectateur pourrait apercevoir le sang. Cette description permet également à l'auteur de glisser une allusion au chant XV vers 24 de la *Divine Comédie* de Dante.²⁰⁵

L'ébène s'opposerait ainsi à l'albâtre de par leurs couleurs respectives. Leur opposition pourrait également faire penser (toujours en lien avec leur couleurs) au symbole du Ying et Yang.²⁰⁶

La signification de l'ébène est également très singulière : le *Dictionnaire des symboles* présente l'ébène comme étant « *comme le noir, liée à celle des enfers et du passage des ténèbres* ». ²⁰⁷

A l'inverse, l'albâtre symboliserait plutôt « *l'idée d'une blancheur délicate de la chair sous laquelle on devine la vie plutôt que d'une blancheur éclatante* »²⁰⁸. Si nous lions la couleur blanche avec la signification de la pureté²⁰⁹, il rejoint totalement le thème de l'ange et de sa description.

De plus, la signification décrit le blanc comme étant « *la couleur du candidat, c'est-à-dire auquel on parle de rites de passage* »²¹⁰. Il rappelle le chapitre du spectacle, et notamment la transformation, et ce changement de condition, où Marta passera d'une personne terrestre à une personne angélique, à travers le « rite » de la représentation de danse.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Avec le vers "che parve foco dietro ad alabastro" B. Panebianco, M. Gineprini, S. Seminara, (s. d.). *Divina Commedia Paradiso - Paradiso Canto XV*. online.scuola.zanichelli. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse https://online.scuola.zanichelli.it/letterautori-files/divina-commedia/pdf-online/007-online_paradiso.pdf

²⁰⁶ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit., 535

²⁰⁷ Ibid., 210

²⁰⁸ ALBÂTRE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/alb%C3%A2tre>

²⁰⁹ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit., 82

²¹⁰ Ibid.

Une transformation ratée ?

La transformation de Marta n'est pas, comme nous le verrons, une transformation qui sera complétée entièrement. En effet, le lecteur commence à le percevoir dès les premières apparitions des symptômes de la maladie et de l'affaiblissement de Marta :

Mais déjà elle voltigeait à nouveau au loin, et semblait quêter avec tant de patience une brèche où s'enfuir à travers les murs, que je me surpris à chercher derrière elle l'image indispensable d'un persécuteur. Quand elle retomba, elle resta plus longtemps au sol. Maintenant, après chaque évolution, elle ne se relevait qu'avec peine. Sur les planches elle gisait immobile sous le verdict des lampes, son visage commençant insensiblement à blêmir ; elle respirait profondément, récupérait une à une les lignes de force de son être pour tenter un nouvel envol. (« Animal ! », m'indignai-je à l'oreille du médecin. « Comment peux-tu tolérer cela ? Elle va se tuer »).²¹¹

Naturellement, le lecteur retrouve dans ce passage le champ lexical du mouvement et de l'ange avec notamment « voltigeait », « retomber », « chaque évolution », « se relevait » ou encore « nouvel envol ». L'image de l'ange se reflétant à travers la danse de Marta est presque indéniable au vu de ce champ lexical.

Les termes « où s'enfuir à travers les murs » tradiraient l'impression que Marta semble essayer de chercher un moyen pour trouver une issue par laquelle s'enfuir. Nous pourrions donc imaginer, en la mettant en lien avec le mouvement ascendant, qu'entraînée par ce mouvement, Marta chercherait un moyen de sortir de cette salle, sortir de ce spectacle pour rejoindre les cieux, tel un ange. De plus, si nous reprenons le terme de « L'assomption » et que nous nous penchons sur l'aspect religieux, il est défini par *Le Trésor de la Langue Française informatisé* comme suit : « la Vierge Marie a été enlevée corps et âme au ciel²¹² ». Ainsi, le ciel pourrait donc lancer un « appel » à Marta, qui tenterait de le rejoindre pendant cette représentation.

La définition de « l'assomption » nous amène également à ce point-ci selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « Toute forme d'élévation ou d'ascension de l'esprit ou de l'âme qui assume et transfigure la réalité, les valeurs »²¹³. Dans ce passage-ci, Marta

²¹¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²¹² ASSOMPTION. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/assomption>

²¹³ Ibid.

s'élèverait donc, que ce soit par le biais de ces mouvements ascendants ou de l'élévation de son âme, qui la ferait donc atteindre cette image de l'ange.

Dans cette deuxième partie de ce passage, le lecteur assiste à un nouveau tournant :

Je fermai les yeux quand, après une tentative qui échoua encore, elle s'écroula, et ce fut comme si elle s'était jetée par une fenêtre. Il était clair pour tous qu'une rupture était intervenue, ou l'interdit d'une loi, au seuil d'un royaume qu'elle seule voyait. Elle entama encore une fois, convulsivement, mais sans confiance, les préliminaires de l'assomption ; ce n'était plus désormais qu'un petit corps de lézard sur un sentier, coupé en deux par une roue.²¹⁴

Il est en effet décrit ici que Marta serait en train de s'affaiblir, annoncé dans le texte par le mot « rupture ». En effet, ce serait une rupture qui interviendrait tout d'abord à travers les champs lexicaux. De plus, si dans la première partie, le ton général était positif, il est maintenant devenu négatif, relatant la maladie et la souffrance. Le mouvement lui aussi serait le reflet de cette rupture : le champ lexical utilisé pour le décrire comprend « échoua encore », « s'écroula », sans confiance », « petit corps de lézard coupé en deux »²¹⁵ ou encore la comparaison « comme une noyée ».

La description « ou l'interdit d'une loi, au seuil d'un royaume qu'elle seule voyait » nous fait relever le terme de « royaume » qui conférerait un sentiment angélique, avec une connotation religieuse. Il permettrait de faire de nouveau la différence entre Marta et le public (d'autant plus si nous imaginons qu'elle est seule sur scène, la fracture est nette et visible avec le reste de la salle présente). Ce « royaume qu'elle seule voyait » pourrait conférer une impression de délire, de vision, où le lecteur n'est plus sûr de la véracité de ce royaume : puisque seule Marta pourrait le voir. Cela lui ajouterait également un aspect irréel.

Cette rupture entraîne donc en son sein les chutes de Marta, mais aussi l'impossibilité pour elle de rejoindre ce fameux royaume qu'elle tente désespérément d'atteindre. Il peut être ici un signe rappelant qu'elle ne guérira jamais (comme un indice dissimulé au lecteur), malgré ses tentatives de rejoindre ce royaume de paix ? Malgré les mouvements de l'assomption, dans le but de rejoindre ce royaume et de s'élever, elle reste bloquée et est contrainte d'abandonner sa quête.

²¹⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²¹⁵ Rappelle ici la symbolique du lézard vue précédemment

Il est signalé au lecteur que l'orchestre, après les chutes de Marta et les tentatives ratées, tente de la « sauver »²¹⁶, de l'aider grâce à son intervention. Le thème de la lutte et de l'attaque pourrait ici prendre fin. Cependant, le lecteur pourrait imaginer le contraire, que cette lutte reprendrait de plus belle avec cette description ; comme une course à vive allure, où Marta tombe et l'orchestre se charge de la dépasser, de passer « par-dessus elle », comme la description nous laisserait le sous-entendre. Cette impression pourrait s'allier au champ lexical composé de « fit irruption », « penchèrent sur elle », la comparaison « comme une noyée » et finalement « agitèrent sur son front » et « un brouhaha inquiet ».

Finalement, la fin de cette transformation s'approche. Maintenant, tout spectateur est conscient qu'elle ne réussira pas à finir cette dernière, accentué par sa sortie de scène²¹⁷, qui ressemblerait presque à une fuite, avec ce « coup de talon » ainsi que les termes « nette » et « inexplicable ».

Un élément important à souligner serait ce mouvement de lever les bras en l'air que fait Marta : il créerait une rupture. Observons tout d'abord le rythme de la phrase qui est entrecoupé par les nombreuses virgules, qui donneraient un rythme lent et diviseraient la phrase en deux. Le fait de lever les bras conférerait une sensation d'attente, de suspens face à la suite de cette représentation. Son action de se replier sur elle-même pourrait faire penser à l'action réalisée par un animal blessé pour reprendre des forces. Cette scène est donc divisée en plusieurs mouvements et en deux étapes bien distinctes. La première se compose de cette action de lever les bras (suspens et suspension du mouvement) puis, l'action de se replier sur elle-même, peut-être comme un signe de défaite face à cette lutte, de défaite aussi pour sa transformation qui ne se terminera pas complètement.

²¹⁶ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²¹⁷ Ibid.

3. Envoûtement

Cette partie s'inscrit dans la continuité des sentiments de la passion que ressent le narrateur du roman *Le semeur de peste*. Dans l'article de Gervais Bertrand ²¹⁸intitulé «Figures de l'envoûtement. L'exemple de "La Mort à Venise" de Thomas Mann », l'auteur de cet article nous rappelle que le thème de l'envoûtement est présenté selon le *Grand Robert de la langue française*, comme étant :

la représentation (une personne) par une figurine de cire, de terre glaise, etc. dans le dessein de faire subir à la personne représentée l'effet magique des invocations que l'on prononce devant la figurine ou des atteintes qu'on lui porte²¹⁹.

Cette représentation est plus qu'évocatrice de l'objectif du personnage de Marta concernant le narrateur dans *Le semeur de peste*. En effet, comme nous l'avons déjà souligné précédemment avec le thème du masque notamment, Marta est un personnage aimant manipuler sa propre image, et, consciente de la passion et de l'amour que ressent le narrateur pour elle, elle pourrait s'en servir dans l'objectif de mieux le manipuler et le maintenir dans un état constant de subordination.

Pour reprendre les propos de Gervais Bertrand, les verbes gravitant autour du thème de l'envoûtement ont une double dimension cognitive et relationnelle²²⁰. Cette dimension démontrerait donc une relation entre deux personnages qui serait liée à la domination et la subordination, prouvant un potentiel état cognitif altéré, un état qui laisserait la personne dans un état d'incapacité de réflexion. Cet état sera notamment l'état dans lequel se trouvera, comme nous le verrons, le narrateur de ce roman. Marta s'imposera comme une figure centrale de cette subordination.

²¹⁸ Bertrand, Gervais. «Figures de l'envoûtement. L'exemple de "La Mort à Venise" de Thomas Mann». 2002 pp 1-2 l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté le 04 novembre 2022

²¹⁹ Ibid.,1

²²⁰ Bertrand, Gervais nous dire que « Les verbes cités dans cet article sont : assujettir, captiver, charmer, dominer, ensorceler, fasciner, séduire, subjuguier. » Ibid.,2

Premières traces de cet envoûtement

Les premières traces et symptômes de cet envoûtement commencent à la fin de la représentation de Marta. Le narrateur a en effet eu le temps, pendant cette représentation, de se laisser envoûter par les mouvements de Marta, et de cette transformation qui portera Marta au statut de la femme-ange :

celui que je m'étais préparé avant d'entrer, et que je ne parvins pas à abandonner pour une approche plus simple quand je m'arrêtai devant elle : — Marta, l'appelai-je. Je lui posai la main sur l'épaule en rougissant. — Tu dois sortir avec moi, lui intimai-je²²¹

Observons tout d'abord les quelques mots que le narrateur prononcera, après avoir rejoint Marta dans sa loge. C'est un cheminement d'idée qui est décrit comme étant source d'une réflexion, d'un état de préparation, notamment accentué par l'usage du verbe « préparer », qui pourrait également démontrer que le narrateur assume pleinement d'en avoir fait une longue réflexion.

Le champ lexical de l'émotion (avec le lien de l'intimidation) est représenté dans le texte notamment avec « rougissant ». Le narrateur tenterait également de se procurer du courage et de la force, avec sa propre déclaration qu'il fera par la suite, et l'emploi du verbe « intimer »²²² ainsi que l'usage de la forme verbale « tu dois » qui est ressenti comme un ordre. Le personnage est donc à la fois intimidé par cette femme dont il ressent déjà une forte passion et une forte fascination et ressentirait une certaine proximité notamment démontrée par la tentative de rapprochement physique avec la main sur l'épaule.

La fascination est telle qu'elle le pousse à la voir directement dans sa loge. Souligné précédemment, le verbe « rougir » constitue une première démonstration de la subordination du narrateur : elle serait la démonstration la plus limpide qu'il placerait déjà cette femme-ange sur un piédestal, volontairement. Il réagit à la fois physiquement,

²²¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., 49

²²² INTIMER : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/intimer>

et à la fois mentalement, telle que nous l'indiquerait la confession d'un discours préalablement préparé et organisé à l'avance, signe d'un probable besoin de confiance, face à une intimidation. Ce discours préparé serait la conséquence mentale à la fois de la subordination naissante du narrateur, mais aussi d'une défense préalablement préparée face à une situation mêlant intimidation et passion.

Un peu plus loin dans ce roman, le narrateur expliquera :

Le grand andante d'or de mon amour pour elle n'en était qu'à ses premières mesures, et déjà je la souhaitais réfractaire sinon indigne, pour pouvoir préparer à l'avance les prétextes et les dérobades de ma fuite de demain.²²³

Cet amour est associé au terme de « l'andante ». La définition de ce terme serait reliée au domaine de la musique, et signifierait selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé* un rythme lent, servant à indiquer un mouvement modéré.²²⁴ Le domaine dans lequel s'ancre ce terme pourrait s'insérer comme une piqûre de rappel faite au lecteur de la carrière de Marta. Il pourrait également être perçu comme la personnification d'une symphonie de musique, dont le narrateur serait peut-être contraint d'en suivre toutes les notes, sans en avoir le choix ni la capacité de s'en mouvoir. Ce rythme lent est associé à l'adjectif « or », pouvant démontrer l'idéalisation de cet amour.

La volonté ici du narrateur serait de découvrir le côté négatif de la personnalité de Marta, dans l'objectif de la ramener à une figure de personne réelle, d'une personne présente « sur terre », et ferait d'elle une personne beaucoup moins parfaite qu'elle ne l'était jusqu'à maintenant dans l'imaginaire et l'esprit du protagoniste. De plus, ce passage expose la volonté du narrateur de voir Marta « réfractaire » à cet amour, ou qu'elle considère que le narrateur ne serait pas digne de recevoir cet amour (toujours dans cette idée de l'idéalisation de cet amour et la hiérarchie présente entre le protagoniste et la femme-ange).

Le lecteur ne le sait pas encore en lisant ces premières lignes, mais le protagoniste ne pourra se soustraire à cet amour et cette passion ainsi qu'à cette femme-ange, qui va

²²³ Gesualdo Bufalino, op.cit., 59

²²⁴ ANDANTE : Définition de ANDANTE. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 septembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/andante>

l'envoûter peu à peu. Il pourrait ressentir dans ce passage les premiers indices le poussant à voir et imaginer le piège dans lequel, si Marta lui donne cette occasion, il plongerait.

Accentuation de cet envoûtement

L'envoûtement, se révèle être un thème tout en gradation dans *Le semeur de peste*. C'est également un ressenti que le lecteur ne peut pas ne pas observer de lui-même, sans en faire une rapide analyse. Le narrateur est maintenant conscient d'être pris dans ce piège, mais, comme tout envoûtement le provoquerait, il en ressent une profonde fierté²²⁵ et une source de plaisir :

Et cependant, mes sentiments s'enchevêtrent de façon si contradictoire qu'à cet instant précis, comme sous l'effet d'un coup de fouet ou d'une brise salée, la surabondance de renseignements hostiles fit justement naître et croître en moi une passion : j'étais heureux d'avoir trouvé, à la place d'un elfe, un oiseau déplumé et repoussant, et de pouvoir mêler aux indiscretions du désir une once de méchante pitié. Qui donc pourrait désormais effacer de mon esprit, malgré tous mes subterfuges, le scintillement de ce frêle sourire, si c'en était un, entrevu au moment où elle s'était retournée pour me regarder ; et le bouquet de ses cheveux qui renaissaient ; et son pas, tandis qu'elle s'éloignait ? ²²⁶

La première partie de ce passage démontre que malgré la forte présence de nombreux arguments « hostiles » se disposant contre Marta, contre une image positive de ce personnage ; ce narrateur ne peut s'empêcher d'en ressentir une forte passion. Cette forte passion s'inscrit complètement dans un mouvement contraire que serait plutôt attendu du lecteur face à la teneur de la « surabondance » de ces arguments hostiles. Et au contraire, voici notre narrateur plus que conscient de se laisser emporter par cet envoûtement (notamment avec « *naître et croître en moi* » qui fait remarquer au lecteur cette conscience).

²²⁵ La fierté de partager sa route avec une femme est de nombreuses fois indiquées dans ce roman. Le narrateur en ressentirait donc une grande fierté masculine, accentuée par le fait que Marta fait partie d'un grand intérêt et objet de convoitise des pensionnaires de la Roche, et notamment du Grand Maigre, qui s'imposera comme une figure rivale, et sera source de jalouserie. La fierté peut se lire dans ce passage : « *Avec fierté, aussi : parce que j'avais enfin une femme à mes côtés, qui me parlait, avec laquelle je parlais.* » in Gesualdo Bufalino, op.cit., 72

²²⁶ Ibid.,52

Si nous replaçons cette naissance de la passion dans le cadre du thème de la femme-ange, la première idée qui nous viendrait en tête serait de l'associer directement au mécanisme de l'envoûtement et de la passion pour Marta, mise de nouveau sur un piédestal (démontrée en particulier par cette tentative de découvrir des choses hostiles, qui se révèle être un échec, et ne fait que renforcer sa position de subordination). L'envoûtement est tel de notre protagoniste, que même en découvrant son sombre passé et les rumeurs qui entourent ce personnage, il ne peut s'empêcher de retomber et alimenter cette passion développée précédemment. Il serait pris au piège par cet enchantement, et même en ayant en tête le côté sombre du personnage de Marta, rien ne l'arrêtera de rencontrer et de nourrir son amour pour cette femme.

La comparaison de Marta avec un « oiseau déplumé » nous incite à nous pencher sur la signification de cet animal. En effet, dans *Le semeur de peste*, c'est un animal que le lecteur retrouvera de nombreuses fois, et très souvent relié à ce personnage secondaire. Le *Dictionnaire des symboles* nous expose que :

Le vol des oiseaux les prédispose, bien entendu, à servir les symboles aux relations entre le ciel et la terre.,²²⁷

L'oiseau s'oppose au serpent comme le symbole du monde céleste²²⁸. ou encore

Plus généralement encore, les oiseaux symbolisent les états spirituels, les anges, les états supérieurs de l'être.²²⁹

L'oiseau serait donc un indice qui viendrait s'ajouter à la description de cette femme-ange, puisqu'il représenterait le monde céleste. Il ne ferait que confirmer également la fonction de messager de Marta dans ce roman. L'usage récurrent dans l'écriture de Bufalino ne serait que le reflet d'un indice supplémentaire donné au lecteur pour sublimer davantage et faire disparaître les doutes sur la corrélation de Marta au domaine angélique.

La présence du champ lexical du surnaturel, reprenant tout d'abord le terme « d'elfe » mais aussi « d'oiseau, » ainsi que sa symbolique viendrait souligner et rappeler une nouvelle fois que cet envoûtement est procuré par une femme-ange, une créature

²²⁷ J. A. A. C, Gheerbrant, op.cit.,366

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.

surnaturelle qui en aurait de fait le pouvoir. Elle pourrait donc être considérée comme une allusion directe (et par conséquent aussi le choix volontaire de l'auteur d'avoir choisi le terme de l'oiseau ; pour faire un rappel et allusion cachée) au thème de l'ange, mais une allusion cependant cachée. Le terme de l'elfe est beaucoup plus explicite, et pourrait appuyer ce côté surnaturel qui se dégage du personnage de Marta.

Cependant, le sens de la phrase oppose ces deux termes. De plus, ces deux termes seraient distingués par une hiérarchie, plaçant la figure de l'elfe en première position. La description de « l'elfe » renvoie à image descriptive positive²³⁰ dans l'imaginaire collectif. Au contraire, la comparaison avec un « oiseau déplumé et repoussant » se présenterait plutôt comme une description négative. C'est notamment le cas avec les adjectifs qui lui sont associés et qui renverraient à une image qui serait repoussante, tel un oiseau mal en forme, malade. L'opposition de ces deux termes est également révélatrice du « contexte » qui entoure Marta : celui du surnaturel.

L'accentuation de cet envoûtement procurerait donc chez le narrateur un sentiment à la fois de conscience de l'état dans lequel il se trouve, mais aussi une parfaite idéalisation de leur relation, comme par exemple ici :

À partir de ce jour, mon amour pour Marta devint une fable, à la Roche. Je ne sais ce qui m'avait pris, mais j'en parlais à tout le monde.²³¹

Le terme de la fable inscrit directement leur amour dans le domaine du surnaturel. La première définition que nous présente *Le Trésor de la Langue Française informatisé* permettrait d'associer ce terme à des propos ironiques ou défavorables concernant les faits et gestes d'une personne.²³² Mais le tout premier point constituant cette définition

²³⁰ Je m'appuie ici sur la description faites des elfes dans l'œuvre de l'auteur Tolkien. Ainsi, les elfes sont présentés comme étant : « [une] créature élégante, de grande taille et d'une grande beauté, en lien fort avec la forêt qu'elle habite. Éternellement jeunes, les elfes sont spirituels et doués d'une magie ancienne, » in *Les elfes | Fantasy - BnF.* (s. d.). Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://fantasy.bnf.fr/fr/transmettre/les-elfes/>

²³¹ Gesualdo Bufalino, op.cit., 53

²³² FABLE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/fable>

évoque un « *Récit, le plus souvent symbolique, dans lequel l'imagination intervient pour une grande part.* ». ²³³

Cette définition amènerait à considérer leur histoire d'amour de deux manières distinctes : la première, s'aligne avec le premier point de cette définition. Il souligne le fait que cet amour alimenterait quelques rumeurs dans le sanatorium, et ferait beaucoup parler de lui (d'autant plus que le narrateur nous confesse disséminer lui-même la nouvelle). La seconde façon de concevoir cet amour relierait la nature de la fable, et mettrait en avant la part d'imagination importante qui entrainerait avec elle la mise en avant de l'idéalisation de Marta et de leur histoire en général. Comme nous l'avons relevé dans la définition d'envoûtement au tout début de cette partie, l'envoûtement ne pourrait se réaliser de façon optimale s'il n'était pas supporté par l'imagination et dans son sillage l'idéalisation.

Cet envoûtement est fortement relié à une dimension de « clarté » et de conscience de la part du narrateur :

Mais cette fois avec un abandon veiné de terreur : comme un berger qui surveille son troupeau un jour d'été à midi, et qu'un trouble étrange saisit : il voudrait courir vers les maisons, demander de l'aide, mais personne n'ouvre, personne n'a pitié de celui qui frappe en cette heure de voleurs. ²³⁴

Dans ce passage, le lecteur retrouve une métaphore de la situation dans laquelle se trouve le narrateur. L'abandon présenté rappelle ici le thème de l'envoûtement. Il le présente également avec ce terme, qui laisserait supposer un second abandon, un abandon de toutes défenses de la part du narrateur.

Cette métaphore démontre une double image, celle notamment reliée au contexte de leur histoire : l'argument de la maladie serait mis en avant. Le narrateur semble ici, avec la métaphore du berger demandant de l'aide, montré qu'il ressentirait le « danger » de cet envoûtement. S'engager dans une relation avec une personne malade le rend beaucoup plus conscient que cette histoire ne durera pas, et qu'il en sera finalement le seul survivant.

²³³ Ibid.

²³⁴ Gesualdo Bufalino, op.cit., 83

Si nous relions cette idée à l'envoûtement qu'il ressent, il serait conscient qu'en se laissant envoûter, il courrait vers la perte de sa bien-aimée, et vers sa propre souffrance²³⁵.

L'envoûtement est aussi démontré par le narrateur lui-même, comme suit :

Car après tout, l'économie de mon temps ne pouvait s'accommoder d'un état d'extase prolongé²³⁶

Notons tout d'abord le terme « [d']extase », défini par *Le Trésor de la Langue Française informatisé* comme suit :

État particulier dans lequel une personne, se trouvant comme transportée hors d'elle-même, est soustraite aux modalités du monde sensible en découvrant par une sorte d'illumination certaines révélations du monde intelligible.²³⁷

Côtoyer Marta, ce personnage angélique, serait pour le narrateur source d'extase, terme définissant un envoûtement total, un état « particulier » dans lequel le narrateur n'aurait plus aucun moyen de défense. Pour tenter de se sauver de cet état, le narrateur enquêtera donc sur Marta, dans une tentative de s'en éloigner.

Subordination

Un autre exemple démontrant l'absence de défense du narrateur face à cet envoûtement et cette passion se retrouve dans ce passage :

Pour l'instant laisse-moi jouer, je veux faire avec toi une patience que je connais : elle ne se joue pas sur une table mais dans la rue, en marchant.²³⁸

Ainsi que :

²³⁵ Rappel également la fonction d'ange messenger de Marta, qui serait resté sur terre pour démontrer au narrateur sa guérison

²³⁶ Ibid.,51

²³⁷ EXTASE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/extase>

²³⁸ Gesualdo Bufalino, op.cit., 99

Je dus alors la contenter, et je jouai avec elle à suivre un homme.²³⁹

Ces deux passages constituent un parfait exemple de cet abandon de résistance. Le narrateur se laisse entraîner dans un des jeux inventés par Marta (qui pourrait presque faire penser à des épisodes démontrant une certaine folie²⁴⁰). Ce jeu est la démonstration qu'elle réussit à le manipuler à sa guise, tel un ange s'amusant avec des créatures humaines²⁴¹.

Ce serait aussi un ange capable de modeler ses récits et ses confessions, de telle sorte à contrôler la part de vérité contenue, comme par exemple dans ce passage :

— Amoureux, mais non, pour moi c'est à chaque fois une épreuve qui me fait mal, et dont je connais d'avance l'issue²⁴²

L'impression laissée par cette affirmation faite par Marta procurerait la sensation que cet ange connaît déjà le futur de leur histoire amoureuse, et en particulier la façon dont celle-ci va se dérouler dans le temps. Elle semble également faire un rappel à un de ses amours passés, qu'elle racontera dans un de ses confessions.

La femme-ange serait donc capable de prévoir l'avenir, de tout savoir, ce qui lui conférerait une certaine « puissance » et à la fois rappelle le thème du surnaturel présent chez le personnage de Marta. C'est également un ange qui s'amuse avec ce qu'elle a entre les mains, c'est-à-dire ici le narrateur.

L'absence de résistance face à cette femme-ange se retrouve aussi dans les réflexions personnelles que se fera le narrateur :

Elle sourit, et je souris moi aussi, transporté par un intrépide et foudroyant amour pour elle ; pour un peu je me serais agenouillé sur la piste de danse pour la remercier de ce charme sinueux et affecté qu'elle réussissait encore à donner, sans craindre le ridicule, sur le rebord de la nuit, aux larmoiements de son rôle.

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ La folie concernant le personnage de Marta est un autre sujet pour lequel le lecteur n'aura aucune réponse sur sa véracité. Seulement des éléments correspondants à cette folie se retrouve parfois dans la description faite de Marta, par exemple ici : les pupilles illuminées par un souvenir ou que sais-je, » Ibid.

²⁴¹ Ce qui pourrait rejoindre l'idée de la subordination de Marta face à ce narrateur

²⁴² Ibid.

Tandis que moi... Mais moi j'avais lu plus de livres que vécu de jours, au cours de mon passage si fugitif, si inefficace, le long des routes humaines²⁴³

L'usage des verbes « emporter » et « transporter », pourrait insinuer un mouvement créé par Marta et qui emporterait tout sur son passage, telle la passion dévastatrice, tel un ouragan. La symbolique de ce passage est très forte, puisqu'elle sous-entendrait donc que nous avons en face de nous un narrateur se laissant consciemment porté par ce mouvement, et étant conscient qu'il en a été transporté de force.

L'indication « intrépide et foudroyant amour » fournirait une image et une personnification de cet amour. L'adjectif « intrépide »²⁴⁴ indiquerait donc au lecteur la détermination du protagoniste principal à continuer cette histoire, mais aussi peut-être la détermination avec laquelle cet amour le submerge et ne lui laisse finalement aucun choix. Le deuxième adjectif²⁴⁵ fait plutôt référence au côté destructif de cette passion et de cet envoûtement : l'image renvoyée par cet amour viendrait se teinter d'une négativité liée à cette capacité de destruction.

L'envoûtement se fait donc par le biais de l'amour. Cet amour est ici décrit avec une image forte, et en particulier avec deux termes précis, qui démontrent parfaitement le ressenti du narrateur et d'un autre côté la force et détermination de cet amour, de cet enchantement. Le terme « intrépide », démontre une nouvelle fois la forte détermination ; peut-être celle de Marta concernant le narrateur, et une probable volonté de l'envoûter, de le posséder à travers le biais de l'amour ; peut-être celui du protagoniste, qui démontre sa propre détermination à continuer de se battre pour cet amour, malgré les obstacles : le masque et la volonté de tout cacher de Marta, naturellement la maladie qui emporte un peu plus chaque jour Marta, ou encore le contexte si particulier des âmes mis à part de la société, isolées ; mais aussi le contexte de l'après-guerre.

²⁴³ Ibid.,79

²⁴⁴ Signifiant « Qui ne tremble pas, qui demeure ferme devant le danger » mais aussi « Qui manifeste, qui dénote ou qui implique une fermeté ou une détermination résolue. » Dans le *Trésor de la Langue Française informatisé* INTRÉPIDE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/intr%C3%A9pide>

²⁴⁵ Voir FOUROYANT : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/foudroyant>

Cet amour est aussi décrit à travers le terme de « foudroyant », qui démontre deux images. La première est celle de la violence de cet amour, comme nous le montre la définition de ce terme. C'est un amour qui détruirait et anéantirait tout sur son passage (de nouveau avec ce terme l'image d'une marée emportant tout sur son passage, avec violence et ne laissant aucun autre choix). C'est justement cette deuxième image qui ressort en particulier avec ce terme. Le protagoniste semble démontrer avec l'usage de ce mot son propre « laisser-aller », non pas par volonté, mais parce que l'envoûtement est si fort qu'il n'a aucun autre choix.

La deuxième partie de ce passage démontrerait une des conséquences de cet envoûtement : le narrateur en devient un être en totale subordination, capable de comportement trahissant son propre ressenti, sa propre absence de défense. C'est aussi la démonstration claire que le narrateur devine pertinemment le masque de Marta, et cette image dont elle seule sait jouer. Cependant, l'emploi du verbe « remercier » pourrait laisser supposer que le fait qu'elle continue d'user de ce masque, de « ce charme » et de ses mensonges pourraient soulager le narrateur, adoucir la réalité de la maladie et notamment du destin funèbre de Marta.

Finalement, un exemple démontrant parfaitement l'envoûtement total se lit au travers de ces deux exemples-ci :

Car depuis que j'avais connu la ballerine, je m'obstinais à m'endormir le plus tard possible ; les yeux fermés, j'aimais penser à elle²⁴⁶

Des heures d'une lenteur et d'une suspension que je ne saurais décrire, avec ce visage et ce corps constamment imprimé sous mes paupières.²⁴⁷

Le premier exemple indiquerait que depuis qu'il connaît Marta, il essayait de s'endormir le plus tard possible, pour, dans ce temps accordé, penser à elle. Nous avons ici une première définition rejoignant le thème de l'envoûtement : chaque moment passé loin d'elle est un moment pour repenser à elle. Nous serions même tentés de dire ici que

²⁴⁶ Gesualdo Bufalino, op.cit., 82

²⁴⁷ Ibid.

possiblement le fait de penser à Marta le maintien éveillé, pour qu'il est encore plus le temps de penser à elle.

La dernière phrase en particulier rajoute une accentuation de cet envoûtement auquel il ne sait résister. Surtout avec l'expression « imprimer sous mes paupières », qui donne la sensation à la fois d'une image qui ne peut pas s'enlever, indélébile (peut-être parce que même après la mort de Marta, il ne cessera de se souvenir d'elle) accentuée par l'usage du verbe « imprimer ». Ce verbe renverrait également à une image de violence, telle une image « imprimée » avec violence causée par cet envoûtement. De plus, la définition de ce verbe²⁴⁸ s'allie notamment à l'idée de laisser une trace, peut-être de force, comme un envoûtement forcé pourrait le faire.

4. Passion

Que serait le personnage de Marta sans la description des sentiments du narrateur pour elle ? Tout le long du roman, s'étend sur des pages entières la fascination croissante. Cette fascination dans le récit n'est pas dissimulée : le narrateur la ressent lui-même et l'expliquera de nombreuses fois. Le terme adéquat pour décrire ses sentiments n'est autre que le terme de passion, défini comme suit selon *Le guide des idées littéraires* :

C'est une tendance d'une certaine durée, assez puissante pour dominer la vie de l'esprit. Employé absolument, le mot passion désigne l'amour. ²⁴⁹Elle est, dans l'ordre affectif, ce qu'est l'idée fixe dans l'ordre intellectuel (cristallisation de la vie psychique autour de la passion ; d'où utilisation dans le comique ou dans le tragique).²⁵⁰

²⁴⁸Voir IMPRIMER : Définition de IMPRIMER. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/imprimer>

²⁴⁹ Henry Bénac, op.cit.,371

²⁵⁰ G. Bufalino Cur? Cui? Quis?, cit., p.92 in Marina Paino "La recita di un bluff" Diceria dell'autore Temi e forme della scrittura di Bufalino. Polinnia Leo.S.Olschki Editore 2005 p107

Puisque la passion est synonyme d'amour, il est important de rappeler que l'amour pour l'écrivain Bufalino est présenté comme étant une source possible de piège et qu'il est fortement relié au domaine onirique :

Nella mia opera l'amore è visto generalmente come commedia d'inganni, non nel senso di una frode maligna, ma come cinema di larve, una specie di sogno ininterrotto e creativo che somiglia al sentimento dell'arte.²⁵¹

Dans *Le semeur de peste*, de nombreuses réflexions développées par les deux protagonistes auront pour origine et parfois comme sujet principal cette passion. Selon *Le guide des idées littéraires*, elle :

conduit à l'aveuglement de la raison, de la sagesse. Elle excite la sensibilité (violence, plaisir, souffrance, émotion) et force à exprimer ce qu'on éprouve.²⁵²

Dès le début du roman, notre protagoniste principal réussira à définir ses sentiments éprouvés pour Marta et en trouver les termes exacts : l'amour et la passion. De plus, son fétichisme lié aux radiographies ainsi que son absence d'hésitation démontre qu'il n'est plus apte à penser par lui-même, mais serait contrôlé par cette passion (qui le poussera même à aller parler directement à Marta après sa représentation par exemple, ou le poussera à l'aider et l'accompagner dans sa fuite de la Roche à la moitié du roman.)

Le rôle de l'imagination est aussi un élément essentiel pour entretenir cette passion. Comme le lecteur pourra le remarquer à de nombreuses reprises à travers les différents chapitres, le narrateur ne cesse de penser à elle, mais également à imaginer leur futur sans maladie par exemple.

Origine et naissance de cette passion

La première étape qui sera à l'origine de cette passion se situe naturellement au tout début du roman pendant le spectacle, puisque c'est dans ce cadre-ci que le narrateur rencontrera pour la première fois Marta. C'est donc une passion qui naît brusquement,

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Ibid.

sans attentes et avec une grande surprise (accentuée par l'endroit général de la Roche, qui est rappelons-le un sanatorium où des âmes viennent tenter de guérir).

Sur scène, Marta s'accordera des moments immobiles, des moments précieux pour le narrateur, puisque ce sera l'occasion rêvée pour pouvoir mieux l'observer. Ainsi, une de ces pauses permet au Grand Maigre de la comparer à un séraphin.²⁵³ Outre le fait que ce terme renvoie directement au domaine du mythique, il permet déjà de créer un fossé entre le narrateur et Marta. Ce fossé ne fait qu'accentuer la « hiérarchie » qui vient à peine de se constituer avec cet emploi du mot « séraphin »²⁵⁴. Cette comparaison proposée par le Grand Maigre permet de connaître le premier avis du narrateur. Cet avis, commence par la notable interjection « oh oui » : elle traduit donc l'émotion ressentie par ce dernier, et également l'éblouissement qu'il peut ressentir. Elle ne fait que confirmer d'autant plus la remarque du Grand Maigre.

La passion et notamment ses traditionnels « symptômes » font leur apparition au moment final de ce chapitre, quand le narrateur intervient directement dans les loges pour pousser Marta à sortir avec lui²⁵⁵. Il combat ses émotions, démontrées par exemple avec le verbe « rougir », réaction naturelle du corps face à une situation embarrassante où une situation amenant à des émotions fortes. Mais cette réaction s'accompagne également d'une autre démonstration de cette forte émotion ressentie par le narrateur, révélée par l'explication d'abandon du discours qu'il avait préalablement préparé pour affronter Marta.

Amplification tout le long du roman

Cette passion continue d'évoluer, de progresser tout au long des chapitres du roman *Le semeur de peste*. Elle est récurrente et est remarquée et ressentie par le narrateur plusieurs fois, comme dans ces exemples-ci :

²⁵³ Gesualdo Bufalino, op.cit., 47

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ où le narrateur dira : « — Marta, l'appelai-je. Je lui posai la main sur l'épaule en rougissant. — Tu dois sortir avec moi, lui intimai-je. Il te reste peu de temps, il nous reste peu de temps. Et nous avons vingt ans » Ibid.

À partir de ce jour, mon amour pour Marta devint une fable, à la Roche.²⁵⁶

On en reparlerait demain, suivant les soubresauts de ma fièvre amoureuse²⁵⁷

J'avais l'intention de lui confier la lettre que j'avais écrite à cette femme la nuit précédente, dans un assaut d'insomnie, pour rompre l'armistice et la provoquer.²⁵⁸

Parmi les symptômes décrits, le lecteur pourra retrouver ce champ lexical : « Fable », « soubresauts de ma fièvre amoureuse » ou encore « rompre l'armistice ». Signifiant, d'après *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : « *Sujet de conversations, de propos souvent ironiques ou défavorables concernant les faits et gestes d'une personne* »²⁵⁹ ainsi que « *Récit, le plus souvent symbolique, dans lequel l'imagination intervient pour une grande part.* »²⁶⁰, le terme de « fable » pourrait résumer le fait que leur histoire d'amour soit devenue un sujet de conversation inévitable à la Roche. Il insinuerait également un fort lien avec l'imaginaire. Leur amour pourrait être perçu par le narrateur comme un amour imaginaire (tant Marta est mise en avant). Les deux seconds termes relevés traduisent les « symptômes » que ressent ce protagoniste. Il est à la fois question d'une fièvre, mais une fièvre qui serait donc inconstante (comme la traduit ici le terme « soubresauts »). Cet amour ferait s'embraser le narrateur, un amour dont il ressent aussi les souffrances, puisque le mot « fièvre » renverrait à une image de souffrance, et une image incertaine. Le narrateur semble donc, avec cette phrase, perdre sa raison face à cet amour, face à la passion qu'il ressent.

L'expression « rompre l'armistice » donne la sensation d'une paix rompue, et avec elle l'impression que le protagoniste s'apprêterait à rompre sa propre paix intérieure et sa tranquillité volontairement, en se jetant lui-même dans le feu de cet amour, tout en étant conscient que Marta est condamnée et que cet amour le ferait souffrir.

²⁵⁶ Ibid.,53

²⁵⁷ Ibid.,69

²⁵⁸ Ibid., 71

²⁵⁹ FABLE : Définition. (s. d.-b). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/fable>

²⁶⁰ Ibid.

Cet amour pourrait également rappeler un amour adolescent, un amour éprouvé par deux adolescents qui échangent des billets²⁶¹ pour communiquer ; un moyen que Marta définira « d'avant-guerre »²⁶². De plus, les rendez-vous constituent les premières étapes de leur histoire. Concernant l'organisation de ces rendez-vous, c'est Marta qui prend les devants, puisque comme le laisse supposer la réponse qui nous est fournie par le narrateur, c'est elle qui fait le premier pas en proposant un rendez-vous ensemble. Cette impression générale laisse supposer que le narrateur pourrait se sentir intimidé face à cette femme qui prend les devants, qui est sûre d'elle et qui répond ouvertement à son billet.

Cette passion est d'autant plus légitime qu'elle est fondée sur un fort sentiment de proximité entre le protagoniste et Marta. Tout d'abord puisque comme lui, elle se trouve à la Roche, malade, tout en étant démonstrative à la fois de la réciprocité de ses sentiments envers lui, et à la fois de sa volonté d'entretenir cette histoire (démontré par exemple par sa prise de décision de répondre positivement au premier billet). Cette volonté de partager sa vie se retrouve de nombreuses fois liées aux réflexions que se fera lui-même le narrateur principal :

Une exclue, une âme perdue ; exactement l'associée qu'il me fallait »²⁶³ ou encore : « Avec fierté, aussi : parce que j'avais enfin une femme à mes côtés, qui me parlait, avec laquelle je parlais.²⁶⁴

De plus, le lieu de la Roche, de par son hostilité, est coupé du monde (rappelé également par la description qu'en fait le narrateur en l'observant de loin ²⁶⁵), ce qui accentuerait cette volonté d'avoir quelqu'un avec qui partager des sentiments. Cette volonté pourrait aussi s'associer avec l'envie de « profiter » une dernière fois d'une expérience amoureuse, avant la condamnation finale.

²⁶¹ L'usage de billets comme réponse pourrait rappeler un élément biographique de l'auteur : la réapparition avec une lettre d'une jeune fille. Calcagno, G. (1998). La jeune fille inconnue. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 49). Salarchi Immagini s.a.s.

²⁶² avec la réponse de Marta à un premier billet du narrateur : « *Merci, mais quelle lettre d'avant-guerre. Dimanche je descends en ville par le premier tram de l'après-midi. Nous irons au cinéma, si tu veux* ». Gesualdo Bufalino, op.cit., 71

²⁶³ Ibid.,62

²⁶⁴ Ibid.,72

²⁶⁵ avec notamment « *Enfin le sanatorium s'enfonçait dans les ténèbres comme dans un manteau de paix ; vieille tartane désarmée sur le mamelon de la montagne,* » Ibid.,18

Cette passion se lie donc avec cette envie annoncée dès les débuts du roman, et serait source de différentes réflexions. Un des exemples particulièrement démonstratifs se trouve lors de leur premier rendez-vous en ville :

Attendre une femme... Il y a un plaisir dans l'agonie d'attendre quelqu'un qui ne vient pas, une passion envoûtante, qui ressemble au goût de perdre au jeu, un jeton après l'autre, une minute après l'autre. Et ce plaisir nourrissait maintenant mes fantaisies, pendant que j'attendais²⁶⁶

Ainsi, l'attente de son arrivée est comparée à une « agonie », et serait donc reliée à la passion. Le terme « agonie » signifiant selon *Le Trésor de la Langue Française informatisé* :

Extrême souffrance morale entraînant un très grand abattement spirituel, et parfois certaines répercussions physiques, mais non nécessairement la mort immédiate²⁶⁷

Il illustrerait le côté négatif de la passion, et ce lien avec la souffrance qui serait « extrême ». Ce serait donc une passion qui « rongerait », qui pourrait procurer aussi bien un sentiment de plénitude et de bonheur intense, mais également une souffrance due à sa puissance. Cette souffrance apparaîtrait quand le protagoniste ne se situe pas à proximité de Marta, mais plutôt quand il se retrouve seul. Cette attente viendrait à la fois stimuler cette passion, la rendant plus forte, mais dans un second temps amènerait le protagoniste à en être torturé. Le narrateur va jusqu'à la comparer à un jeu : cette « passion envoûtante » est ainsi comparée au sentiment qu'une personne pourrait ressentir en jouant, et en étant consciente de perdre lentement (souligné par le protagoniste par « minute après l'autre »²⁶⁸ et « un jeton après l'autre »²⁶⁹). L'adjectif « envoûtante » ne fait qu'accroître le fait qu'il ne peut pas arrêter cette passion, et qu'il serait pris dans cette spirale. Il est donc pleinement conscient de courir à sa perte en continuant à fréquenter Marta (surtout si nous pensons aux nombreuses réflexions se développant

²⁶⁶ Ibid.,95

²⁶⁷ AGONIE : Définition. (s. d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté le 2 novembre 2022, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/agonie>

²⁶⁸ Gesualdo Bufalino, op.cit., 95

²⁶⁹ Ibid.

autour des sujets de Sesta, et de la probable souffrance qu' à ressenti le protagoniste après les avoir perdues).

Au-delà de la passion, cet amour qui se développe rapidement et de façon plus que croissante ne peut que rappeler le contexte si particulier de la Roche, et notamment le fait que ce sont deux protagonistes malades, et qui sont condamnés, puisqu'au début du roman, le protagoniste n' est absolument pas conscient de sa guérison, dont il commencera à ressentir « les effets » seulement vers la fin du roman *Le semeur de peste*. Ainsi, le rapprochement rapide des deux personnages est démontré par exemple par :

Nous nous mîmes donc en chemin, bras dessus bras dessous comme deux jeunes époux, nous arrêtant seulement de temps à autre, plus pour nous mirer ensemble dans les vitrines des orfèvres que pour en convoiter les inutilisables magnificences.²⁷⁰

Nous sommes ici dans les premières lignes décrivant leur premier rendez-vous, et leur description comportementale trahit déjà leur rapprochement. L' image ici est aussi celle de deux enfants, heureux de se voir et de passer un moment ensemble, libres de la Roche et de ses pensionnaires. Leur complicité se ressent de l' extérieur, comme s' ils se connaissaient depuis des années. La comparaison avec « deux jeunes époux » ne fait qu' amplifier ce rapprochement, et démontre peut-être également le bonheur qu' ils ressentent ? La fin de ce passage, avec le verbe « mirer » peut faire penser au fait qu' ils s' observent ensemble, observant peut-être leur complicité ?

Dans le chapitre X, les premières apparitions de « symptômes » de la passion sont liées à l' apparition de l' obsession du protagoniste envers Marta, obsession qui l' empêcherait de dormir :

Et pour finir, une cigarette, une patience, le silence et le sommeil, quand il venait. Car depuis que j' avais connu la ballerine, je m' obstinais à m' endormir le plus tard possible ; les yeux fermés, j' aimais penser à elle, lui poser des questions et entendre ses réponses. Je m' étais attaché à ces veilles, appelons-les d' amour,

²⁷⁰ Gesualdo Bufalino, op.cit., 71

de ruminations et de fantaisies d'amour. Des heures d'une lenteur et d'une suspension que je ne saurais décrire, avec ce visage et ce corps constamment imprimé sous mes paupières.²⁷¹

La passion ressentie par le protagoniste est donc croissante et devient importante, puisqu'il s'obstine à « [s]'endormir le plus tard possible ». Le verbe « s'obstiner » décrit parfaitement la volonté intentionnelle de « s'empêcher » de dormir pour pouvoir penser à elle la nuit. Cette lutte contre un besoin primaire chez l'homme ne peut que rappeler les souffrances de cette passion.

Nous pouvons également remarquer qu'il la nomme avec « la ballerine », en référence à sa carrière de danseuse. Il ne l'appelle donc pas avec son prénom, ce qui procure l'impression qu'ils ne sont pas proches, qu'ils apprennent seulement à se connaître. De plus, cette « distance » peut également nous laisser penser qu'elle accentue cette passion ; Marta devient un objet rêvé, une femme-ange pour lequel il développe des pensées nocturnes.

Le champ lexical de la passion avec par exemple le verbe « obstiner » ou encore « j'aimais penser à elle », « constamment imprimé sous mes paupières », renforce cette passion, notamment parce qu'il ne cesse de la voir partout.

Il passerait donc des heures « lentes » à penser à elle et il étudierait probablement son comportement puisqu'il dit « *les yeux fermés, j'aimais penser à elle, lui poser des questions et entendre ses réponses* »²⁷². La sensation du lecteur en lisant ces quelques lignes peut faire penser à une allusion à un rêve éveillé, rêve dans lequel il crée du lien avec elle en rêve. Dans ce même chapitre X, le narrateur se confie aussi sur leur relation : « *Eh bien, je l'aimais, et certainement pas moins qu'une autre* »²⁷³.

L'expression « eh bien » procure l'impression que le protagoniste est en train de nous parler. Cette confession pourrait laisser penser que l'amour qu'il porte pour Marta est identique à l'amour qu'il portait par exemple à Sesta, à ses anciennes histoires d'amour. Cette impression est renforcée par l'adverbe « certainement », qui ajoute un degré de certitude. Il ajoute cependant grâce à la conjonction de coordination « mais » de la

²⁷¹ Ibid.,82

²⁷² Ibid.

²⁷³ Ibid.

seconde phrase une exception à cet amour (pour Marta donc) en précisant qu'il contient (notons ici l'emploi du verbe « veiné » qui rappelle une veine du corps humain et son utilisation, indispensable pour animer un cœur) un « *abandon veiné de terreur* ». Cet « abandon » rejoint parfaitement l'idée de la passion qui aveugle, et ce protagoniste qui se laisse emmener et guider par cette dernière. Mais la présence de la « terreur » dans cette remarque pourrait laisser supposer un rappel du sort que connaîtra Marta.

La comparaison avec un berger que fait le narrateur ensuite (qui serait par extension lui-même) renvoie peut-être au sentiment qu'il ne peut demander de l'aide puisque c'est habituel à la Roche que les gens meurent de cette maladie mais aussi qu'il ne peut pas demander à quelqu'un de l'extérieur étant donné qu'il fait également parti de cette population « contaminée ».

La deuxième réponse apportée par cette seconde partie nous en apprend davantage sur l'irréalité présente chez le personnage de Marta. Elle s'introduit tout d'abord par le biais de la description angélique durant le chapitre VI, puis s'étend aux chapitres suivants, comme par exemple au travers du symbole de la colombe. De plus, le thème de la femme-ange vient se joindre à cette description, notamment avec la transformation décrite lors de la représentation de Marta. Cette transformation amène le narrateur à réellement définir Marta comme un ange, en particulier avec la description du mouvement ascendant constituant cette transformation. Les sentiments tels que la passion et l'envoûtement s'ancrent d'autant plus dans ce thème, venant renforcer cette image de femme-ange.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, Marta est ainsi un personnage s'ancrant dans le thème du réel. Tout d'abord, puisqu'elle est présentée au lecteur de façon progressive et se compose d'une description complète, détaillant aussi bien son physique que sa personnalité ou encore ses peurs. De nombreux indices dissimulés par l'auteur Bufalino permettent d'ancrer à la fois de manière indirecte et à la fois de manière plus directe Marta dans l'esprit du lecteur. Sa description est également complétée par l'enquête que mènera le protagoniste en tout début de roman, avec des connotations négatives en lien avec son passé. Elle est également présentée au lecteur au travers des diverses réflexions et remarques du narrateur, comme par exemple les indications développant le caractère enfantin de son comportement. S'alignant avec le thème principal du roman, la maladie vient ajouter un trait descriptif à ce personnage. En effet, l'auteur Bufalino, n'hésite pas à représenter la maladie et sa présence dans le quotidien de nos deux personnages. Ainsi, les symptômes que subit en particulier Marta sont retranscrits, et deviennent partie intégrante de sa présentation. Le thème du masque découle notamment de cette dernière, puisqu'il présente la volonté de ce personnage de se cacher derrière une idéalisation de sa propre vie, derrière des réflexions sur ses agissements passés ainsi que sur le monde qui l'entoure. Il devient également un symbole de faiblesse, puisque ce masque tombera au fur et à mesure que leur proximité s'accroîtra.

Mais comme nous l'avons aussi vu, Marta est un personnage s'ancrant dans le thème de l'irréel. Totalement à l'opposé du thème analysé dans la première partie, l'irréalité est associée à sa description par le biais de l'analyse angélique de Marta. Cette description présente également un thème du surnaturel, dans lequel viennent notamment s'inscrire de nombreux symboles, telle que par exemple la colombe (ce sont de nouveaux indices dissimulés par l'auteur). La description angélique est en particulier présentée grâce au chapitre VI. Elle s'articule autour de l'analyse précise des mouvements que réalisera Marta sur scène, mais également de sa description angélique. Ce chapitre est également étroitement lié à la transformation qu'advientra sur cette même scène de théâtre,

transformation faisant passer notre personnage d'une personne réelle, terrestre, à une description angélique, une femme-ange voulant s'échapper du cadre de la Roche.

Le thème de l'ange se présente également aux yeux du lecteur par les sentiments de passion et d'envoutement que ressent le protagoniste pour Marta. Ce sont en effet des sentiments exacerbés, qui ne peuvent que renforcer cette image surnaturelle.

Marta serait donc un personnage complexe, et cela se ressentirait tout le long de ce roman. Ces deux thèmes, ceux du réel et de l'irréel, viendraient façonner un personnage finalement à deux facettes bien distinctes, et en même temps liées entre-elles, qui composent le personnage de Marta.

Bibliographie

Bibliographie primaire

Henry Bénac, Brigitte Réauté et Michèle Laskar. *Guide des idées littéraires*. Edition revue et augmentée. Hachette Education, 1988

Gesualdo Bufalino. *Le semeur de peste*. Levier. Age d'homme, 1985

Gheerbrant, J. A. A. C. (1982). *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres* (Revised Edition). Éditions Robert Laffont/ JUPITER.

Le Trésor de la Langue Française informatisé. (s. d.). Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/>

Larousse, Æ. (s. d.-d). *Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne*. <https://www.larousse.fr/>

Bibliographie secondaire

« Amor cortese e amore oggi. Perché non esiste più il sentimento dei grandi poeti ». Consulté le 23 octobre 2022. <https://www.zai.net/articoli/attualita/18889474/Amor-cortese-e-amore-oggi--Perche-non-esiste-piu-il-sentimento-dei-grandi-poeti>.

« Le due anime del Rinascimento: la lirica d'amore tra sublime serietà e giocosa leggerezza ». Consulté le 23 octobre 2022. https://www.letteratour.it/tesine/A06_lirica_amore_rinascimento.asp.

admin. « «Diceria dell'untore». Le tante sfumature dell'arte di Bufalino ». *Calliope - Arte Narrativa* (blog), 16 avril 2021. <https://calliope-artenarrativa.com/diceria-delluntore-le-tante-sfumature-dellarte-di-bufalino/>.

Ambrosio, M. A. (s. d.). Fanny Cerrito. Dans *enciclopedia delle donne*. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/fanny-cerrito/>.

Barone, D. (1998). Frammenti di un discorso su Bufalino. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 55-59). Salarchi Immagini s.a.s.

- Bonifačić, L. (2016). *Le retour des personnages dans la Comédie humaine de Balzac* [Mémoire de Master]. University of Zadar.
- Bugliosi, R. (2020, 2 décembre). *La donna, dallo Stil Novo a oggi*. Almanacco della Scienza. <https://almanacco.cnr.it/articolo/88/la-donna-dallo-stil-novo-oggi>
- Calcagno, G. (1998). La jeune fille inconnue. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 45-51). Salarchi Immagini s.a.s.
- Caputo, F. (1998). Diceria dell'untore. Sondaggi sulla sintassi. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 83-98). Salarchi Immagini s.a.s.
- Caputo, F. (2021). Dialoghi, « parlamenti », racconti della parola altrui nei romanzi bufaliniani. *Chroniques italiennes Rileggere Bufalino. Temi e forme di un'opera plurale a cura di Maria Pia De Paulis e Marina Paino, N° 41 série web*. <https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/360858/557950/Caputo%20-%20Dialoghi%2C%20%2522parlamenti%2C%20racconti%20della%20parola%20altrui%20nei%20romanzi%20bufaliniani.pdf>
- Carmina, C. (2020, 1 mars). *La tentazione del moderno. Gesualdo Bufalino e il romanzo europeo d. . .*
https://journals.openedition.org/cei/6717?utm_source=researcher_app
- Cazale, Mme Claude. « « Il romanzo multiplo ». Étude génétique des œuvres de Gesualdo Bufalino », s. d., 484.
- Clément, C. (s. d.). *Franziska Elssler, dite Fanny Elssler*. FranceArchives. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse https://francearchives.fr/fr/pages_histoire/39279
- Clerc, Louisette. « Gesualdo Bufalino ou l'éloge du blasphème ». *Italies. Littérature - Civilisation - Société*, n° 4 (1 janvier 2000): 403-24.
<https://doi.org/10.4000/italies.2289>.
- Collura, M. (1998). Un'intervista per il « Corriere della Sera ». Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 23-33). Salarchi Immagini s.a.s.
- Contegreco, Nicola. « Visioni Del Tema Amoroso in Gesualdo Bufalino, Otto/Novecento - ISSN:0391-2639, Ed. La Vita Felice, Marzo 2017, Pp. 195-206 ». Consulté le 28 octobre 2022.
https://www.academia.edu/32381262/Visioni_del_tema_amoroso_in_Gesualdo_Bufalino_Otto_Novecento_ISSN_0391_2639_ed_La_Vita_Felice_marzo_2017_pp_195_206.
- De Vita, N. (1998). Per ricordare un amico. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 33-36). Salarchi Immagini s.a.s.
- Dicerie di un lettore : altre (e inedite) Istruzioni per l'uso. (2020, 1 mars). *OpenEditionJournals*. <https://journals.openedition.org/cei/6537>
- Gervais, B. (2012). Figures de l'envoûtement. L'exemple de « La Mort à Venise » de Thomas Mann. *@nalyses*, 7(2). <https://oic.uqam.ca/fr/publications/figures-de-l'envoûtement-lexemple-de-la-mort-a-venise-de-thomas-mann>

la Repubblica. « Diceria del pittore. Gesualdo Bufalino raccontato per immagini », 20 octobre 2021.
https://palermo.repubblica.it/societa/2021/10/20/news/diceria_del_pittore_gesualdo_bufalino_raccontato_per_immagini-322983362/.

Le Paradis - Chant XV. (2020, 23 mars). La Divine Comédie. <https://ladivinecomedie.com/la-divine-comedie/paradis/chant-xv>

Les elfes | Fantasy - BnF. (s. d.). Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://fantasy.bnf.fr/fr/transmettre/les-elfes/>

Maria Sipala, P. (1998). Una sciarada criminale. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 125-132). Salarchi Immagini s.a.s.

Martinez, G. G. (2006). *DICERIA DELL'UNTORE : L'UNIVERSO DI BUFALINO*. Mc Gill University, Montreal, Canada.

Nunzio Zago (A cura di). (2022). *Bufalino narratore fra cinema, musica, traduzione* (Vol. 1). Salarchi Immagini.

Onofri, M. (1998). In morte di Gesualdo. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 15-19). Salarchi Immagini s.a.s.

OpenAIRE - Explore. « “Con Gli Occhi Dietro La Nuca”. Scrittura e Memoria Visuale Nell'opera Di Gesualdo Bufalino ». Consulté le 23 mai 2022. <https://explore.openaire.eu/search/publication?pid=10761%2F1633>.

Panebianco, B., Gineprini, M. & Seminara, S. (s. d.). *Divina Commedia Paradiso - Paradiso Canto XV*. online.scuola.zanichelli. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse https://online.scuola.zanichelli.it/letterautori-files/divina-commedia/pdf-online/007-online_paradiso.pdf

Pellegrini, E. (1998). Il teatro della morte. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 145-167). Salarchi Immagini s.a.s.

Pirovano, D. (s. d.). « Chi è questa che vèn ? » Guinizelli, Cavalcanti e la figura femminile. © Presses Sorbonne Nouvelle, 2016 *Condizioni di utilizzo*
<http://www.openedition.org/6540>.
<https://books.openedition.org/psn/7131?lang=it>

Pitrolo, G. (1998). Gli inventati ricordi di Gesualdo Bufalino : l'ambiguità e la memoria in « Diceria dell'untore » . Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 61-72). Salarchi Immagini s.a.s.

Ricorda, R. (1998). Oggetti di carta : parole e cose nella narrativa di Bufalino. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 167-187).

RUSSO, SALVATORE. « I TEMI DELLA SICILIA E DELLA MORTE NELLE OPERE DI GESUALDO BUFALINO ». *Studi Novecenteschi* 19, n° 43/44 (1992): 51-82.

Samaël. (s. d.). Academic. Consulté le 1 novembre 2022, à l'adresse <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1505979>

Savini, S. (2021). IL νόστος DELLA MEMORIA E L'ECO DELLA CULTURA GRECOANTICA. *Chroniques italiennes Rileggere Bufalino. Temi e forme di un'opera plurale a cura di Maria Pia De Paulis e Marina Paino, N° 41 série web.*

Scandurra, A. (s. d.). La morte. Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino.*

Traina, G. (2021). Gli aforismi critici nel Dizionario dei personaggi di romanzo. *Chroniques italiennes Rileggere Bufalino. Temi e forme di un'opera plurale a cura di Maria Pia De Paulis e Marina Paino, N° 41 série web.*

<https://iris.unive.it/retrieve/handle/10278/3757107/270331/5-cinquegrani%20%281%29.pdf>

Universalis, E. (s. d.). *Encyclopédie Universalis*. Encyclopædia Universalis. <https://www.universalis.fr/>

Verde, A. (2006, novembre). *Il bellissimo ri-essere di gesualdo bufalino : Il naufragio della memoria e la salvezza della scrittura (opere 1981-1988)*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/28171897_Il_bellissimo_ri-essere_di_gesualdo_bufalino_II_naufragio_della_memo-ria_e_la_salvezza_della_scrittura_opere_1981-1988

Zago, N. (1987). *Gesualdo Bufalino La figura e l'opera*. Pungitopo.

Zollino, A. (1998). Nuove occorrenze montaliane in « Diceria dell'untore » . Dans *Simile a un colombo viaggiatore. Per Bufalino* (p. 73-83)