

# Émergence et rationalisation de la figure du *jettatore* à travers le prisme de la physiognomonie chez Théophile Gautier et Alexandre Dumas

Sofia IBRAHIMI

9

Quelques romanciers et nouvellistes du XIX<sup>e</sup> siècle intéressés ou fascinés par le thème du mauvais œil, trouvent le moyen de cautionner leur superstition en la rationalisant, et c'est notamment le cas de Théophile Gautier<sup>1</sup>. Sa fille, Judith, rapporte dans *Le Second rang du collier* que son père « associait le mauvais œil à une sorte de magnétisme malfaisant que projetait hors d'eux-mêmes et sans le vouloir, ceux qui avaient ce don funeste<sup>2</sup> ». De même, elle ajoute que son père « postulait l'existence d'un réseau cosmique de forces sympathiques ou antipathiques imperceptibles qui, en relation avec la pensée, donnaient lieu à une action à distance<sup>3</sup> ». La physiognomonie, « science » devenue populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, s'est d'emblée érigée comme « l'art de connaître les hommes<sup>4</sup> », c'est-à-dire percer à jour celles et ceux qui dissimulent leur mauvaise nature. Elle doit permettre de savoir rapidement ce que dégage un inconnu, et de déterminer si celui-ci peut être nuisible ou bénéfique.

Bien qu'aujourd'hui, la physiognomonie soit tombée en désuétude, elle a contribué au développement de l'anthropologie criminelle fondée par Cesare Lombroso. Ce professeur de médecine légale doit sa notoriété à sa thèse sur le criminel, qui appartiendrait selon lui à une classe héréditaire reconnaissable à l'apparence physique<sup>5</sup>. Si la physiognomonie est une ancienne tradition qui remonte à l'Antiquité<sup>6</sup>, elle est théorisée au XVIII<sup>e</sup> siècle par Johan Kaspar Lavater, et diffusée en France par de nombreuses traductions dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. En outre, de nombreux écrivains

1. Voir par exemple le témoignage du docteur Augustin Cabanès. CABANÈS Augustin, *Les cinq sens : les curiosités de la médecine*, Paris, Librairie E. Le François, 1926, p. 140-141.

2. GAUTIER Judith, *Le Second rang du collier : souvenirs littéraires*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les introuvables », 1999, p. 295.

3. *Idem*.

4. D'après le sous-titre de l'ouvrage d'un de ses théoriciens, Kaspar Lavater. LAVATER Johann Kaspar, *La physiognomonie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants, etc.*, Paris, Librairie française et étrangère, 1841.

5. STIENON Valérie et WICKY Érika, « Un siècle de physiognomonie », *Études françaises*, n°49, 2013, p. 9.

6. *Ibid.*, p. 6.

7. *Ibid.*, p. 4.

français du XIX<sup>e</sup> siècle contribuent au succès de cette théorie qui fascine, par l'idée qu'il serait possible de pénétrer les profondeurs de l'âme humaine grâce à la lecture d'éléments extérieurs<sup>8</sup>. Plusieurs hommes de lettres dont Alexandre Dumas et Théophile Gautier popularisent, en France, la figure du *jettatore*, transmise par les théoriciens italiens à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Il s'agit de la version moderne du jeteur de sort de la tradition italienne, tirant profit de ses défauts pour séduire et fasciner, grâce à sa mise et à la bizarrerie de son physique.

Comment la figure du *jettatore*, issue du folklore italien, est-elle légitimée via le recours à la physiognomonie ? Nous commencerons par définir la physiognomonie et montrer comment elle s'applique à la figure du *jettatore*, en nous intéressant particulièrement aux critères utilisés pour l'identifier. Nous verrons ensuite que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle détournent finalement les théories lavateriennes au profit de la fiction, faisant du *jettatore* un être profondément aimant, parfois tourmenté. Nous nous appuyerons principalement sur *Le Corricolo*<sup>10</sup> d'Alexandre Dumas, ensemble hybride composé de souvenirs de voyage, d'anecdotes, de contes populaires, de fables mythologiques et de récits historiques, et sur « *Jettatura* », un conte fantastique de Théophile Gautier<sup>11</sup>.

## La physiognomonie appliquée à la figure du *jettatore*

### *Le portrait du jettatore selon Nicola Valletta*

La continuité qui existe entre la *jettatura* et la physiognomonie signale l'originalité d'un sujet qui intéresse aussi bien le docteur Lavater que les théoriciens napolitains de la *jettatura*. La physiognomonie lavaterienne naît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et postule qu'il est possible d'atteindre les profondeurs de l'âme humaine par l'observation d'éléments extérieurs. Émergent à ce même moment des personnalités pétries de scepticisme issues de l'*intelligentsia* napolitaine qui aspirent à expliquer des faits surnaturels par la raison, ennemie de la superstition. De là, sont produits et diffusés à foison des traités de vulgarisation italienne, comme l'étude que publie en 1832 le chanoine Andrea de Jorio, « *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*<sup>12</sup> » soit « La Mimique des Anciens retrouvée dans les gestes napolitains ». Professeur et anthropologue, de Jorio s'intéresse de près aux similitudes entre la kinésique des peuples anciens, comme les Grecs, et celle des Napolitains. Le geste est primordial à Naples puisqu'il possède une vertu apotropaïque. En effet, pour conjurer le mauvais œil, les napolitains qui n'ont pas de cornes de bœuf,

8. *Ibid.*, p. 8.

9. BENVENUTO Sergio et POZZOLI Marguerite, « Une superstition des Lumières à Naples : le *jettatore* », *La pensée de midi*, vol. 23, n°1, 2008, p. 164.

10. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, Paris, Desjonquères, coll. « Les chemins de l'Italie », 1984. Publié en 1843, ce troisième volet est tiré d'une trilogie intitulée *Impressions de voyage dans le Royaume de Naples*. Le titre renvoie à une voiture typiquement napolitaine, possédant deux roues, attelée d'un cheval, et que le cocher conduisait debout.

11. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981.

12. Ouvrage cité par Théophile Gautier dans « *Jettatura* ». GAUTIER Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 1990, p. 469.

font avec leur main « les cornes » ou, en référence à l'énorme phallus du dieu Priape, se touchent les parties intimes. Théophile Gautier ne cesse de railler, à travers ces personnages d'anglais « éclairés », les gestes préventifs et autres pendentifs utilisés à l'excès par les Napolitains pour contrer le mauvais œil. L'oncle de la fiancée de M. d'Aspremont, personnage principal du récit, est persuadé que lorsque « Paul ne verra plus les cornes de bœuf, les massacres de cerf, les doigts allongés en pointe, les amulettes de corail et tous ces engins diaboliques, son imagination se tranquilliserait<sup>13</sup> ». Dans son récit fantastique, « *Jettatura* », qu'il situe à Naples, Théophile Gautier tourne en dérision « la mimique exagérée des Napolitains, le peuple le plus gesticulateur du monde<sup>14</sup> ». « *La mimica* » lui permet d'introduire une référence sérieuse et réelle dans son œuvre de fiction pour illustrer l'importance que revêt, à Naples, le geste préventif de « faire les cornes ». Le fantastiqueur qu'est Théophile Gautier prend l'exemple d'une employée de l'hôtel où se trouve Paul d'Aspremont, étranger à Naples, et donc perçu comme un dangereux *jettatore*.

« Nanella, l'autre fille, dont c'était le tour de veiller, avait prié sa compagne, plus hardie de tenir sa place, ne voulant pas se rencontrer avec le *forestiere* [étranger] soupçonné de jettatura, aussi Gelsomina était-elle sous les armes : un énorme paquet d'amulettes se hérissait sur sa poitrine, et cinq petites cornes de corail tremblaient au lieu de pampilles à la perle taillée de ses boucles d'oreilles ; sa main, repliée d'avance, tendait l'index et le petit doigt avec une correction que le révérend curé Andréa de Jorio, auteur de la *Mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, eût assurément approuvé<sup>15</sup>. »

Le geste conjuratoire contribue à la matérialisation du mauvais œil, en lui donnant une apparence, même si son identité se dérobe. Ce mouvement superstitieux des cornes place le lecteur dans un paganisme méditerranéen, religion des crédules napolitains. En effet, le mauvais œil fait partie des rares croyances qui soient encore tolérées, estompant la rupture entre le monde du surnaturel et celui du rationalisme. À l'instar de la littérature fantastique, la *jettatura* ne prend pas immédiatement en compte l'hypothèse surnaturelle, mais elle fait douter le lecteur quitte à l'inviter insidieusement à croire<sup>16</sup>.

Quelques années avant Jorio, en 1815, le mathématicien Gian Leonardo Marugi, dans ses « Caprices sur la *jettatura* » ou « Capricci sulla *jettatura* », extraits de son *Traité sur la jettatura ou Scrittori della jettatura*<sup>17</sup>, opte pour une approche physique de la *jettatura* qu'il met en parallèle avec l'électricité. Il s'agit selon lui d'une « émanation de particules qui sortent du corps du jeteur de sort et qui, par un jeu de réfraction, peuvent rebondir d'un objet – ou d'une personne – à l'autre<sup>18</sup> ».

Le plus célèbre et le plus ancien de tous ces traités est rédigé en 1787 par Nicola Valletta qui l'intitule *La Cicalata sul fascino volgarmente detto jettatura*<sup>19</sup>, titre qui

13. *Ibid.*, p. 405.

14. *Ibid.*, p. 377-378.

15. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », *op. cit.*, p. 378.

16. TODOROV Tzevan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, p. 21.

17. Ouvrage cité par Ida Merello dans MERELLO Ida, « *Jettatura* : un réseau de liens », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n°34, 2012, p.3.

18. *Ibid.*, p. 4.

19. VALLETTA Nicola, *La Cicalata sul fascino volgarmente detto jettatura in Scrittori della jettatura*, Roma, Éd. Giuseppe Izzi, Rome, Salerno

peut être traduit de la façon suivante : *Bavardage sur le charme vulgairement appelé jettatura*<sup>20</sup>. Il constitue d'ailleurs la source de référence en matière de *jettatura*. Le mot *cicalata*, qui signifie « propos divers », laisse entendre que l'ouvrage de Valetta est teinté de scepticisme et d'ironie<sup>21</sup>. *La Cicalata* est écrite à la même période que l'essai de Lavater, c'est-à-dire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui se caractérise par l'*Illuminismo*<sup>22</sup>, équivalent du siècle des Lumières français. Elle met en perspective l'ambivalence que suscite la *jettatura* : « ce n'est pas vrai, mais j'y crois ou je n'y crois pas, mais c'est vrai<sup>23</sup> ». En employant le vocable *cicalata*, Valletta apporte à la croyance au mauvais œil une dimension humoristique, laissant la possibilité de ne pas adhérer à cette superstition napolitaine. C'est en raillant sa propre croyance en la *jettatura* que Valletta parvient à la réaffirmer.

12

*La Cicalata* est une œuvre de référence qui se fait connaître en France sans être traduite, grâce à Pier-Angelo Fiorentino, secrétaire et proche collaborateur napolitain de Dumas et Gautier qui y ont eu accès par son intermédiaire. Le second, par exemple, n'hésite pas à la tourner en dérision en l'utilisant comme un signe envoyé par la destinée, dans sa nouvelle « *Jettatura* ». C'est en trouvant par hasard le livre de Valletta chez un bouquiniste de Naples, que le protagoniste, Paul d'Aspremont, réfractaire à toute croyance, réalise qu'il est un *jettatore* :

« Après avoir pris et reposé plusieurs volumes dans leur case, il tomba sur le traité de la *Jettatura* du signor Niccolo Valetta : ce titre rayonna à ses yeux en caractères de flamme et le livre lui parut placé là par la main de la fatalité ; [...] [il] courut à l'hôtel s'enfermer dans sa chambre pour commencer cette lecture qui devait éclaircir et fixer les doutes dont il était obsédé depuis son séjour à Naples. Le bouquin du signor Valetta est aussi répandu à Naples que les *Secrets du grand Albert*, l'*Eteilla* ou la *Clef des songes* peuvent l'être à Paris. Valetta définit la jettature, enseigne à quelles marques on peut la reconnaître, par quels moyens on s'en préserve ; il divise les jettatori en plusieurs classes, d'après leur degré de malfaisance, et agite toutes les questions qui se rattache à cette grave matière.<sup>24</sup> »

L'ouvrage de Valletta, assimilé à une œuvre cabalistique, fait office de révélation pour Paul d'Aspremont, renforçant alors sa crédulité. La *jettatura* est une superstition au cœur de l'identité napolitaine, qui tient une place importante dans toutes ses classes sociales<sup>25</sup>. Dans ce passage, Gautier témoigne de la fascination que la superstition exerce sur qui ne croit pas en elle. Paul d'Aspremont est paralysé, incapable de se soustraire aux forces obscures napolitaines. On retrouve l'idée, avancée par Giovanna Bellati, « d'un pouvoir inexplicable et inquiétant que possèderaient certains lieux, qui semblent doués d'une âme secrète, mystérieuse, capable d'agir sur les individus<sup>26</sup> ».

20. BENVENUTO Sergio et POZZOLI Marguerite, « Une superstition des Lumières à Naples : le *jettatore* », *op. cit.*, p. 165.

21. Ernesto de Martino ajoute que cette philosophie badine napolitaine « constitue en tant que « coutume » un produit culturel particulier, organiquement lié à l'histoire du Royaume de Naples ». DE MARTINO Ernesto, *Italie du Sud et magie*, trad. Claude Poncet, Paris, Institut d'édition Sanofi-Synthelabo, coll. « Les empêcheurs de tourner en rond », 1999, p. 214.

22. Traduction italienne employée par Sergio Benvenuto pour désigner le mouvement des Lumières. BENVENUTO Sergio et POZZOLI Marguerite, « Une superstition des Lumières à Naples : le *jettatore* », *op. cit.*, p. 165.

23. *Ibid.*, p. 169.

24. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », *op. cit.*, p. 382-383.

25. JATON Anne-Marie, *Le Vésuve et la sirène : le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval*, Pise, Pacinieditore, coll. « Critica e storia letteraria », 1998, p. 122.

26. BELLATI Giovanna, « Fonctions narratologiques de l'euphémisme dans le conte *Jettatura* de Théophile Gautier », *Synergies Italie*, n° spécial, 2009, p. 3-4.

L'ethnologue Ernesto de Martino, en s'appuyant sur les travaux de Benedetto Croce, met en perspective la prégnance de la puissance du négatif dans l'histoire du Sud, laquelle

« se traduit, au point de vue de l'existence, par l'expérience renouvelée de la précarité des biens élémentaires de la vie, par l'incertitude des perspectives, par le chaos des intérêts particuliers et individuels qui se heurtent et, en général, par la pression ininterrompue des forces indomptables—soit naturelles, soit sociales<sup>27</sup>. »

À plusieurs reprises, Théophile Gautier évoque l'idée fixe de Paul d'Aspremont au sujet de l'acclimatation de la superstition :

Une traversée de trois jours de Marseille à Naples ne peut pas m'avoir changé à ce point d'être devenu odieux ou grotesque<sup>28</sup>. Vraiment, je deviens imbécile ou fou ! Il faut que le soleil de Naples m'ait tapé sur la tête. Que diraient mes amis du peuple s'ils apprenaient que j'ai sérieusement agité dans ma conscience cette belle question – à savoir si je suis ou non *jettatore*!<sup>29</sup>  
J'ai bien envie, se dit-il, de quitter dès demain ce pays extravagant, où je sens ma cervelle balloter dans mon crâne comme une noisette sèche dans sa coquille vide<sup>30</sup>. »

13

En situant son conte à Naples, là où la croyance au mauvais œil est particulièrement tenace, Gautier accentue l'étrangeté de l'atmosphère. La jettature transposée dans le pays d'origine du héros, en France, n'aurait pas pu avoir autant d'impact sur le personnage central. En revanche, dans la région napolitaine, le mauvais œil est craint de tous, ce qui favorise l'installation progressive du doute, jusqu'au point où Paul lui-même sera convaincu de sa culpabilité. Ainsi, la source de la *jettatura* est habilement introduite dans la fiction puisqu'elle revêt un caractère pittoresque, tout en apportant une caution scientifique au mauvais œil dans le récit.

Donner un visage au mauvais œil, à travers la figure du *jettatore* rendu célèbre par Valletta, relève de la volonté d'expliquer les événements malheureux. Sergio Benvenuto indique que Valletta, universitaire natif de Naples, avait joint à la *Cicalata* son propre portrait :

« Valletta est représenté dans une inquiétante frontalité : son visage maigre, creusé, allongé comme celui d'un bouc, évoque la chouette – oiseau de mauvais augure – surtout grâce à une énorme paire de lunettes cerclées de noir (à une époque où porter des lunettes était encore rare, un signe de distinction culturelle, leur port devint un indice de puissance *jettatoria*). Ces lunettes exaltent de manière inquiétante les dimensions de ses yeux hyperthyroïdiens. Une barbe clairsemée ajoute une touche de sauvagerie dans ce visage de juriste à perruque<sup>31</sup>. »

Cette allure austère donne à Valletta l'apparence d'un personnage fantastique. Ses yeux sont comparés à une chouette qui, comme le corbeau, est un familier du diable. En prêtant son visage pour illustrer son livre il devient, aux yeux des Napolitains crédules, l'incarnation moderne du mauvais œil.

27. DE MARTINO Ernesto, *Italie du Sud et magie*, op. cit., p. 217.

28. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », op. cit., p. 377.

29. *Ibid.*, p. 387.

30. *Ibid.*, p. 389.

31. BENVENUTO Sergio et POZZOLI Marguerite, « Une superstition des Lumières à Naples : le *jettatore* », op. cit., p. 166.

Cet aspect disgracieux voire repoussant n'est pas s'en rappeler le portrait que fait Alexandre Dumas de son *jettatore* de fiction dans *Le Corricolo* : « le *jettatore* est ordinairement maigre et pâle, il a le nez en bec de corbin, de gros yeux qui ont quelque chose de ceux du crapaud et qu'il recouvre ordinairement, pour les dissimuler, d'une paire de lunettes<sup>32</sup> ». Comme le corbeau et la chouette, le crapaud appartient au bestiaire du mauvais œil. Ces trois animaux sont crédités d'un redoutable pouvoir de fascination, comme s'en amuse Stendhal qui les compare au *jettatore* :

« C'est en qualité de iettatore qu'un serpent ou un crapaud regarde fixement un oiseau qui chante en haut d'un arbre, et de chute en chute, le force à tomber dans sa gueule. Prenez un gros crapaud jetez-le dans un bocal rempli d'esprit-de-vin, il y meurt mais les yeux ouverts. Si vous regardez ces yeux dans les vingt-quatre heures de son décès, vous avez la *jettatura*, et vous tombez en syncope<sup>33</sup>. »

14

L'analogie entre le crapaud et Valletta n'est pas anodine en sachant que le batracien est un « *proto-jettatore*<sup>34</sup> », c'est-à-dire un animal de mauvais augure connu dans la société paysanne pour sa laideur. Ceux qui sont soupçonnés d'avoir le mauvais œil sont en marge de la société qui les juge à leur tare physique et à leur profession<sup>35</sup>.

Dans *La Cicalata*, Valletta énumère certains corps de métiers présentant des prédispositions pour la *jettatura*. C'est le cas des juges et universitaires, souvent munis d'accessoires tels que les lunettes, la perruque et la tabatière, qui font aussi partie de la panoplie du parfait *jettatore*.

1. Si l'homme jette le sort plus terrible que ne le fait la femme.
2. Si celui qui porte perruque est plus à craindre que celui qui n'en porte pas.
3. Si celui qui porte des lunettes n'est pas plus à craindre que celui qui porte perruque.
4. Si celui qui prend du tabac n'est pas plus à craindre encore que celui qui porte des lunettes ; et si les lunettes, la perruque et la tabatière, en se combinant, triplent les forces de la *jettatura*<sup>36</sup>. »

La *jettatura* est majoritairement le fait de personnages masculins issus de la classe cultivée. Les lunettes, qui symbolisent le savoir, ont tendance à décupler la vision, à agrandir le regard, et donc à renforcer sa puissance. Le *fascino*, « l'influence pernicieuse qu'exerce la personne douée ou plutôt affligée du mauvais œil<sup>37</sup> » n'épargne personne à Naples, pas même celui qui le jette, peu importe sa condition ou sa fonction.

« D'un autre côté, il n'y a pas d'âge, il n'y a pas de sexe, il n'y a pas d'état pour le *jettatore* : il peut être également enfant ou vieillard, homme ou femme, avocat ou médecin, juge, prêtre, industriel ou gentilhomme, *lazzarone* ou grand seigneur ; le tout est seulement de savoir si l'un ou l'autre de ces âges, l'une ou l'autre de ces sexes, l'un ou l'autre de ces conditions, ajoute ou ôte la gravité au maléfice. Il y a là-dessus, à Naples, un travail extrêmement développé del gentile signor *Niccolo Valetta* ; il y discute dans un volume toutes les questions qui divisent sur ce point les savants anciens et modernes depuis vingt-cinq siècles<sup>38</sup>. »

32. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 164.

33. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, t. I, Paris, Delaunay, 3<sup>e</sup> éd., 1826, p. 277.

34. BENVENUTO Sergio et POZZOLI Marguerite, « Une superstition des Lumières à Naples : le *jettatore* », op. cit., p. 171.

35. LEPROUX Marc, *Médecine, magie et sorcellerie*, Paris, Presses universitaires de France, 1954, p. 230.

36. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 165.

37. GAUTHIER Théophile, « *Jettatura* », op. cit., p. 367.

38. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 165.

Dumas récupère le cadre théorique fourni par Valetta pour préparer son doctorat à l'histoire de jettatura qu'il s'apprête à raconter<sup>39</sup>. Marc Monnier prétend qu'Alexandre Dumas « n'a jamais lu le livre de Valetta<sup>40</sup> » contrairement à son collaborateur napolitain Pier-Angelo Fiorentino. Il utilise les indices corporels et vestimentaires délivrés par le traité sur la *jettatura* tout en se référant à une discipline scientifique en vogue à son époque : la physiognomonie, qui véhicule de nombreuses croyances populaires.

### *La physiognomonie : une « science » de la jettatura ?*

C'est dans la physiognomonie que Valletta cherche un soutien scientifique à ses convictions, pour permettre la foi dans la magie du regard. Le *signor* Valletta se fonde sur *La physiognomonie ou l'art de bien connaître les hommes* de Lavater, autrement dit « la naissance du rapport qui lie l'extérieur à l'intérieur, la surface visible à ce qu'elle couvre d'invisible<sup>41</sup> ». La doctrine physiognomonique correspond à l'analyse des lignes du visage et de leur signification. Elle oscille entre démarche magique et attitude scientifique tout en puisant ses racines dans la propension à juger du caractère d'une personne à partir de l'observation de son physique. Valletta prend la méthode lavaterienne en modèle, mais *a contrario* de cette dernière, la sienne ne juge pas l'intérieur d'un homme uniquement sur le fondement de traits physiques spécifiques. Alors que la physiognomonie de Lavater apprend à reconnaître l'intériorité humaine à partir de qualités physiques, Valletta, quant à lui, « se soucie de l'effet que l'ensemble d'une figure suscite à l'intérieur de ceux qui la regardent<sup>42</sup> ». Le critique napolitain ne s'attarde pas sur les parties du corps mais il s'intéresse au visage dans sa globalité.

« Le caractère physique nous donne donc certains indices sur lesquels nous pouvons bien établir un jugement physiognomonique. La nature parle aussi à chacun de nous intérieurement : et la Nature elle-même juge si telle ou telle physionomie de l'homme est apte à nous jeter un sort et à nous faire du mal. La science de la *jettatura* est, par conséquent, aussi réelle que celle de la physionomie<sup>43</sup>. »

Valletta démontre que de même que pour la physiognomonie, la *jettatura* nous invite à porter une appréciation sur autrui, souvent négative. Si le physique n'est pas tout à fait le miroir du moral, c'est du moins par lui qu'il se trahit souvent, et de là naissent les impressions<sup>44</sup>.

Dumas met les postulats physiognomoniques au service de sa fiction narrative. Le lecteur peut aisément suivre l'évolution physique du prince qui, dans *Le Corricolo*, est doté de tous les attributs du *jettatore* : « Le prince de —, les lunettes, la perruque et la tabatière exceptées, naquit avec tous les caractères de la *jettatura*. Il avait les lèvres

39. *Ibid.*, p. 166.

40. MONNIER Marc, *Contes populaires en Italie*, Paris, Charpentier, 1881, p. 145.

41. LAVATER Johann Kaspar, *La physiognomonie*, *op. cit.*, p. 5.

42. MERELLO Ida, « *Jettatura* : un réseau de liens », *op. cit.*, p. 2.

43. VALLETTA Nicola, *La Ciccalata*, *op. cit.*, p. 94. Ce passage a été traduit de l'italien : « Il carattere fisico dunque ci dà certi indizi, su de' quali possiamo ben fondare un giudizio fisionomico. Di ciò parla ad ognuno anche interiormente la Natura: e la Natura stessa è giudice, se tale o cotale fisionomia d'uomo sia idonea a jettarcela, e farci del male. La scienza perciò della jettatura è tanto reale quanto quella della fisionomia, alla quale, come a sua base, questa sorta almeno di patente jettatura si appoggia ».

44. DE CARADEUC Antoine, *Urbain Fosano ou La Jettatura : histoire napolitaine*, Paris, Marchands de Nouveautés, 1828, p. 149.

minces, les yeux gros et fixes, et le nez en bec de corbin<sup>45</sup> ». Les objets mentionnés par Dumas accroissent considérablement les capacités dévastatrices du prince. L'auteur insiste sur les « gros yeux<sup>46</sup> » de son personnage dont le physique et les accidents qu'il provoque le confirment dans un rôle négatif dont il ignore tout. Il suffit de porter quelques accessoires spécifiques, ou de détenir certaines caractéristiques physiques pour déclencher la terreur du peuple. Tous les menus détails descriptifs qui font d'un étranger un jeteur de sort sont passés en revue par les petites gens de Naples dans « *Jettatura* » :

« Le conciliabule traitait une question grave. Il s'agissait de M. Paul d'Aspremont, le voyageur français arrivé par le dernier vapeur : la cuisine se mêlait de jugement lui appartenant<sup>47</sup>.

-Il a les cheveux roux, dit Gelsomina en passant les doigts dans la noire forêt de ses bandeaux.

-Et les yeux un peu saillants, continua Pepina, l'autre servante.

-Très rapprochés du nez, appuya Timberio.

-Et la ride qui se forme sur ses sourcils se creuse en fer à cheval, dit en terminant l'instruction le formidable Virgilio Falsacappa ; donc il est...<sup>48</sup> »

La plèbe examine avec attention la tournure de Paul et tire des conclusions à partir de la couleur des cheveux, le nez et, bien sûr, les yeux. Gautier expose la bêtise des crédules qui s'improvisent physiognomonistes. Les expressions du jeune homme manquent d'harmonie et la taille de ses yeux surprend. Avant que les employés ne se réunissent pour évoquer son cas, le narrateur a déjà proposé un premier portrait de Paul dans lequel Lavater est explicitement repris :

« Ses yeux surtout étaient extraordinaires [...]. Le peu d'épaisseur des os du nez les faisait paraître plus rapprochés que les mesures de dessin ne le permettent, et quant à l'expression, elle était vraiment indéfinissable<sup>49</sup>. »

Le docteur Cabanès ajoute à cela que les conditions exigées pour la régularité des formes du nez sont les suivantes :

« Il doit exister une légère cavité près de la racine. Vue par devant, l'épine ou le dos du nez doit être large et presque parallèle des deux côtés ; mais il faut que cette largeur soit un peu sensible vers le milieu<sup>50</sup>. »

Le visage de Paul se compose de beautés disparates, de traits irréguliers et mal assemblés qui le font ressembler tantôt à l'archange déchu, tantôt à Méduse. Qui plus est, ses cheveux sont roux, couleur associée au diable<sup>51</sup>. Le premier portrait de Paul d'Aspremont souligne parfaitement cette dualité :

« C'était un jeune homme de vingt-six à vingt-huit ans, ou du moins auquel on était tenté d'attribuer cet âge au premier abord, car lorsqu'on le regardait avec attention on le trouvait ou plus jeune ou plus vieux, tant sa physionomie énigmatique mélangeait la fraîcheur et la fatigue. Ses cheveux d'un blond obscur tiraient sur cette nuance que les Anglais appellent *auburn*, et

44. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 166.

45. *Ibid.*, p. 179.

46. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », op. cit., p. 161.

47. *Ibid.*, p. 165.

48. *Ibid.*, p. 331.

50. CABANÈS Augustin, *Les cinq sens : les curiosités de la médecine*, op. cit., p. 179.

51. MERELLO Ida, « *Jettatura* : un réseau de liens », op. cit., p. 3.



s'incendiaient au soleil de reflets cuivrés et métalliques, tandis que dans l'ombre ils paraissaient presque noirs ; son profil offrait des lignes purement accusés, un front dont un phrénologue eût admiré les protubérances, un nez d'une noble courbe aquiline, dont des lèvres bien coupées, et un menton dont la rondeur puissante faisait penser aux médailles antiques ; et cependant tous ces traits, beaux en eux-mêmes, ne composaient point un ensemble agréable. Il leur manquait cette mystérieuse harmonie qui adoucit les contours et les fond les uns dans les autres. La légende parle d'un peintre italien qui, voulant représenter l'archange rebelle, lui composa un masque de beautés disparates, et arriva ainsi à un effet de terreur bien plus grand qu'au moyen des cornes, des sourcils circonflexes et de la bouche en rictus<sup>52</sup>. »

Dumas, quant à lui, reprend le portrait-type de *jettatore* tel qu'élaboré par Valletta. Son personnage est masculin, la jettatura est selon lui héréditaire, se transmettant de père en fils : « le garçon était le portrait vivant de son père. Aussi à la première vue, n'y eut-il pas de doute à Naples que le don fatal de la jettatura ne dut se continuer dans la ligne masculine du prince<sup>53</sup> ». L'auteur du *Corricolo* continue d'enrichir le portrait de son *jettatore* en prenant soin de ne pas établir de liens explicites entre la jettatura et le port des lunettes comme de la tabatière, afin de faire croire à de simples coïncidences et de semer ainsi le trouble dans l'esprit du lecteur :

« [Le prince] qui portait depuis longtemps des lunettes, c'est vrai ; qui venait de prendre la tabatière bien plutôt par genre qu'autrement, c'est encore vrai ; mais qu'une magnifique chevelure ondoyante et bouclée devait encore longtemps dispenser de recourir à la perruque<sup>54</sup>. »

Dumas présente ces éléments comme des accessoires de mode nécessaires à la toilette d'un seigneur. Par ailleurs, au début du récit, avant de se métamorphoser en *jettatore*, le prince est loin d'avoir un physique désagréable, il est même plutôt séduisant. C'est l'usage conjoint des bésicles et de la tabatière qui « doubl[e]encore, s'il faut en croire les traditions, la maligne influence<sup>55</sup> ». Le port de la perruque, qui marque la fin de la transformation du prince en *jettatore*, est justifié au dernier chapitre par une scène d'une extrême brutalité, complétant « ainsi en lui la triple et terrible réunion de la perruque, de la tabatière et des lunettes<sup>56</sup> ». Effectivement, fou de joie à l'idée de retrouver son grand-père maternel, le petit-fils du prince « s'échapp[e] des bras de sa nourrice, et, se précipitant du balcon, se bris[e] la tête sur le pavé<sup>57</sup> ». La mort du petit fils engendre un traumatisme si grave chez le prince qu'il en perd ses cheveux et doit prendre perruque. Or, au moment du drame, le prince avait chaussé des lunettes d'excellente qualité pour mieux voir son petit-fils, ce qui aurait exacerbé la puissance de son regard. Dans cet épisode, Dumas introduit un autre cliché du mauvais œil, à savoir, l'admiration ou l'amour sincère que portent les vieillards aux nouveau-nés ou aux jeunes enfants. Prosper Mérimée le mobilise par exemple dans sa ballade « Le Mauvais Œil », dans

52. GAUTHIER Théophile, « Jettatura », *Contes et récits fantastiques*, op. cit., p. 428.

53. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 187.

54. *Ibid.*, p. 171.

55. *Ibid.*, p. 188.

56. *Ibid.*, p. 197.

57. *Idem.*

Mauvais Œil », dans laquelle un étranger fascine un pauvre enfant : « ses cheveux blonds sont devenus blancs comme ceux d'un vieillard, tant les enchantements étaient forts. Dors, etc.<sup>58</sup> ». En ce sens, le mauvais œil met en relief un paradoxe où celui qui le détient peut nuire aux êtres à qui il tient le plus, ce qu'Antonia Fonyi souligne dans son introduction à *La Guzla* de Prosper Mérimée : « le mauvais œil est amour, il pénètre et détruit l'objet aimé<sup>59</sup> ». La physionomie du *jettatore*, même monstrueuse, ne coïncide pas toujours avec ses intentions, aussi bienveillantes soient-elles.

## Les limites de la physiognomonie appliquée à la jettatura

*Le jettatore : un homme du monde*

18

Le *jettatore*, chez Gautier ou Dumas, est un galant ayant une parfaite connaissance des codes mondains et du savoir-être en société. Dans *Le Corricolo*, on dit du prince qu'il est un « homme de bon goût<sup>60</sup> » et qu'il a « un cœur excellent<sup>61</sup> ». Le narrateur poursuit en louant son embonpoint et sa jovialité : « Il était d'un caractère charmant, [...] paraissait toujours joyeux, se frottait les mains sans cesse, et ne manquait pas d'esprit ; [...] bref, c'était un homme à succès, n'était cette maudite jettatura<sup>62</sup> ».

De même, le héros de Gautier était, avant que la superstition ne s'empare de son imagination, un gentilhomme à tous les égards si l'on en croit les dires de sa fiancée, miss Ward :

« Votre galanterie est-elle une plante de serre froide qui ne peut s'épanouir qu'en Angleterre, et dont la haute température de ce climat gêne le développement ? Comme vous étiez attentif, empressé, toujours aux petits soins, dans notre cottage du Lincolnshire ! Vous m'abordiez la bouche en cœur, la main sur la poitrine, irréprochablement frisé, prêt à mettre un genou en terre devant l'idole de votre âme ; — tel enfin que l'on représente les amoureux sur les vignettes de roman<sup>63</sup>. »

Paul d'Aspremont part à Naples rendre visite à celle qu'il aime ainsi qu'à son oncle, et va régulièrement « au théâtre de Pulcinella, où l'on donnait un spectacle *tutto da ridere*<sup>64</sup> ». Cependant, il est partout rattrapé par les regards hostiles et méfiants des passants. Le jeune homme finit, par conséquent, par céder « au préjugé si répandu à Naples, qui fait un *jettatore* de tout homme d'une physionomie un peu singulière<sup>65</sup> ». Sa personnalité crée un contraste avec son enveloppe corporelle qu'il ne supporte plus et qu'il assimile à une prison, un thème récurrent chez Gautier<sup>66</sup>.

Dumas le reconnaît lui-même dans son chapitre sur la *jettatura* : « en général, les *jettatori* ignorent leur fatale influence : comme c'est un fort mauvais compliment à faire

58. MÉRIMÉE Prosper, *La Guzla ou choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine*, Paris, Kimé, 1994, p. 62.

59. FONYI Antonia, « Introduction : La poésie illyrique de Prosper Mérimée », MÉRIMÉE Prosper, *La Guzla*, op. cit., p. 15.

60. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 175.

61. *Ibid.*, p. 168.

62. *Ibid.*, p. 171.

63. GAUTIER Théophile, « Jettatura », op. cit., p. 391.

64. *Ibid.*, p. 336.

65. *Ibid.*, p. 3.

66. Voir par exemple, GAUTIER Théophile, *Albertus ou l'âme et le péché : légende théologique*, Paris, Paulin, 1833, p. 23.

à un homme que de lui dire qu'il est *jettatore*, et qu'il y en a d'ailleurs qui prendraient fort mal la chose<sup>67</sup> ». Être *jettatore*, c'est posséder un ascendant néfaste et involontaire sur l'autre. Lors d'une réception à laquelle le prince se rend, tous les regards sont braqués sur lui car les invités ont connaissance de sa réputation. De nombreux incidents ont lieu tout au long de cette soirée sans que le prince s'aperçoive « qu'il était la cause présumée de tous ces effets<sup>68</sup> ». Le *jettatore* est un être profondément divisé puisqu'il est animé par l'amour et l'affection qu'il porte aux autres, ce qui augmente son supplice. Ces figures de *jettatori* abritent en leur sein des sentiments contradictoires d'amour, de douleur et de désespoir, attitude propre aux héros byroniens dont la physionomie mélancolique est « due à d'anciens crimes mystérieux où à d'innombrables aventures<sup>69</sup> ». Les traits du visage donnent un aperçu de son caractère bilieux, et ses tourments signalent la culpabilité vis-à-vis du mal qu'il provoque par ses regards torves.

### *Le jettatore : un bourreau et une victime*

La figure du *jettatore* évolue chez Gautier et acquiert progressivement une épaisseur psychologique, faisant de lui un personnage complexe qui se questionne sur les méfaits qu'il commet.

« Paul se sentit pénétré d'une immense tristesse. — Il était un monstre ! — Bien que doué des instincts les plus affectueux et de la nature la plus bienveillante, il portait le malheur avec lui ; son regard involontairement chargé de venin, nuisait à ceux sur qui il s'arrêtait, quoique dans une intention sympathique.<sup>70</sup> »

Il finit par découvrir la condition de *jettatore* qu'on lui prête en se remémorant tous les accidents qu'il aurait entraînés. L'intrigue repose sur un mécanisme tragique, puisque tout est fait pour que Paul parvienne à cette prise de conscience sur sa nature malfaisante. Bien que bourreau victime, coupable innocent, il ne peut échapper à sa fatale destinée. Son entourage, le milieu méditerranéen, et son manque de rationalité le privent non seulement de son libre arbitre, mais encore de la maîtrise de ses actes<sup>71</sup>. Paul d'Aspremont s'afflige des horreurs qu'il commet bien malgré lui. Il ne maîtrise pas ses émotions et ne peut commander le pouvoir de son œil, ce qui fait de lui sa propre victime.

Avec la physiognomonie, le mauvais œil s'extirpe de son contexte méditerranéen pour se naturaliser, et se matérialiser en un être clairement identifiable, afin de s'en prémunir. Cette para-science permet, selon les théoriciens et les écrivains de déchiffrer l'apparence du *jettatore*. Ce représentant de l'œil mauvais est érigé comme un type, tant du point de vue de sa classe sociale comme de ses traits physiques. La supériorité

67. DUMAS Alexandre, *Le Corricolo : impressions de voyage à Naples*, op. cit., p. 164-165.

68. *Ibid.*, p. 174.

69. MET Philippe, « Fantastique et herméneutique : le clair-obscur des signes dans *Jettatura* », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°20, 1998, p. 169.

70. GAUTHER Théophile, « *Jettatura* », op. cit., p. 384.

71. BELLATI Giovanna, « Fonctions narratologiques de l'euphémisme dans le conte *Jettatura* de Théophile Gautier », op. cit., p. 39.

intellectuelle couplée à l'infériorité physique suffit à s'attirer la qualification de *jettatore*. Celui de Gautier est un monomane de l'introspection, un *gentleman* en proie à la mélancolie qu'il extériorise d'un seul regard. Il est le dernier à se rendre compte qu'il est intrinsèquement malfaisant, contrairement au prince dumasien qui ignorera toujours sa condition. Néanmoins, tous deux voient leur individualité menacée par une entité surnaturelle, tapie au fond de l'œil, qui régit toutes leurs actions. « Ces drôles à l'œil louche<sup>72</sup> » subissent le tragique que provoque la malédiction satanique qui les touche. Pour eux, aimer équivaut à tuer. Les énergies maléfiques et incontrôlées qui les environnent contrastent avec leur pureté et leur grandeur morale, qui font d'eux non plus des monstres, mais des martyrs<sup>73</sup>.

72. Le commodore, l'oncle d'Alicia Ward, désigne par cette formule les fascinateurs et plus précisément Paul d'Aspremont. GAUTIER Théophile, « *Jettatura* », *op. cit.*, p. 372.

73. CROUZET Michel, « Introduction. Évolution de l'œuvre fantastique. Romans », *Théophile Gautier. L'œuvre fantastique*, t. II, Paris, Bordas, 1992, p. 49.