



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente**

## **‘ ‘La peste’ ’** **(1947)**

**roman d’Albert CAMUS**

(320 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

la genèse (page 4)

l’intérêt de l’action (page 7)

l’intérêt littéraire (page 10)

l’intérêt documentaire (page 13)

l’intérêt psychologique (page 17)

l’intérêt philosophique (page 28)

la destinée de l’œuvre (page 34)

**Bonne lecture !**

## Première partie

Le narrateur se propose de relater le plus fidèlement possible les « *curieux événements* » qui se sont produits « *en 194.., à Oran* », en Algérie. Un jour d'avril, le docteur Rieux découvrit le cadavre d'un rat sur son palier. Le concierge, monsieur Michel, pensa que de mauvais plaisants s'amusaient à déposer ces cadavres de rats dans son immeuble. À midi, Rieux accompagna à la gare son épouse qui, malade, partait se soigner dans la montagne. De plus en plus de rats sortaient de leurs cachettes et venaient mourir dans les lieux publics. Quelques jours plus tard, l'agence de presse Ransdoc annonça que plus de six mille rats avaient été ramassés le jour même. L'angoisse s'accrut dans la ville. Quelques personnes émirent des récriminations contre la municipalité. Puis, soudainement, le nombre de cadavres de rats diminua, les rues retrouvèrent leur propreté, la ville se crut sauvée. Mais monsieur Michel, le concierge de l'immeuble de Rieux, tomba malade. Le médecin essaya de le soigner, mais sa maladie s'aggrava rapidement et il ne put rien faire pour le sauver : ganglions distendus, taches noirâtres sur les flancs, il fut emporté par une fièvre foudroyante, succombant à un mal violent et mystérieux. D'autres habitants furent frappés et moururent à leur tour, en nombre croissant.

Rieux fut sollicité par Grand, un modeste employé de la mairie, qui venait d'empêcher un certain Cottard de se suicider pour des raisons inconnues.

Rieux consulta ses confrères. L'un d'eux, le vieux Castel confirma ses soupçons : il s'agissait bien de la peste. Rieux réclama des pouvoirs publics une action énergique contre la contagion. Après quelques atermoiements, à la mi-mai, l'état de peste fut proclamé. La ville fut isolée. Des mesures sévères réglèrent la vie des habitants, peu à peu assujettis aux privations, à l'ennui et à l'angoisse.

## Deuxième partie

« *La peste fut notre affaire à tous* » note le narrateur. La ville s'installa peu à peu dans l'isolement qui, avec la peur, modifia les comportements collectifs et individuels. Les habitants éprouvèrent des difficultés à communiquer avec leurs parents ou leurs amis qui étaient à l'extérieur. Ils tentèrent de compenser les difficultés de la séquestration en s'abandonnant à des plaisirs matériels.

Rieux apprit que Grand se concentrait sur l'écriture d'un livre dont il réécrivait sans cesse la première phrase.

Fin juin, Rambert, un journaliste parisien qui souffrait d'être séparé de sa compagne, demanda en vain l'appui de Rieux pour obtenir de pouvoir quitter la ville et regagner Paris.

Cottard, qui était un criminel, semblait éprouver une malsaine satisfaction dans le malheur de ses concitoyens car, ainsi, il serait oublié.

« *Pour lutter contre le fléau avec leurs propres moyens* », les autorités ecclésiastiques organisèrent une semaine de prières collectives à l'issue de laquelle le père Paneloux, un savant jésuite, prononça à la cathédrale un sermon où il fit du fléau un châtiment lancé par Dieu aux pécheurs. Ce sermon laissa désespérée la ville qui céda à un morne abattement.

Tarrou, nouveau venu à Oran, y avait d'abord goûté nonchalamment les plaisirs des temps heureux tout en notant avec prédilection dans ses carnets les aspects provinciaux de la ville ou les comportements insignifiants de certains de ses habitants. L'irruption de la peste mobilisa en lui de plus profondes ressources : un soir du mois d'août, agissant au nom d'une morale de la « *compréhension* », il vint offrir à Rieux de constituer, pour l'aider, des « *formations sanitaires* » volontaires. Le médecin, voyant le nombre des victimes ne cesser de croître et les autorités légales se révéler incompetentes, accepta avec joie. Ces équipes se mirent aussitôt au travail. Grand, mû par sa générosité naturelle autant que par la reconnaissance qu'il vouait au médecin, sans renoncer à ses chères activités, assura le secrétariat du service.

Toute autre voie s'étant révélée impraticable, Rambert chercha un moyen clandestin de quitter la ville. Il erra de rendez-vous en rendez-vous, parcourant de mystérieuses filières et échouant amèrement quand il croyait toucher au but. Il se confia à Rieux et à Tarrou. Leur présence exerça sur lui une influence tonique.

### Troisième partie

Au cœur de l'été, l'épidémie redoubla. Il y eut tellement de victimes qu'il fallut à la hâte les jeter dans une fosse commune, comme des animaux. Dans la ville, sillonnée chaque nuit par des « *tramways sans voyageurs* » emportant les cadavres vers les fours crématoires où ils étaient incinérés par mesure d'hygiène. On créa des camps d'isolement dont un sur le stade municipal. Des révoltes éclatèrent et des pillages furent commis. Les habitants, résignés, tombant dans l'atonie, donnaient l'impression d'avoir perdu leurs souvenirs, leurs illusions, leurs espoirs, l'amour et l'amitié étant remplacés par une « *obstination aveugle* ».

### Quatrième partie

Alors que le travail des formations sanitaires se poursuivait dans la fatigue et l'accablement, le journaliste Rambert, à qui une occasion de quitter la ville venait de s'offrir, comprenant qu'« *il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul* », décida de rester. Il prit la direction de la résidence pour l'entourage des malades en même temps que la responsabilité d'une équipe itinérante.

Le docteur Castel s'employa à produire un sérum à partir des cultures du microbe qui infestait la ville, dans l'espoir d'opposer à la maladie un remède spécifique que Rieux, après avoir pratiqué sans succès les interventions classiques, décida d'essayer sur le fils du juge Othon qui fut gravement atteint. Au terme d'une agonie douloureuse et pathétique, il mourut quand même. Rieux cria sa révolte au père Paneloux qui, tout à fait décontenancé devant la mort de cet être innocent, formula dans un second prêche, prononcé à la fin octobre, la nécessité d'aimer Dieu sous peine d'avoir à le haïr, puis, convaincu par Tarrou, se joignit aux formations sanitaires ; mais, frappé à son tour, sans qu'on sût bien s'il était victime de la peste, fut emporté brutalement après avoir refusé tout secours humain, en serrant fiévreusement contre lui un crucifix.

Rieux et Tarrou travaillaient avec acharnement, mais prirent du repos sur une terrasse, moment de communion amicale où Tarrou expliqua son attitude : il était le fils d'un avocat général qui avait osé demander la tête d'un « *homme vivant* » ; cela avait fait de lui un révolté qui avait décidé de n'être jamais du côté des meurtriers ; qui, déçu de la révolution, se voulait « *un saint laïque* ». Puis ils se baignèrent dans la mer.

Avec décembre, survinrent de grands froids sans que la peste relâchât son étreinte. À Noël, Grand, qui s'était épuisé à mener sa vie professionnelle, son activité bénévole et son labeur privé, qui était aussi torturé, en dépit du temps écoulé, par le souvenir de son bonheur perdu, tomba malade et on le crut perdu. Mais il guérit sous l'effet d'un nouveau sérum. La peste commença à reculer et des rats vivants apparurent.

### Cinquième partie

Au mois de janvier, les statistiques des décès commencèrent à baisser, les cas de guérison se multiplièrent. Le 25, les autorités purent considérer l'épidémie comme terminée et annoncer l'ouverture des portes pour une date prochaine. L'allégresse revint dans les cœurs.

Mais le fléau fit encore des victimes : le juge Othon puis Tarrou. La mère de Rieux proposa de le garder à la maison sans tenir compte des règlements. Il mourut, serein, confiant à Rieux ses carnets.

Un télégramme annonça à Rieux que sa femme était morte.

À l'aube d'une belle matinée de février, les portes de la ville s'ouvrirent enfin. La foule en liesse se répandit dans les rues, savourant la libération. Le bonheur était à nouveau possible, mais les habitants n'allaient pas oublier cette épreuve.

Pour Cottard qui, jusque-là, avait bénéficié des événements, l'état de peste ralentissant l'enquête ouverte sur une louche affaire dans laquelle il avait trempé et qui lui permettait de réaliser de substantiels profits au marché noir, le retour à une situation normale était catastrophique pour sa sécurité et sa prospérité ; le jour de la libération, l'enthousiasme populaire excita en lui une crise de folie furieuse : il tira sur la foule et fut arrêté par la police.

On apprend l'identité du narrateur : c'est Rieux qui a voulu relater ces événements avec la plus grande objectivité possible. Il sait que le virus de la peste peut revenir un jour et qui appelle à la vigilance.

## Analyse

(la pagination est celle de l'édition Folio)

### Genèse

Comment Camus fut-il amené à envisager un roman ayant pour sujet une ville en proie à la peste? La lecture de ses carnets, de *"L'envers et l'endroit"* et de *"Noces"* permet de se faire une idée assez précise de l'état d'esprit qui a donné naissance à la création de cette œuvre. On découvre, dans ses premiers écrits, un jeune homme, éperdument amoureux de la vie, de la vie physique, la vie en plein air surtout, et qui a grandi dans « *un pays qui invite à la vie* ». Les gens (du moins ceux d'origine européenne) vivaient et mouraient sans souci du lendemain, sans souci de ce qui les attendait après la mort. « *Ce peuple, a-t-il écrit-il dans "L'été à Alger", a mis tous ses biens sur cette terre et reste dès lors sans défense contre la mort.* » Et il était, certes, le dernier à leur reprocher de ne pas mettre leur espoir en une survie. Mais ce qui lui paraissait inadmissible, c'est que la vie terrestre étant la seule existence réservée aux êtres humains, ils acceptent de la vivre passivement et sans prendre conscience de sa valeur. Il est important de constater le rôle, dans la genèse de *"La peste"*, de ce sens du prix de la vie chez Camus, car il éclaire un aspect du livre sur lequel on n'a peut-être pas assez insisté.

Or, à dix-sept ans, il connut, pour la première fois, la menace de la tuberculose. La menace d'une mort prématurée a développé chez lui un sens aigu du prix de la vie. On ne peut cependant affirmer que ce fut la maladie qui, d'abord, l'amena à méditer sur le sujet de la peste. Mais il ne faut pas un effort d'imagination bien grand pour comprendre que, dès que l'idée d'une ville en proie à la peste se fut présentée à son esprit, il ait vu, dans une situation où les citoyens sont menacés à chaque moment de leur vie par une contagion qui peut leur être fatale, une image capable d'exprimer son propre univers intérieur.

Là-dessus, il lut l'essai d'Antonin Artaud *"Le théâtre et la peste"* (qui fut repris en 1938 dans *"Le théâtre et son double"*). Ce manifeste d'inspiration surréaliste a pour amorce une comparaison singulière entre le fléau, qui, dans la cité atteinte, fait voler en éclats les cadres moraux et déclenche une frénésie de jouissance, et la représentation scénique, qui, ruinant les apparences de respectabilité dont s'entoure la société, libère les forces instinctives d'ordinaire refoulées par les règles de la vie en commun : « L'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante, car en poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les incite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. » L'animateur du Théâtre de l'Équipe qu'était Camus portait un intérêt très vif aux écrits d'Antonin Artaud dont il mentionna brièvement les recherches dans l'*"Avertissement"* de *"L'état de siège"* (1948). Mais ce qui le frappa sans doute dans cet essai, ce fut moins la thèse que l'illustration. Peu enclin à saluer paradoxalement dans l'épidémie une occasion d'émancipation, il fut fasciné par les visions brûlantes du doctrinaire et, plus encore, par l'exceptionnelle aptitude de ce thème à se prêter au symbole : « Si l'on veut bien admettre maintenant, écrit Artaud, cette image spirituelle de la peste, on considérera les humeurs troublées du pesteux comme la face solidifiée et matérielle d'un désordre qui, sur d'autres plans, équivaut aux conflits, aux luttes, aux cataclysmes et aux débâcles que nous apportent les événements. » Chez Antonin Artaud, Camus trouva la mention des grandes « plaies » que, dans la Bible, Dieu envoie aux méchants pour les punir ; découvrit aussi, à propos de l'épidémie qui ravagea Marseille et la Provence de 1720 à 1722, une anecdote qui mettait en évidence le caractère mystérieux et sacré du fléau.

Dès lors, la peste joua un rôle sans égal dans sa réflexion. Lorsque, sous l'influence de Kierkegaard, de Jaspers et de Heidegger, il élargit son expérience de l'échec en philosophie de l'absurde, le mal

qui éprouvait un seul homme devenant collectif, la référence à la peste ne servit plus seulement pour lui à évoquer notre vulnérabilité devant l'hostilité des choses ; elle marqua aussi notre désarroi devant leur inintelligibilité. Inexplicable, inéluctable, inexorable, cette calamité apocalyptique lui apparaissait comme le démenti le plus catégorique que le destin oppose à nos rêves de bonheur. Qu'elle rôde, proche ou lointaine, devrait nous garder d'une confiance ingénue dans le monde et la vie (« *la stupide confiance humaine* » qu'il fustigera dans '*La peste*' [page 67]). Il conçut le projet de peindre sous l'aspect d'une cité soumise à la peste la condition humaine face à la mort.

Cependant, dans une première version du récit, très proche du '*Mythe de Sisyphe*', il se proposa de montrer « *l'équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde* ». Il allait progressivement aboutir à une vision inverse : les personnages de premier plan représentent en effet, dans la version définitive, autant de réponses différentes au mal.

La composition de '*La peste*' se poursuivit pendant huit années et, au cours de cette longue genèse, les données initiales se trouvèrent sensiblement modifiées. Camus dut d'abord achever '*Caligula*', ce qui fut fait au cours de l'année 1938. On y remarque que Caligula choisit d'emblée la peste pour modèle quand il veut rivaliser avec les dieux : « *Ni peste universelle ni religion cruelle, pas même un coup d'État* », lance-t-il aux patriciens épouvantés, « *bref, rien qui puisse vous faire passer à la postérité. C'est un peu pour cela, voyez-vous, que j'essaie de compenser la prudence du destin. Je veux dire [...], c'est moi qui remplace la peste !* » [acte IV, scène 9] ).

Ont infléchi le projet :

- le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la « drôle de guerre », l'invasion allemande de l'Europe occidentale en 1940, la défaite française et l'Occupation, événements qui ont profondément touché Camus. Il avait vu avec horreur s'annoncer les hostilités ; il découvrit, une fois la bataille commencée, que la peste ne se cachait pas seulement sous le chauvinisme de l'excité ou le militarisme du bravache, mais aussi sous l'égoïsme du pleutre. En mai 1940, il acheva '*L'étranger*'. En février 1941, il acheva '*Le mythe de Sisyphe*'. Cette année-là, il était en Afrique du Nord et fit alors un séjour à Oran. En avril, il coucha sur une page de ses carnets les premières notes pour un roman : « *Peste ou aventure (roman)* », écrivit-il, et sous le titre : '*La peste libératrice*', il rassembla les premiers éléments d'une histoire qui devait se dérouler dans « *une ville heureuse* » où la peste envoie mourir ses rats, et esquissa des détails et des personnages que nous pouvons reconnaître dans la version définitive. Dans un canevas daté d'avril 1941, un philosophe écrit une « *anthologie des actions insignifiantes* » et tient, sous cet angle, le journal de la peste. En 1942, il précisa son intention : « *Je veux exprimer au moyen de la peste l'étouffement dont nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. La peste donnera l'image de ceux qui dans cette guerre ont eu la part de la réflexion, du silence et celle de la souffrance morale.* » Les premières esquisses avaient pour personnage principal un professeur de lettres au lycée d'O..., Philippe Stéphan, lecteur désabusé de Thucydide, qui rédigeait un journal sous l'angle pathétique, s'apercevait de la pauvreté de ses gloses sur la peste d'Athènes le jour où il faisait directement l'expérience du fléau. Un jeune curé perdait la foi devant le pus noir qui s'échappait des plaies. Une agence de renseignements faisait de bonnes affaires en diffusant les nouvelles du sinistre. Ainsi, les thèmes de l'ironie et de la générosité s'entrecroisaient ; au ton lyrique répondait le ton badin d'un '*Discours de la Peste à ses administrés*', ébauche d'une page brillante de '*L'état de siège*', et de l'*Exhortation aux médecins de la peste*', qui n'a finalement pas été utilisée. Le suicide de Philippe Stéphan apportait une réplique désespérée à l'intervention sarcastique du destin.

En 1942, Camus rentra en France, participa à l'activité de la Résistance, expérience qui lui démontra qu'une victoire contre les forces les plus monstrueuses est souvent réservée à qui refuse de désespérer, que, dans la mesure où le succès ne peut pas être définitif, l'honneur réside dans la volonté de le poursuivre sans faiblesse comme sans illusion. Cette valeur de l'effort sera la leçon essentielle de '*La peste*'. Mais son installation à Paris et ses responsabilités accrues dans le mouvement clandestin retardèrent la mise au point de l'ouvrage.

Au mois de novembre, les Alliés débarquèrent en Algérie et au Maroc et, du coup, il se vit obligé de rester en France, se trouva séparé, pour une période indéfinie, de sa famille, vécut « exilé ». Le symbole de la peste lui permettait de généraliser la portée d'une expérience personnelle qui servit de point de départ à ses réflexions. « *En pratique*, écrit-il dans ses carnets, *il n'y a que des hommes seuls dans le roman* », et il songe un moment à faire de la séparation « *le grand thème du roman* ».

En janvier 1943 était achevé un manuscrit où, les événements vécus étant venus élargir le drame vécu par Stéphan, accentuer l'humour grinçant qui naissait du contraste entre la cruauté du mal et l'inconséquence des victimes, le pédagogue sentimental disparut avec ses débats intimes. Ou plutôt sa personnalité éclata pour se répartir en divers personnages : Grand, Tarrou, Rieux, et même Cottard. Apparaissait un personnage nouveau, le journaliste Rambert, qui empruntait plusieurs traits physiques et quelques traits moraux au journaliste Leynaud, avec qui Camus avait noué à Lyon une amitié fraternelle ; il se voulait d'abord étranger à la ville endeuillée, mais ralliait ensuite l'effort commun. L'œuvre, ainsi orientée, changea de présentation. Par discrétion, l'auteur s'effaçait devant un « narrateur » qui, de son côté, s'abstenait de dire « je » et révélait seulement à la fin du récit qu'il est le personnage principal. Les analogies étaient suffisamment évidentes, qui existaient entre les circonstances créées dans la ville d'Oran par la peste et celles créées par l'envahisseur dans les pays occupés.

- la lecture, en 1941, de *'Moby Dick'* d'Herman Melville, livre qui fit une très forte impression sur Camus et exerça une influence sur la manière dont il a traité son sujet. Il admira la narration d'une lutte exemplaire contre le destin : « *L'histoire du capitaine Ahab, lancé de la mer australe au septentrion à la poursuite de Moby Dick, la baleine blanche qui lui a coupé la jambe, peut sans doute se lire comme la passion funeste d'un personnage fou de douleur et de solitude. Mais elle peut aussi se méditer comme l'un des mythes les plus bouleversants qu'on ait jamais imaginés sur le combat de l'homme contre le mal et sur l'irrésistible logique qui finit par dresser l'homme juste contre la création et le créateur d'abord, puis contre ses semblables et contre lui-même.* » (*'Herman Melville'* dans l'anthologie *'Les écrivains célèbres'* [1953])

- l'accumulation d'une abondante documentation sur la peste, puisée dans :

- des ouvrages de médecine. Il s'informa avec soin de la nature de l'infection, des symptômes par lesquels elle se manifeste, de la thérapeutique qui lui est applicable. Il consulta : *'La peste et son microbe'* (1900) : de Netter - *'La peste bubonique en Algérie'* (1905) de Soulié - *'Pathologie médicale'*, tome 1er, *'Maladies infectieuses'*, de Bezançon-Philibert (Masson, 1926) - *'La défense de l'Europe contre la peste et la conférence de Venise en 1897'* (1897) d'Adrien Proust (père de Marcel Proust) - *'La peste'* (1899) de Bourgès - le *'Traité de la peste et des moyens de s'en préserver'* (1721) de Manget - *'Naissance, vie et mort des maladies infectieuses'* (1930) et *'Destin des maladies infectieuses'* (1939) de Charles Nicolle, hygiéniste pour qui la solidarité humaine peut intervenir efficacement « contre la tourbe dantesque, mais inintelligente » des agents de la mort, ce qui confirma l'intention de Camus de mettre en lumière la signification morale de la lutte contre le fléau.

- des ouvrages d'Histoire : *'Histoire de la guerre du Péloponnèse'* de Thucydide et *'De natura rerum'* de Lucrèce pour la peste d'Athènes (de 430 à 427 av. J.-C.) - *'La guerre contre les Perses'* de Procope pour la peste de Constantinople (542) - *'La légende dorée'* de Jacques de Voragine pour la peste qui ravagea l'Italie au Moyen Âge - le *'Journal of the Plague Year'* (*'Journal de l'année de la peste'*) de Daniel De Foe pour l'épidémie qui s'est déclarée à Londres en 1665, de nombreux détails notés par l'Anglais se retrouvant dans *'La peste'* - *'Journal et Mémoires sur la Régence et le règne de Louis XV'* (1863) de Mathieu Marais - *'De la peste ou Époques mémorables de ce fléau et les moyens de s'en préserver'* (1799) de Papon - *'De la peste orientale'* (1839) de Bulard de Méru - *'De la peste observée en Égypte'* (1840) de Clot-Bey - *'Mémoire sur la peste en Algérie'* (1847) de Berbrugger - *'Une épidémie de peste en Mésopotamie en 1867'* (1874) de Tholozan - *'La peste de 1720 à Marseille et en France d'après des documents inédits'* (1911) de Gaffarel et Duranty. Il puisa aussi chez Chateaubriand (*'Mémoires d'outre-tombe'*, quatrième partie, livre premier, chapitre 15), chez Michelet : *'La Régence'* (1863) ;

- des ouvrages d'imagination, la peste, allégorique ou vraie, ayant toujours hanté les paysages littéraires : la Bible ; *'Le décaméron'* de Boccace, ouvrage qui était né de la peste de 1348 à Florence ; les deux *'Capitoli'* satiriques de Berni qui, sous couleur de chanter les mérites de la peste, dénoncèrent la lâcheté humaine ; la pièce inachevée de Kleist, *'Robert Guiscard, duc des Normands'*, dans laquelle la puissance d'un chef barbare est contrecarrée par la puissance du fléau ; *'Le festin pendant la peste'* de Pouchkine qui évoque la catastrophe survenue à Londres en 1665 ; *'Les fiancés'* de Manzoni où sévit la peste à Milan. En revanche, d'autres récits, qu'il mentionna dans ses notes, comme ceux d'Henry de Monfreid ou de Jack London, ne semblent pas lui avoir laissé d'impressions vivaces. L'hypothèse, avancée par divers critiques, d'un emprunt important à un livre d'un auteur italien, Maria-Raoul De Angelis, paru en juillet 1943, *'La peste a Urana'*, ne trouve pas de justification : en dépit de certaines ressemblances (par exemple, les conditions du déclenchement de l'épidémie et le rôle des rats), les deux récits ont des orientations très différentes. Il observa aussi les œuvres inspirées par la peste aux peintres Raphaël, Poussin (*'La peste des Philistins'* où figure un rat), Gérard, Gros (*'Les pestiférés de Jaffa'*) ou Gérôme (l'évêque Belzunce de Marseille réconfortant les pestiférés).

La première version de *'La peste'* fut achevée en janvier 1943. Cette même année, les Éditions des Trois Collines, à Genève, publièrent un extrait du manuscrit qui ne présente que des variantes minuscules avec le texte définitif ; cet épisode, qui a pour titre *'Les exilés dans la peste'*, se situe dans une ville désignée par l'initiale transparente d'« O. » et illustre les thèmes fondamentaux du roman.

À la Libération, ses obligations à *'Combat'* ne laissèrent à Camus guère de répit, et ce fut seulement à la faveur d'un congé qui, en 1946, l'éloigna du journal qu'il put revenir à son roman. D'abord conçu comme une chronique de l'Occupation, il vit son dessein s'élargir car il était alors hanté par le problème des rapports entre la justice et la liberté (voir la série d'articles *'Ni victimes ni bourreaux'*, publiés dans *'Combat'* du 19 au 30 novembre 1946 et recueillis dans *'Actuelles'*), question qui tourmente le personnage de Tarrou, qui fut plus spécialement chargé d'exprimer à ce sujet les idées de l'auteur et prit un relief accru. Il opposa alors en Rieux et Paneloux la médecine et la religion ; mais, comme le traitement de ce thème polémique risquait de donner à l'expression un tour passionné, il lutta pour garder à son style une objectivité qui respectât l'anonymat du « narrateur », l'allure de la chronique, la tonalité des événements. Ses difficultés furent si grandes qu'en 1946 il faillit renoncer. Il arriva cependant au terme de ses efforts. Le roman parut le 6 juin 1947.

### Intérêt de l'action

Le livre a été désigné tantôt comme un roman tantôt comme une chronique.

Il est bien un roman car il comporte en son centre un élément d'un intense pouvoir dramatique : le conflit à rebondissements qui met en cause des milliers de vies. Sous l'éclairage de la crise, les personnages révèlent une complexité qui s'alimente sans doute à leur situation présente, mais plus encore à leur passé, et cette densité de vie nous attache à leur destin. Par le sujet, la structure, les sentiments, *'La peste'* touche, comme un roman, notre sensibilité et notre imagination.

Mais, à l'intérieur de l'ouvrage, c'est le mot « *chronique* » qui est employé, parce que l'auteur a voulu donner à son livre l'aspect d'une relation fidèle d'événements authentiques. C'est ce que montre le choix d'un lieu réel, Oran, et d'une date récente qui ne comporte qu'une marge restreinte d'approximation : « 194.. ». Le récit lui-même est présenté comme fondé sur des documents historiques : témoignages, confidences, écrits publics et privés.

La tâche du chroniqueur est définie par le narrateur : c'« est seulement de dire : *"Ceci est arrivé"*, lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé, que ceci a intéressé la vie de tout un peuple, et qu'il y a donc des milliers de témoins qui estimeront dans leur cœur la vérité de ce qui est dit. » (page 14).

La chronique rapporte les premières manifestations, les progrès et, finalement, la disparition de la peste. Du printemps à l'hiver, l'action obéit à une progression savamment calculée. Un examen tant soit peu attentif de la structure du livre nous révèle que Camus a organisé le compte rendu de ces trois étapes de l'épidémie selon des proportions très savamment déterminées. Il l'a divisé en cinq parties.

La première, qui comprend cinquante-deux pages, est consacrée à l'installation de la peste, depuis l'apparition des rats, le 16 avril, jusqu'à la fermeture des portes, un mois plus tard. La seconde, qui comprend quatre-vingt-quatre pages, montre les premières perturbations apportées par la maladie et s'étend de l'investissement de la ville à la décision que Rambert prend, vers le milieu d'août, de coopérer avec les formations sanitaires en attendant son départ. La troisième évoque en quinze pages la situation durant le gros de l'été : la peste est à son apogée au mois d'août. La quatrième, qui comprend soixante-six pages, décrit, dans un mouvement analogue à celui de la deuxième, l'abatement qui règne dans Oran entre le début de septembre et la fin de l'année ; elle est ponctuée par la résurrection miraculeuse de Grand qui marque le « commencement de la fin » de la peste qui lâche prise. La cinquième, qui comprend trente-six pages, relate, sur un rythme qui rappelle celui de la première, les alternatives d'espoir et de crainte qui occupent le dernier mois. Ainsi, les première et seconde parties et les quatrième et cinquième parties sont disposées, du point de vue de la longueur, avec une symétrie presque parfaite, autour de la troisième, de beaucoup la plus courte, qui forme une sorte de clef de voûte à l'édifice du roman.

À ce mouvement de crescendo et de decrescendo de la peste correspond un autre mouvement : celui qui se fait dans l'esprit des habitants. Au moment où la peste se déclare, ils sont surtout occupés de leurs intérêts privés et de leurs problèmes individuels ; au début de la troisième partie, nous lisons : *« On pouvait dire à ce moment, au milieu du mois d'août, que la peste avait tout recouvert. Il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective qui était la peste et des sentiments partagés par tous. »* (page 155) ; et, plus loin : *« Du moins, maintenant, la situation était claire, le fléau concernait tout le monde. »* (page 170). Vers la fin du livre, au moment où la ville est rendue à la vie, nous voyons les esprits se détendre, les gens retourner à l'insouciance et à la recherche des plaisirs faciles : détente dont nous comprenons sans peine leur besoin après la dure épreuve, mais que le docteur Rieux ne peut pas observer sans un certain regret, car il est seul à en reconnaître le caractère nécessairement provisoire.

Cette structure en cinq parties qui sont autant d'actes apparente le roman à une tragédie classique, ce qui ne doit pas étonner puisque Camus, acteur, metteur en scène, dramaturge, était féru de théâtre. Cette histoire, où l'être humain, soumis à un fléau, abandonné à son destin, est sous l'emprise de la terreur, est bien une tragédie. La ville enfermée devient un lieu tragique.

Le début est fascinant par sa brutalité. Puis le déroulement devient monotone et le demeure longtemps, la lutte opiniâtre contre la maladie ne donnant pas lieu à des actions d'éclat : *« À cet égard, le narrateur sait parfaitement combien il est regrettable de ne pouvoir rien rapporter ici qui soit vraiment spectaculaire, comme par exemple quelque héros reconfortant ou quelque action éclatante, pareils à ceux qu'on trouve dans les vieux récits. C'est que rien n'est moins spectaculaire qu'un fléau et, par leur durée même, les grands malheurs sont monotones. Dans le souvenir de ceux qui les ont vécues, les journées terribles de la peste n'apparaissent pas comme de grandes flammes interminables et cruelles, mais plutôt comme un interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage. »* (page 166). Il estime même qu'en *« donnant trop d'importance aux belles actions on rend finalement un hommage indirect et puissant au mal. »* (page 124). Ce « piétinement » est un leitmotiv du roman. Bien que *« La peste »* ne soit pas sans rapports avec *« La condition humaine »*, contrairement à Malraux, Camus n'exalte pas l'héroïsme qu'il place après l'*« exigence généreuse du bonheur »*. Il s'est plutôt attaché à mettre en scène une progression continue du mal et la persistance d'*« un très vieil et très morne espoir, celui-là même qui empêche les hommes de se laisser aller à la mort et qui n'est qu'une simple obstination à vivre. »* (page 235), jusqu'à un dénouement qui échappe lui aussi à la volonté de l'être humain.

Dans cet ensemble qui tend, par sa monotonie, à traduire la monotonie de *« cette lutte morne entre le bonheur de chaque homme et les abstractions de la peste »* (page 88), lutte quotidienne et collective



contre le mal et la monotonie du mal lui-même, certains passages cependant ont un relief particulier, certaines notations sont comiques (au sujet de Grand) ou ironiques, certaines scènes sont poignantes :

- l'apparition et la mort des rats ;
- le rappel des grandes pestes de jadis ( pages 41-42) ;
- le « *prêche véhément* » du père Paneloux qui impose la présence de l'ange de la peste et celle du fléau (pages 91-95), ange à nouveau évoqué pour la mort de Tarrou : « *Ce dur combat avec l'ange de la peste devait durer jusqu'à l'aube.* » (page 257) ;
- la représentation d'"*Orphée et Eurydice*" au grand théâtre d'Oran qui est interrompue par l'irruption de la peste sur la scène, l'acteur qui joue Orphée y mourant face au public (pages 182-183) ;
- la description des enterrements ;
- la mort de l'enfant du juge Othon (pages 195-198) ;
- la conversation et le bain de Rieux et Tarrou qui échappent un soir à la peste. (pages 220- 232) ;
- la mort de Tarrou (pages 256-262) ;
- la vision unanimiste d'Oran libéré (pages 267-270) ;
- la crise de folie de Cottard qui rappelle les dernières séquences du film de Marcel Carné, "*Le jour se lève*" (1939).

Alors que le sujet lui offrait la possibilité de scènes déchirantes, Camus resta très mesuré, un observateur objectif et froid comme l'exigeait la chronique.

Comme une tragédie, le roman est soumis aux trois unités de lieu, de temps et d'action. Le fléau, élément central du drame, surgit, se développe, disparaît dans une enceinte limitée et dans l'espace de quelques mois.

L'enceinte est la ville d'Oran qui, enfermée dans ses murs, entourée de gardes, tournant le dos à la mer (qui offre un refuge contre la peste, représente la communion de l'être humain avec la nature) est coupée du monde. Ses habitants sont « *prisonniers de la peste* », et Camus, pour qui la perte de la liberté est un des pires malheurs qui puissent frapper l'être humain, avait d'abord songé à ce titre. La séquestration de ses personnages permet à un auteur de les étudier en « vase clos », c'est-à-dire sans que la moindre influence extérieure puisse se faire sentir (un peu comme un biologiste étudierait une culture de micro-organismes). Séparés des êtres qui leur sont chers, ne pouvant plus échapper à leur situation, découvrant que leur mémoire n'est d'aucun secours, les Oranais sont tout à coup placés dans un dénuement extrême qui les force à appréhender lucidement leur existence. Au-delà, cette réclusion est symbolique de l'impossibilité d'échapper à la condition humaine, illustre le fait que nous sommes définitivement enfermés dans notre existence. La structure du roman paraît donc être intimement liée à une des principales intentions de l'auteur : amener les Oranais, et le lecteur lui-même dans la mesure où il s'identifie à eux, à reconnaître que la peste, dont une des significations est la notion d'existence en général, est « *notre affaire à tous* » (page 67), « *nous concerne tous* » (pages 84, 190), est « *l'affaire de chacun et chacun devait faire son devoir.* » (page 146) ou, dans les termes de Cottard « *tout le monde est dans le bain.* » (page 178).

La chronologie est tout à fait linéaire, et s'impose un « *temps de la peste* » dont la durée paraît être, à quelques semaines près, exactement d'une année (c'est le 16 avril que le docteur Rieux observe le premier rat et les portes de la ville se rouvrent « *à l'aube d'une belle matinée de février* » : nous sommes à une vingtaine de pages de la fin du roman).

Le point de vue est tout à fait objectif, Camus ayant non seulement voulu une chronique mais masqué l'identité du narrateur qui s'abstient de dire « je », « *a tendu à l'objectivité* » (page 166), se veut « *témoin objectif* » (fonction définie pages 273-274). Simple observateur au langage neutre, il livre aux lecteurs les événements sous leur forme brute, en rend compte sans chercher à les réorganiser, se refuse à juger, s'efface même plusieurs fois pour reproduire une autre chronique, celle des carnets de Tarrou. Il affirme : « *La seule qualité que l'on exige d'un chroniqueur, c'est la probité, ou plus profondément encore la modestie, garante psychologique de la probité.* » Il se propose d'écrire « *avec la retenue désirable* », ne veut pas « *prêter à ses compagnons de peste des pensées qu'en somme*

*ils n'étaient pas forcés de former.* » - « *Pour être un témoin fidèle, il devait rapporter surtout les actes, les documents et les rumeurs. Mais ce que personnellement, il avait à dire, son attente, ses épreuves, il devait les taire.* » - « *Que chacun, médecin ou non, se prononce selon ses capacités sur les origines probables de ce mal, sur les causes qui ont pu occasionner une pareille perturbation, je me contenterai d'en décrire les caractères et les symptômes capables de faire diagnostiquer le mal au cas où il se reproduirait.* » Il a d'ailleurs lu Thucydide, qui décrit la peste d'Athènes dans sa *“Guerre du Péloponnèse”* où il s'était donné le rôle de témoin.

Du fait de la soumission stricte au point de vue du narrateur, nous ne pouvons, même s'il est minutieux et disert, prendre une connaissance panoramique de l'ensemble de la situation : de ce qu'il a vu ou de ce qu'on lui a dit, il ne retient que ce qui répond à ses desseins, et cette sensibilité élective donne aux tableaux, récits et commentaires, à la faveur d'une rare économie de moyens, une remarquable unité de fond. On peut sans doute découvrir plus de remarques ironiques au début du livre et plus de considérations philosophiques vers la fin, mais cette variation de tonalité correspond à l'évolution même du narrateur et au changement d'atmosphère dans la ville, à mesure que s'accuse la pression du fléau ; elle introduit dans la composition un effet de progression naturel et prenant.

Le narrateur ne révèle qu'à la fin qu'il est le personnage principal (d'où auparavant des phrases telles que celle-ci : « *On permettra au narrateur de justifier l'incertitude et la surprise du docteur* », page 40), selon un procédé utilisé par Dostoïevsky dans *“Les possédés”* (qui débute ainsi : « *Ayant entrepris de décrire les événements si étranges qui survinrent récemment dans notre ville (où rien de remarquable ne s'était passé jusqu'à ce jour...)* », ce qui ressemble tout à fait aux premières phrases de *“La peste”*). Ce système cryptographique ne vise pas à piquer la curiosité : il répond au souci délicat de réduire la part des éléments personnels dans un témoignage dont le mérite essentiel reste cependant d'être direct.

Le grand soin que Camus avait mis à structurer le roman se retrouve en ce qui concerne l'écriture.

### Intérêt littéraire

Les phrases étant impuissantes devant la peste, qui exige une action, simple, harassante, sans victoires éclatantes, mais indispensable, Camus a choisi une écriture volontairement sobre.

Il lui fallut respecter la parole du narrateur, témoin à qui l'ordre, ou le désordre, du réel s'impose avant l'ordre du langage, d'où des tâtonnements de l'expression, explicables de la part de cet écrivain occasionnel qu'est Rieux, qui s'en tient à un style médical, est impatienté par les articles de presse qui font des médecins et des formations sanitaires des héros, par le « *ton d'épopée ou de discours des prix* » ; qui, parfois aussi, est conduit par un scrupule excessif d'exactitude à multiplier les précautions de langage.

Il dut veiller à garder à son style une objectivité qui respectât l'allure de la chronique ; s'astreindre à la simplicité du vocabulaire, au ton du compte rendu, à un récit clinique dénué de tout sentiment. Ainsi, il a combattu la tentation du lyrisme qu'il se reconnaissait, il a traqué l'emphase dans les passages descriptifs ou narratifs.

Il s'est moqué de cet effort à travers les hésitations continuelles sur l'emploi des termes qu'il a prêtées à l'écrivain amateur qu'est Grand : « *Comprenez bien, Docteur. À la rigueur, c'est assez facile de choisir entre “mais” et “et”. C'est déjà plus difficile d'opter entre “et” et “puis”. La difficulté grandit avec “puis” et “ensuite”. Mais, assurément, ce qu'il y a de plus difficile c'est de savoir s'il faut mettre “et” ou s'il ne faut pas* ».

Cet effort lui fut si difficile qu'en 1946 il faillit renoncer.

Pourtant, le vocabulaire médical semble parfois chargé d'émotivité : ainsi il est dit que le fils du juge Othon « *prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque* » (page 195) ; or cette attitude caractéristique du malade atteint de bubons correspond aux indications données dans les ouvrages de médecine mais prend une résonance particulière.

Et l'écriture n'est pas toujours au degré zéro.

On y remarque des expressions originales : le « *vieil Espagnol* » asthmatique a un « *souffle caillouteux* » (page 17).

Camus lance des traits d'ironie, ce qui fait d'ailleurs que son roman, à plus d'un endroit, rappelle les contes philosophiques du XVIII<sup>e</sup> siècle :

- « *Les fléaux sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus [...] Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes : ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréal.* » (page 40).
- Le personnage de Grand est particulièrement moqué : alors que l'apprenti écrivain imagine l'éditeur disant à ses collaborateurs devant son manuscrit : « *Messieurs, "chapeau bas !"* », Rieux se dit avec humour que « *les éditeurs, dans leurs bureaux, devaient être nu-tête.* » (page 98).
- Les enterrements sont semblables à ceux des pestes d'autrefois : « *Oui, dit Rieux, c'est le même enterrement, mais nous faisons des fiches. Le progrès est incontestable.* » (page 162).
- Le comédien qui joue Orphée « *s'écroule au milieu des bergeries du décor qui n'avaient jamais cessé d'être anachroniques mais qui, aux yeux des spectateurs, le devinrent pour la première fois, et de terrible façon. [...] Cottard et Tarou restaient seuls en face d'une des images de ce qui était leur vie d'alors : la peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé et, dans la salle, tout un luxe devenu inutile, sous la forme d'éventails oubliés et de denettes traînant sur le rouge des fauteuils.* » (page 183).
- La colère de Rieux, attisée par « *les gestes de la bénédiction* » du père Paneloux sur le cadavre du fils du juge Othon, lui souffle ce trait satirique : « *il ramassa ses robes* » (page 198) ;
- Cottard ne s'étonne pas que les cimetières soient désertés le jour de la Toussaint : sous la peste, « *c'était tous les jours la fête des Morts.* » (page 213).
- Cottard assailli par deux hommes demande « *ce que pouvaient bien vouloir ces oiseaux-là. Les oiseaux, qui avaient un air de fonctionnaires endimanchés, demandaient en effet à Cottard s'il s'appelait bien Cottard.* » : ce sont des policiers (page 254).

Se déploient aussi parfois des images, certaines chez Rieux qui, par une sorte de prétérition, prétend refuser l'exaltation : « *Les journées terribles de la peste n'apparaissent pas comme de grandes flammes interminables et cruelles, mais plutôt comme un interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage.* » (page 166).

Ce « *piétinement* » personnifie donc la peste comme : « *son allure patiente et saccadée* » (page 223)

- « *En trois semaines et par des chutes successives, elle parut s'épuiser dans les cadavres de moins en moins nombreux qu'elle alignait. Elle perdit, en un court espace de temps, la presque totalité des forces qu'elle avait mis des mois à accumuler.* » (page 244)

Il rend l'intensité des situations avec éloquence et lyrisme :

- Les rats « *montaient en longues files titubantes pour venir vaciller à la lumière, tourner sur eux-mêmes et mourir près des humains* » (page 21) en poussant « *leurs petits cris d'agonie* », « *étalés à même le ruisseau avec une petite fleur de sang sur le museau pointu* » (page 22).
- « *Cent millions de cadavres semés à travers l'histoire ne sont qu'une fumée dans l'imagination* » (page 41).
- « *Les vieilles images du fléau, Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la Peste noire, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis partout et toujours du cri interminable des hommes [...] Ces bûchers dont parle Lucrèce et que les Athéniens frappés par la maladie élevaient devant la mer. On y portait les morts durant la nuit, mais la place manquait et les vivants se battaient à coups de torches pour y placer ceux qui leur avaient été chers, soutenant des luttes sanglantes plutôt que d'abandonner leurs cadavres. On pouvait imaginer les bûchers rougeoyants devant l'eau*

*tranquille et sombre, les combats de torches dans la nuit crépitante d'étincelles et d'épaisses vapeurs empoisonnées montant vers le ciel attentif. » (pages 42-43).*

- « *Le sentiment de l'exil* » impose « *ces flèches brûlantes de la mémoire* » (page 71).

- Les êtres séparés sont des « *ombres errantes qui n'auraient pu prendre force qu'en acceptant de s'enraciner dans la terre de leur douleur* » (page 72).

- Les Oranais subissent « *ces vacances insupportables* » (page 72).

- Oran est soumise au couvre-feu : « *La ville était de pierre. Sous les ciels de lune, elle alignait ses murs blanchâtres et ses rues rectilignes, jamais tachées par la masse noire d'un arbre, jamais troublées par le pas d'un promeneur ni le cri d'un chien. La grande cité silencieuse n'était plus alors qu'un assemblage de cubes massifs et inertes, entre lesquels les effigies taciturnes de bienfaiteurs oubliés ou d'anciens grands hommes étouffés à jamais dans le bronze s'essayaient seules, avec leurs faux visages de pierre ou de fer, à évoquer une image dégradée de ce qui avait été l'homme. Ces idoles médiocres trônaient sous un ciel épais, dans les carrefours sans vie, brutes insensibles qui figuraient assez bien le règne immobile où nous étions entrés ou du moins son ordre ultime, celui d'une nécropole où la peste, la pierre et la nuit auraient fait taire enfin toute voix. » (page 159).*

- « *Il faudrait de nouveau évoquer ces éternels soirs dorés et poussiéreux, qui tombaient sur la cité sans arbres, pendant qu'hommes et femmes se déversaient dans toutes les rues. Car, étrangement, ce qui montait alors vers les terrasses encore ensoleillées, en l'absence des bruits de véhicules et de machines qui font d'ordinaire tout le langage des villes, ce n'était qu'une énorme rumeur de pas et de voix sourdes, le douloureux glissement de milliers de semelles rythmé par le sifflement du fléau dans le ciel alourdi, un piétinement interminable et étouffant, enfin, qui remplissait peu à peu toute la ville et qui, soir après soir, donnait sa voix la plus fidèle et la plus morne à l'obstination aveugle qui, dans nos cœurs, remplaçait alors l'amour. » (page 170).*

- Le fils du juge Othon « *resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. La bourrasque passée, il se détendit un peu, la fièvre sembla se retirer et l'abandonner, haletant, sur une grève humide et empoisonnée où le repos ressemblait déjà à la mort. Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau pour la troisième fois et le souleva un peu, l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait. » (page 195).*

- Paneloux malade « *sentit se libérer à ses poignets et à ses tempes les flots déchaînés d'une fièvre qu'il couvait depuis plusieurs jours. » (page 209).*

- L'agonie de Tarrou est « *ce dur combat avec l'ange* » (page 257) - « *L'orage qui secouait ce corps de soubresauts convulsifs illuminait d'éclairs de plus en plus rares et Tarrou dérivait lentement au fond de cette tempête. [...] Cette forme humaine qui lui [Rieux] avait été si proche, percée maintenant de coups d'épieu, brûlée par un mal surhumain, tordue par tous les vents haineux du ciel, s'immergeait à ses yeux dans les eaux de la peste et il ne pouvait rien contre ce naufrage. Il devait rester sur le rivage. » (page 261).*

D'autres images s'épanouissent chez le littéraire qu'est Tarrou : « *Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés. » (page 208) - il voit son juge de père « transformé par sa robe rouge, ni bonhomme ni affectueux, sa bouche grouillait de phrases immenses, qui, sans arrêt, en sortaient comme des serpents. » (page 224). Il fait de la peste une métaphore, déclarant d'abord d'une façon surprenante : « *Je souffrais déjà de la peste bien avant de connaître cette ville et cette épidémie. » (page 222) ; puis « J'ai compris alors que moi, du moins, je n'avais pas cessé d'être un pestiféré, pendant toutes ces longues années où pourtant, de toute mon âme, je croyais lutter justement contre la peste » (page 227), précisant que « nous étions tous dans la peste », « que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne » (page 228), que pour lui, « les grands pestiférés » sont « ceux qui mettent des robes rouges » (page 227), sachant « seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré » (page 228).**

Surtout, le rhétoricien professionnel qu'est le père Paneloux permet à Camus de :

- déployer cette vision fantastique : « *Voyez-le, cet ange de la peste, beau comme Lucifer et brillant comme le mal lui-même, dressé au-dessus de vos toits, la main droite portant l'épieu rouge à hauteur de sa tête, la main gauche désignant l'une de vos maisons.* » (page 93).
- personnifier plus dramatiquement la peste : « *Si aujourd'hui la peste vous regarde...* » (page 92) - « *La peste entre chez vous, s'assied dans votre chambre et attend votre retour. Elle est là, patiente et attentive, assurée comme l'ordre même du monde. Cette main qu'elle vous tendra...* » (page 93)
- élever la peste au rang du mythe par cette image biblique : « *Dans l'immense grange de l'univers, le fléau implacable battra le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain.* » (page 92). Le mot « *fléau* », qui désigne d'abord la pièce de bois brandie dans l'air (d'où « *l'invisible fléau qui brassait inlassablement l'air chaud* », page 97 - « *le sifflement du fléau* » [page 166] qui domine la ville) puis abattue sur le blé, désigne ensuite la calamité qui est, selon la tradition, l'instrument de la colère de Dieu contre les humains. Le « *blé humain* » représente l'humanité et en particulier les Oranais ; la « *paille* », les méchants, les pécheurs ; le « *grain* », les bons.
- édicter des maximes pseudo-évangéliques : « *La souffrance des enfants était notre pain amer, mais sans ce pain, notre âme périrait de sa faim spirituelle.* » (page 205) - « *Il fallait seulement commencer à marcher en avant, dans la ténèbre, un peu à l'aveuglette, et essayer de faire du bien.* » (page 206) - « *Il n'est pas d'île dans la peste.* » (page 207).

Camus aurait donc pu jouer des moyens qu'offre la poésie, se livrer à l'amplification épique. Sa pudeur lui fit repousser toute ostentation, retrouver la sobriété élégante des grandes proses qui savent dire peu pour signifier beaucoup.

C'est d'ailleurs, dans une large mesure, grâce à la forme, à laquelle il avait prêté le plus grand soin, qu'il a réussi à exprimer d'une manière cohérente et puissante certains aspects les plus inquiétants de l'expérience humaine. Aussi allait-il s'étonner qu'à la parution du livre la critique ait trouvé si peu de chose à en dire.

#### Intérêt documentaire

Camus a souvent déclaré qu'il ne croyait pas au réalisme en art. Ce fut là une de ses formules paradoxales qu'il se plut à cultiver non sans coquetterie. Car « *La peste* » présente des tableaux d'Oran et de la maladie.

Il a situé l'action à Oran, ville de la côte algérienne, parce qu'il est naturel qu'une maladie contagieuse dont plusieurs foyers se trouvent au Moyen-Orient se manifeste dans un port africain. Le soleil, et particulièrement « *le soleil de la peste* », y est souvent inexorable, la chaleur étouffante. D'ailleurs, une centaine de cas furent signalés en 1945 dans diverses localités du littoral algérien. Mais ce fait apporte seulement à ce qui était une intention première une justification a posteriori. Né dans le Constantinois, ayant passé sa jeunesse à Alger, Camus découvrit la grande cité de l'Ouest au cours des séjours qu'il y fit pendant la guerre en 1939-1940, puis en 1941. Et il la jugea sans aménité, avec une certaine ironie.

C'était pour lui une «  *cité sans pittoresque, sans végétation et sans âme* » qui « *s'est greffée sur un paysage sans égal, au milieu d'un plateau nu, entouré de collines lumineuses, devant une baie au dessin parfait.* » Il ajoutait : « *On peut seulement regretter qu'elle se soit construite en tournant le dos à cette baie et que, partant, il soit impossible d'apercevoir la mer qu'il faut toujours aller chercher.* » (page 13). C'est une ville soumise au vent qui « *est particulièrement redouté des habitants d'Oran parce qu'il ne rencontre aucun obstacle naturel sur le plateau où elle est construite et qu'il s'engouffre ainsi dans les rues avec toute sa violence.* » (page 155).

Pour lui, si on venait à tomber malade dans ce désert de morne désespoir, on ne pouvait manquer d'être dévoré d'ennui. « *À Oran, les excès du climat, l'importance des affaires qu'on y traite, l'insignifiance du décor, la rapidité du crépuscule et la qualité des plaisirs, tout demande la bonne santé. Un malade s'y trouve bien seul.* » (page 13), expérience qu'il vécut pendant la guerre.

Mais un tel manque d'attrait eut, pour lui, un intérêt paradoxal. Ce paysage minéral fournit un décor d'un dépouillement suggestif à une aventure symbolique du type de celles que Kafka aimait installer

dans des architectures urbaines, qui prêtent à l'abstraction. À lui seul, ce cadre stérile est une variété de peste.

La banalité de la ville permet à Camus une discrétion suggestive en ce qui concerne les « extérieurs ». Quelques précisions topographiques (« *La place d'Armes, les boulevards, la promenade du Front-de-Mer* » [page 22], « *la rue Faidherbe* » [page 24]), quelques mentions de la végétation (« *les branches des ficus et des palmiers pendaient, immobiles, grises de poussière* » [page 83]), quelques repères authentiques dans un monde de cauchemar, fournissent un support vraisemblable à l'allégorie. Cependant, rues, gare, cathédrale, hôpital, port, ces décors toujours stylisés, ont un caractère plus emblématique que figuratif.

Oran est encore une « *une ville ordinaire* » (page 11) où s'élèvent, caractéristiques des villes d'Algérie, les « *odeurs de viande grillée et d'alcool anisé* » (page 269) ; une « *ville jaune et grise, modérément animée à cette heure, bourdonnante plutôt que bruyante, heureuse en somme, s'il est possible qu'on soit à la fois heureux et morne.* » (page 42) ; une « *ville laide et neutre qui vaut précisément par cette insignifiance [...] Il y circule une foule banale, tout entière jetée dans une existence sans relief : travail, cinéma, baignades, on n'y soupçonne guère que puissent exister d'autres valeurs que l'argent et l'agitation. Ville sans âme et sans recours, sans amour aussi [...] Bref, une cité qui a perdu le sens de la vraie vie.* » Cet amateur de plages qu'était Camus se plaisait d'ailleurs à affirmer qu'Oran avait prémédité son dédain de la mer pour mieux se consacrer à ses affaires.

Les Oranais sont montrés comme de purs hédonistes qui « *ont du goût pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer* » (page 12), ces derniers, de jour comme de nuit, ayant été l'un des plaisirs favoris de Camus à l'époque de "Noces" (voir notamment "Noces à Tipasa"). Et on peut supposer que ce qui est évoqué comme « *cette passion de vivre qui croît au sein des grands malheurs*», « *une parade de jeunes hommes et de jeunes femmes* » a bel et bien lieu, sans qu'il y ait la moindre peste, « *tous les jours, vers onze heures, sur les artères principales* » (pages 113-114).

Or un des premiers effets de la séquestration qu'ils subissent est l'impossibilité de se baigner dans la mer : « *Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toute joie. C'était là une des grandes révolutions de la maladie. Tous nos concitoyens accueillaient ordinairement l'été avec allégresse. La ville s'ouvrait alors vers la mer et déversait sa jeunesse sur les plages. Cet été-là, au contraire, la mer proche était interdite et le corps n'avait plus droit à ses joies.* » (page 108).

Les Oranais sont aussi matérialistes, des êtres inconsistants, réduits aux automatismes élémentaires par des préoccupations insignifiantes, des silhouettes kafkaïennes. Est évoquée « *toute une population au téléphone ou dans les cafés qui parle de traites, de connaissances et d'escompte* » (page 13), activités du commerce, du courtage maritime et de la banque que Camus a connues quand il a dû gagner sa vie pendant ses études en faculté.

Rien ne semblait prédestiner Oran à devenir le lieu d'événements aussi tragiques (mais la contingence choisit ses lieux au hasard) sinon l'insouciance et la soumission aux habitudes de ses habitants : « *Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect banal de la ville et de la vie. Mais on passe ses journées sans difficultés aussitôt qu'on a des habitudes. Du moment que notre ville favorise justement les habitudes, on peut dire que tout est pour le mieux.* » (page 13). Du fait de ces habitudes, les Oranais sont incapables d'imaginer la peste, et cette incapacité rend impossible toute action rapide et efficace : « *Les fléaux sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus [...] Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes : ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel.* » (page 40). L'être humain est toujours pris au dépourvu par les catastrophes et il reste solidement enfermé, à l'image des Oranais, dans ses petites habitudes. Puis « *le troupeau humain* » allait « *vers les plaisirs chaleureux qui le défendaient contre le froid de la peste* » pour une « *jouissance effrénée* » (page 180) non sans contradictions : « *Dans le même temps où ils ressentent profondément le besoin de*

*chaleur qui les rapproche, ils ne peuvent s'y abandonner cependant à cause de la méfiance qui les éloigne les uns des autres.* » (page 181).

La religion fait partie de ces habitudes. Ils se satisfaisaient de suivre quelques rites, de fréquenter parfois la messe, d'aller aux sacrements aux jours « importants » ; leur foi n'allait pas plus loin. Aussi, devant la peste, « *au début, quand ils croyaient que c'était une maladie comme les autres, la religion était à sa place. Mais quand ils ont vu que c'était sérieux, ils se sont souvenus de la jouissance.* » (page 115). L'Église ayant décidé de lutter contre le fléau avec ses propres moyens, qui sont la prière, les Oranais assistent d'abord avec hésitation à la semaine de prières, puis affluent de plus en plus nombreux et assistent en foule au sermon du père Paneloux, d'abord parce qu'ils sont désœuvrés et que c'est une occupation comme une autre ; ensuite, parce qu'ils suivent le principe qui veut que, de toute façon, ça ne peut pas faire de mal. Plus tard, accablés sous les coups de l'épidémie, ils adoptent des superstitions, s'intéressent à « *diverses prophéties dues à des mages ou à des saints de l'Église catholique* » (page 201) et en font eux-mêmes d'autres.

Camus mentionne au passage les « *quartiers extérieurs, plus peuplés et moins confortables* » (page 156) où la peste fait d'abord plus de victimes, le « *quartier nègre* » (page 81), pour le seul pittoresque des « *murs bleus, ocre et violets des maisons mauresques* » (page 81). Or les quartiers extérieurs sont les quartiers pauvres et le quartier nègre est en fait peuplé par les Algériens musulmans (ce qui est significatif du racisme qui régnait alors). Ils sont absents du livre, ce qui est étonnant de la part de l'auteur du reportage « *Misère de la Kabylie* » publié en juin 1939 dans « *Alger républicain* », souci qu'il a, dans « *La peste* », attribué à Rambert mais qui ne donne lieu, lui aussi, qu'à quelques lignes : « *Il enquêtait pour un grand journal de Paris sur les conditions de vie des Arabes et voulait des renseignements sur leur état sanitaire. Rieux lui dit que cet état n'était pas bon. Mais il voulait savoir, avant d'aller plus loin, si le journaliste pouvait dire la vérité.* » (page 18). Et, ainsi, on ne va pas plus loin : la question est escamotée ! Un aperçu des relations entre les deux populations apparaît dans ce qui semble être une allusion à la situation qu'on trouve dans « *L'étranger* » : la marchande de tabac « *avait parlé d'une arrestation récente qui avait fait du bruit à Alger. Il s'agissait d'un jeune employé de commerce qui avait tué un Arabe sur une plage.* » (pages 55-56). Dans une ville habitée essentiellement par des Arabes, nous ne connaissons que le sort des Français d'Algérie. Est-ce parce que Camus fut tellement préoccupé par le sort des peuples d'Europe sous la dictature nazie et par la valeur symbolique de la peste qu'il a effacé de son livre les problèmes de la communauté musulmane ?

S'il fut quelque peu attentif aux couleurs, aux bruits et aux odeurs de la ville envahie par la peste, si quelques pages nous montrent dans Oran des microcosmes qui ont leur atmosphère, leur langage, leurs lois, ces notations ne sacrifient guère au souci de la couleur locale. Le plus souvent, la ville apparaît dans son entièreté comme un être collectif dont la respiration, la torpeur, la souffrance sont notées pour leur signification thématique et non pour fournir une imagerie mélodramatique.

Le roman est aussi la chronique d'une épidémie, un document sur la peste. Les vérités que Camus a cherché à exprimer dans ce livre par le moyen du symbole de la peste s'imposent au lecteur avec une force d'autant plus grande que le tableau qu'il en trace sur le plan purement descriptif est, la plupart du temps, d'une saisissante authenticité. Comme on l'a vu, il s'était sérieusement renseigné.

Le narrateur se livre à une étude clinique, suit les événements à mesure de leur déroulement. La peste se manifeste d'abord par la mort de rats, leur action dans sa propagation étant attestée depuis la plus haute Antiquité, étant évoquée à plusieurs reprises dans la Bible. D'abord, il vit « *un rat mort* », un autre qui tomba devant lui « *en rejetant du sang par les babines entrouvertes* » (page 15), puis le concierge trouva « *trois rats morts au milieu du couloir [...] pleins de sang* » ; ce n'était pour lui qu'une plaisanterie de gamin. Bientôt, Rieux « *compta une douzaine de rats jetés sur les débris de légumes et les chiffons sales* » (page 16). Il constata que « *tout le quartier parlait des rats* ». « *Jean Tarrou fumait une cigarette avec application en contemplant les dernières convulsions d'un rat qui crevait sur une marche à ses pieds* » (page 17). Le lendemain, « *de la cave au grenier, une dizaine de rats jonchaient les escaliers. Les poubelles des maisons voisines étaient pleines.* » Le narrateur mentionne « *ces rats qui venaient en grand nombre mourir à l'air libre* » (page 20), « *cette invasion répugnante* » qui ne cesse de s'étendre : « *Ils montaient en longues files titubantes pour venir vaciller*

à la lumière, tourner sur eux-mêmes et mourir près des humains » (page 21) en poussant « leurs petits cris d'agonie », « étalés à même le ruiseau avec une petite fleur de sang sur le museau pointu » (page 22). Mais personne ne veut reconnaître la gravité de la situation : on ne veut voir dans la mort des rats qu'un problème d'hygiène.

Puis les humains sont attaqués, le processus étant « la stupeur et la prostration, les yeux rouges, la bouche sale, les maux de tête, les bubons, la soif terrible, le délire, les taches sur le corps, l'écartèlement intérieur, et au bout de tout cela... Au bout de tout cela, une phrase revenait au docteur Rieux, une phrase qui terminait justement dans son manuel l'énumération des symptômes : "Le pouls devient filiforme et la mort survient à l'occasion d'un mouvement insignifiant". » (page 42). Les variations de la maladie sont décrites avec méthode et sur le ton égal du praticien. Les deux aspects principaux sous lesquels elle se manifeste sont caractérisés, l'un par une inflammation des ganglions (« la peste bubonique »), l'autre par une infection de l'appareil respiratoire (« la peste pulmonaire »). La première apparaît surtout l'été, la seconde surtout l'hiver.

Car la peste se développe apparemment en suivant le déroulement des saisons : elle commence au printemps, atteint son point culminant en été, avec les chaleurs et les vents secs, et disparaît subitement en hiver, du fait d'un essoufflement naturel (à moins que, dans le livre, ce soit à cause du sérum de Castel, ce que personne ne peut affirmer).

Lorsque Rieux prononce pour la première fois le mot « peste » (page 41), tous les administrateurs sont pris au dépourvu. Ils refusent aussi longtemps que possible d'admettre le terme et se limitent à des euphémismes, car l'être humain a peur des mots, peur de nommer les choses, est incapable d'affronter la peste dans toute son horreur. Et ce n'est que quand on a désigné avec précision un fait qu'on le reconnaît avec toutes ses implications et qu'on est en quelque sorte forcé de réagir. Ils sont incapables d'affronter le problème inattendu qui se pose à eux, refusent de le considérer dans toute sa gravité, essaient de gagner du temps, noient les morts et les souffrances individuelles sous des chiffres (rien de plus abstrait en effet que les statistiques ! combien de drames individuels peuvent se cacher sous les annonces hebdomadaires puis journalières des morts !) Pour les administrateurs, ces drames se réduisent à des courbes établies consciencieusement. Ils constatent l'augmentation du nombre de morts de semaine en semaine, tiennent des statistiques (page 77). L'imagination est débordée ; que signifient cent morts, mille morts, dix mille morts ? Est-ce dramatique ? Combien de gens meurent en temps normal ? La mort reste abstraite.

Le docteur Richard affirme qu'il n'est pas qualifié pour prendre des mesures et qu'il doit informer le préfet, et celui-ci : « J'ai les chiffres, dit le préfet, ils sont en effet inquiétants... Je vais demander des ordres au Gouvernement général. » Les administrateurs restent attachés à une hiérarchie qui permet à chacun de se démettre de sa responsabilité sur le supérieur immédiat.

Or Rieux est d'avis qu'il ne faut pas tergiverser, qu'il faut prendre rapidement les mesures qui s'imposent : « Ce qu'il fallait faire, c'était reconnaître clairement ce qui devait être reconnu, chasser enfin les ombres inutiles et prendre les mesures qui convenaient. » (page 44).

Sont enfin édictés des règlements qui imposent :

- des restrictions alimentaires (les Oranais allaient souffrir de « décharnement », page 166) ;
- l'abattage des chiens et des chats qui sont susceptibles de transporter des puces, agents habituels de la contagion ;
- des quarantaines, des camps d'isolement et autres mesures de prophylaxie ;
- la séquestration, car il faut à tout prix éviter que la peste ne se propage hors d'Oran, « les autorités assimilant l'état de peste à l'état de siège » (page 159). La nuit est parfois déchirée par les coups de feu des gardes armés qui tirent sur ceux qui essaient d'en sortir ;
- l'interdiction des réunions : « La maladie qui, apparemment, avait forcé les habitants à une solidarité d'assiégés, brisait en même temps les associations traditionnelles et renvoyait les individus à leur solitude. » (page 158) - « On s'aperçoit que personne n'est capable réellement de penser à personne, fût-ce dans le pire des malheurs. » (page 218) ;
- « l'institution du couvre-feu » (page 159) ;
- l'organisation d'enterrements collectifs ;
- l'allumage de fours crématoires.



Mais ce sont Rieux et ses amis qui mettent sur pied des « *formations sanitaires* » tandis que le docteur Castel s'emploie à produire un sérum à partir des cultures du microbe qui infeste la ville, dans l'espoir d'opposer à la maladie un remède spécifique. Elle s'atténue et disparaît sans qu'on sache cependant si c'est un effet du sérum ou un processus naturel.

Le même réalisme domine l'évocation des personnages.

### Intérêt psychologique

Les protagonistes de "*La peste*" sont présentés selon la grande tradition psychologique : typiques dans leur manière d'agir, individualisés dans leur manière d'être. Surtout, ils incarnent chacun une des attitudes que l'être humain peut prendre face à la peste, face au mal.

Remarquons d'abord que Rieux, Tarrou, Rambert, Paneloux, Grand, Cottard, sont des hommes. Et Camus constata dans ses "*Carnets*" : « *En pratique, il n'y a que des hommes seuls dans le roman* ». Il songea même un temps à faire de la séparation des êtres qui s'aiment « *le grand thème du roman* », les séparés étant, à ses dires, les seuls personnages vraiment intéressants. Au début de la deuxième partie du roman, il analyse de la façon la plus pénétrante cette expérience de la séparation dont il a fait lui-même l'expérience puisque, de 1942 à la Libération, il vécut « *exilé* » et séparé des siens : à partir du moment où portes de la ville sont fermées « *un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d'avec un être aimé devint soudain, dès les premières semaines, celui de tout un peuple* ». Jouant en véritable virtuose sur les ambiguïtés que renferment les mots « *séparation* » et « *exil* », il nous introduit dans une espèce de labyrinthe de la solitude au bout duquel nous nous trouvons en face de cette solitude ultime qui accable l'être humain et fait de lui un étranger dans l'univers qui l'entoure quand, coupé de ses liens affectifs les plus chers et privé de leur aliment charnel, il se voit livré sans secours aux assauts de la conscience réfléchie.

Il s'employa à dresser une véritable phénoménologie de la séparation. Elle a des effets néfastes sur l'amour : l'apparition de la jalousie, l'exacerbation de la passion, l'obsession des souvenirs, le doublement de la souffrance (celle de l'absence et celle de l'imagination de ce qui peut arriver à l'être aimé), la substitution de l'obstination à la tendresse, la progression de l'oubli. Les séparés deviennent ainsi les représentants les plus marqués de la « *condition de prisonniers* » des Oranais (page 71) : « *Nous ressemblions bien ainsi à ceux que la justice ou la haine humaines font vivre derrière des barreaux.* » (page 72). Paradoxalement, la séparation peut représenter un antidote contre les horreurs de la peste : « *Ces exilés, dans la première période de la peste, furent des privilégiés. Au moment même, en effet, où la population commençait à s'affoler, leur pensée était tout entière tournée vers l'être qu'ils attendaient. Dans la détresse générale, l'égoïsme de l'amour les préservait.* » (page 75).

La présence des femmes est donc singulièrement discrète. Certaines sont restées dans Oran, comme la vieille hôtesse de Rambert, une catholique naïve ; comme la mère de Rieux qui reste confinée dans sa chambre, assise à l'ombre, taciturne et effacée, par une humilité qui se double de compassion, de compréhension et de chaleur humaine ; comme l'épouse de Castel qui, plutôt que d'accepter la séparation, revient dans la ville séquestrée, préfère le risque de la contagion, ce qui fait que ce couple, qui n'allait pas très bien avant l'apparition de l'épidémie, connaît un amour calme et serein, un bonheur simple et tranquille, les situations exceptionnelles faisant naître des attitudes exceptionnelles. Lorsque les portes d'Oran se referment sur les prisonniers, les femmes sont désormais, comme dans toutes les prisons, plus présentes que jamais. Ainsi ces deux ombres que sont l'épouse de Rieux et la maîtresse de Rambert. La première, nous l'avons à peine entrevue : juste avant que la peste n'éclate, il l'accompagne à la gare : elle part se faire soigner dans un sanatorium et, à la fin, nous apprenons sa mort et il se sent coupable, sans doute de ne pas l'avoir aimée comme il aurait fallu, de ne pas lui avoir exprimé ses sentiments tant qu'il en avait l'occasion, de même que Grand, qui, incapable de dire ce qui aurait retenu Jeanne, essaie en vain de lui écrire pour la faire revenir. La maîtresse de Rambert reste pour nous une forme qui courait vers son amant, un visage enfoui au creux de son épaule. Il faut constater qu'il n'y aurait que la séparation, que l'absence, qui nous

feraient sortir de notre torpeur sentimentale ; c'est alors seulement que nous nous rendrions compte de la valeur de la relation.

Comme les protagonistes, tout en préservant une part de mystère, incarnent chacun une des attitudes possibles en face du mal et du malheur, il faut donc les examiner selon un ordre significatif.

Deux d'entre eux, pourtant aux antipodes l'un de l'autre, sont des solitaires qui, alors que tous les autres personnages établissent ou essaient d'établir des relations avec autrui, que ce soit à travers l'engagement, la compréhension, l'amitié ou l'amour, se tiennent à l'écart : Cottard et Paneloux.

### Cottard

C'est un criminel (auteur d'un crime, dont nous ne savons rien, mais qui n'est pas un assassinat, seul crime que sans doute ni Rieux, ni Tarrou n'auraient pu admettre) qui s'identifie, semble-t-il, au personnage du "Procès" de Kafka : « *Voilà un malheureux qu'on arrête un matin, tout d'un coup. On s'occupait de lui et il n'en savait rien. On parlait de lui dans des bureaux, on inscrivait son nom sur des fiches. Vous trouvez que c'est juste? Vous trouvez qu'on a le droit de faire ça à un homme?* » (page 58). Pour échapper à la justice ou pour lancer un appel au secours (il a écrit sur sa porte : « *Entrez, je suis pendu* »), il tente de se suicider.

Devant le fléau, lui qui vit en dehors de la collectivité, semble éprouver une malsaine satisfaction dans le malheur de ses concitoyens, se réjouit d'échapper ainsi au châtement. Il devient en quelque sorte un collaborateur de la peste : « *Il y avait pourtant dans la ville un homme qui ne paraissait ni épuisé, ni découragé, et qui restait l'image vivante de la satisfaction. C'était Cottard.* » (page 177). Aussi, comme le dit Tarrou : « *Son seul vrai crime, c'est d'avoir approuvé dans son cœur ce qui faisait mourir des enfants et des hommes. Le reste, je le comprends, mais ceci, je suis obligé de le lui pardonner. Il [...] avait un cœur ignorant, c'est-à-dire solitaire.* » (page 274).

C'est que Tarrou s'intéresse à lui, parle fréquemment de lui. On le voit évoluer à travers ses carnets qui comportent une rubrique intitulée "Rapports de Cottard et de la peste". Il essaie de le comprendre et non de le juger, car il a définitivement refusé de jouer le rôle de juge et montre une grande indulgence : « *Tarrou estimait qu'il entraînait peu de méchanceté dans l'attitude de Cottard.* » (page 180). Pour lui, sa tentative de suicide s'explique par sa crainte de devoir sortir de ses habitudes et par sa peur de la solitude. Il constate qu'avec la peste, « *c'est un personnage qui grandit* » - « *Il a l'air de vivre sur cette idée, pas si bête d'ailleurs, qu'un homme en proie à une grande maladie, ou à une angoisse profonde, est dispensé du même coup de toutes les autres maladies ou angoisses.* » La peste lui permet de se sentir moins seul : « *La seule chose qu'il ne veuille pas, c'est être séparé des autres. Il préfère être assiégé avec tous que prisonnier tout seul.* » (page 178) - « *En somme, la peste lui réussit. D'un homme solitaire et qui ne voulait pas l'être, elle fait un complice, car visiblement c'est un complice et un complice qui se délecte.* » (page 179).

Lorsque la peste est vaincue et que les portes de la ville s'ouvrent, ce retour à la normale représente pour Cottard la reprise de l'enquête et la condamnation ; il peut craindre la solitude de la prison. Il sombre alors quasiment dans la folie, se retranchant dans une maison et tirant sur tout ce qui bouge. Il est pris par la police, « passé à tabac » et enfermé. Rieux, à son propos, se disait : « *Peut-être était-il plus dur de penser à un homme coupable qu'à un homme mort.* » (page 277).

### Le père Paneloux

Il n'est pas inutile de constater que ce jésuite « *était de taille moyenne, mais trapu. Quand il s'appuya sur le rebord de la chaire, serrant le bois entre ses grosses mains, on ne vit de lui qu'une forme épaisse et noire surmontée des deux taches de ses joues, rubicondes sous les lunettes d'acier. Il avait une voix forte, passionnée, qui portait loin.* » (page 91). Le contraste entre cette vigueur paysanne, comme née de la terre, et son état ecclésiastique allait rendre plus terribles encore ses paroles. Il s'était « *fait le défenseur chaleureux d'un christianisme exigeant* » (page 89) qui l'anime lorsque, un jour où le ciel est sombre et où la pluie bat la ville où sévit la peste, il prononce son premier sermon.

Il commence avec une phrase violente, qui sera le leitmotiv de tout son discours : « *Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité.* » (page 91). Il établit ainsi un lien de causalité entre la peste et les péchés des Oranais auxquels il reproche leur mollesse, leur indolence en matière de spiritualité, leur confiance en la pitié de Dieu quoi qu'ils fassent. Il appelle cela de la « *tiédeur* », alors que « *l'amour de Dieu est un amour difficile. Il suppose l'abandon total de soi-même et le dédain de sa personne.* » (page 207). Aussi, fatigué d'attendre, Dieu a-t-il détourné son visage de la ville et l'a livrée à la peste.

Habilement, lui, qui est très savant, illustre son sermon, construit selon les règles de la rhétorique classique, avec des exemples historiques. Il renvoie à la Bible où la peste a toujours frappé les ennemis de Dieu, les orgueilleux et les aveugles. Il en tire cette image : « *Dans l'immense grange de l'univers, le fléau implacable battra le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain.* » « *Les justes ne peuvent craindre cela, mais les méchants ont raison de trembler.* » (page 92). Il ne veut pas dire que ceux qui n'ont pas commis de péchés ne peuvent pas attraper la peste, mais qu'ils ne doivent pas craindre la maladie et la mort puisqu'ainsi ils gagneront le salut éternel. Pour frapper l'imagination de son auditoire, il suscite aussi la formidable image d'un justicier : « *Voyez-le, cet ange de la peste, beau comme Lucifer et brillant comme le mal lui-même, dressé au-dessus de vos toits, la main droite portant l'épée rouge à hauteur de sa tête, la main gauche désignant l'une de vos maisons.* » (page 93). Lorsque Dieu a ainsi désigné une maison, rien ne peut la sauver : « *Nulle puissance terrestre et pas même, sachez-le bien, la vaine science humaine, ne peut faire que vous l'évitiez.* » Cet abandon complet à la volonté divine qui sauve et condamne fera que, lorsqu'il sera lui-même attaqué par la peste, il refusera la visite d'un médecin. Dieu se servant du mal pour conduire au bien, la peste permettra de vaincre la mollesse des Oranais : elle ouvrira leurs yeux, ils comprendront qu'ils ne se sont occupés jusqu'ici que de choses secondaires, qu'ils ont oublié de voir l'essentiel : « *C'est un regard neuf que vous portez sur les êtres et sur les choses, depuis le jour où cette ville a refermé ses murs autour de vous et du fléau.* » Ils ne doivent pas désespérer, ils ne doivent pas murmurer contre Dieu, la seule attitude possible est de l'aimer et d'accepter ses décisions, quelles qu'elles soient. Il espère que ses « *concitoyens adresseraient au ciel la seule parole qui fût chrétienne et qui était d'amour. Dieu ferait le reste.* » Ainsi la peste apparaît-elle même comme un bien puisqu'elle peut mener les humains sur le chemin du salut. Les Oranais sortiront grandis de la terrible épreuve : « *Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie.* » Certes, il ne faut pas tomber dans le péché contraire, qui serait d'aimer et de rechercher la peste, il s'agit d'accepter que la volonté divine soit faite. L'humain ne comprend pas l'existence du mal, il ne comprend pas la volonté de Dieu ; mais il peut être certain qu'elle « *transforme le mal en bien* ». Voilà la réponse de Paneloux à la question angoissante : pourquoi le mal existe-t-il ?

Mais sa foi vacille quand il assiste, impuissant et déchiré, profondément troublé, à la souffrance et à la mort de l'enfant qu'est le fils du juge Othon, un être dénué de tout péché (hors le péché originel dont l'invention est bien commode !). Elles apportent un démenti définitif à toutes les théories qui essaient de les expliquer, soit de façon rationnelle, soit par une volonté transcendante. Il ne peut penser que le martyr de cet innocent (expérience terrible dont tous les assistants sortent transformés) est un bienfait providentiel. « *À partir de ce jour où il avait longtemps regardé un enfant mourir, il parut changé.* » (page 200).

Or, à la fin octobre, par un jour de grand vent, au moment où la peste a atteint son apogée, devant une assemblée moins nombreuse, il prononce son second sermon. Il ne fait plus rayonner la même force, la même certitude. Sa voix est devenue plus douce, plus hésitante. Alors que, dans son premier sermon, il disait toujours « *vous* », il utilise maintenant le « *nous* », car il se sent impliqué dans le problème de la peste. Il commence par avouer que, dans son premier sermon, il n'était pas conscient de toute la vérité et qu'il a proféré des paroles dures, manquant de charité. Sans le dire, il essaie de tenir compte des nouvelles expériences qu'il a faites. Cependant, il ne va pas se dédire : tout ce qu'il a dit reste valable, la peste peut être bénéfique pour la créature et le salut de son âme. Il reconnaît : « *Cela est révoltant parce que cela passe notre mesure. Mais peut-être devons-nous aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre.* » (page 198), propos dubitatif qui traduit son trouble. Cependant, bientôt, poussé par son besoin d'absolu, il va faire de cette soumission un système. Il commence par soulever le problème du mal, distinguant « *le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment*

*inutile* » (page 203). Le mal semble justifié s'il frappe les méchants et les pécheurs ; il cite l'exemple du libertin « *don Juan plongé aux enfers* » (page 203). Mais il est difficile d'expliquer le mal s'il frappe les innocents, comme dans le cas de l'enfant du juge : « *Il n'y avait rien sur la terre de plus important que la souffrance d'un enfant* » (page 203). Ce martyre est un scandale que l'esprit refuse d'accepter. Même l'idée consolante que l'âme de cet enfant connaîtra les délices du paradis ne suffit pas comme justification. En effet, peut-on juger ce qui pèse plus lourd dans la balance ? « *Qui pouvait affirmer en effet que l'éternité d'une joie pouvait compenser un instant de la douleur humaine ?* » (page 203). Donc le doute pourrait germer dans l'esprit du chrétien. Mais ce doute est inacceptable puisque, selon Paneloux, les desseins de Dieu sont impénétrables. Le croyant doit se soumettre à ce qu'il ne peut comprendre : « *Il faut tout croire ou tout nier* » (page 204) car la foi chrétienne n'accepte pas les demi-mesures, elle n'accepte que le tout ou le rien : ou bien nous acceptons Dieu et sa création, ou bien nous les refusons. Si nous les acceptons, il faut vouloir tout ce qui existe parce que Dieu a bien voulu que cela existât : « *Dieu faisait aujourd'hui à ses créatures la faveur de les mettre dans un malheur tel qu'il leur fallait retrouver et assumer la plus grande vertu qui est celle du Tout ou Rien.* » (page 204). Il prône « *la vertu d'acceptation totale* » (page 204) : il faudrait « *tout croire pour ne pas être réduit à tout nier* » (page 205). Pour lui, il y a une présomption funeste à douter des desseins de la providence. Une seule voie est offerte au chrétien qui est d'aimer et de vouloir ce que nous ne sommes pas capables de comprendre ni de justifier. Nous devons intégralement et avec amour accepter les décisions divines, car si nous commençons à mettre en question certains aspects de la création, toute notre foi finira par chanceler. Il appelle cette attitude « *humiliation* » devant le créateur. Elle pourrait être qualifiée de « *fatalisme* », mais il parle d'un « *fatalisme actif* » (page 205), voulant dire par là que nous devons accepter les décisions divines, mais que nous devons faire tout ce qui est humainement possible pour alléger la souffrance des innocents. Il indique deux attitudes que le chrétien ne doit pas adopter : le fanatisme qui consisterait à rechercher la peste pour y trouver un accès hypothétique au salut, la terreur qui amènerait à s'isoler pour ne pas entrer en contact avec les pestiférés. Il raconte l'histoire des religieux d'un couvent qui moururent tous de la peste, sauf quatre ; de ceux-ci trois s'enfuirent, un seul resta. Il donne celui-ci comme exemple : il ne faut pas fuir le danger et la volonté divine, il faut être « *celui qui reste* ». Faut-il pour autant négliger les précautions ? Non, il faut prendre toutes les mesures raisonnables, mais finalement, le chrétien doit se soumettre à la volonté divine, doit rester attaché à l'amour de Dieu, quelque difficile qu'il soit : « *Il suppose l'abandon total de soi-même et le dédain de sa personne.* »

Ainsi, d'un sermon à l'autre, les prémisses diffèrent puisque le tragique de la condition humaine est successivement nié, puis proclamé. Paneloux en est venu, comme le pense Rieux, à « *côtoyer l'hérésie* » (page 204) car la fréquentation de saint Augustin semble avoir entraîné ce jésuite vers le jansénisme. Mais les conclusions restent identiques : le chrétien doit s'en remettre à l'autorité d'en haut du soin de régler son sort. Ses démonstrations aboutissent à ôter aux victimes de la peste des motifs et des moyens d'action. Il se raccroche à une foi aveugle et désespérée.

Cependant, capable d'apprendre et de changer de conduite, ce solitaire s'engage activement dans les formations sanitaires, Rieux étant « *content de le savoir meilleur que son prêche* » (page 140), et établit ainsi des contacts avec les gens en leur dispensant les soins dont il ne veut pas pour lui. Mais, de ce fait, il tombe malade. Il a alors le courage de demeurer, sans faiblir, jusqu'au bout fidèle à ses idées : lui qui préparait un ouvrage sur la question : « *Un prêtre peut-il consulter un médecin ?* » (page 200) applique à son propre cas la maxime « *Si un prêtre consulte un médecin il y a contradiction* » (page 208), et maintient son opposition (pages 209-210). Et il meurt en s'en remettant totalement à la volonté de Dieu, refusant même de voir un ami : « *Les religieux n'ont pas d'amis. Ils ont tout placé en Dieu.* » (page 211).

Le prêtre, en justifiant d'abord le mal comme une punition avant de l'accepter dans un « *fatalisme actif* », est en lui-même le meilleur argument d'une condamnation du christianisme que Camus, qui refusait qu'on veuille assujettir l'être humain à une domination céleste, voulait absolue. Aussi « *La peste* » fut-elle, selon lui, son livre « *le plus antichrétien* ».

Les différents combattants de la peste devraient, en fonction de leur attitude face à elle, être classés selon cet ordre : Grand, Rambert, Tarrou et Rieux.

## Grand

C'«*était un homme d'une cinquantaine d'années, à la moustache jaune, long et vouûté, les épaules étroites et les membres maigres*» (page 24). Rieux constate : «*Il était de ces hommes, rares dans notre ville comme ailleurs, qui ont toujours le courage de leurs bons sentiments*» : il aime en effet ses parents et les «*émotions simples*» (page 48) et il entre en scène par le sauvetage de Cottard.

N'ayant pas achevé ses études, il n'est qu'un modeste et discret employé de mairie, apparemment condamné à la médiocrité, à une «*vie quasi ascétique*» (page 48), qui a l'humilité silencieuse des pauvres. Il vit de l'espérance d'une «*titularisation rapide*» que l'administration lui avait promise lorsqu'elle l'avait engagé de nombreuses années auparavant ; mais il n'ose pas envoyer une lettre de réclamation, car il hésite sur les termes à employer («*Le moindre mot lui coûtait mille peines*» [page 48]), et, de ce fait, son salaire demeure dérisoire.

Cette inquiétude langagière a été la cause aussi de ses déboires amoureux qu'il confie à Rieux. Il lui raconte comment, d'une façon tout à fait simple, sans le moindre épanchement de sentiments, son mariage avec Jeanne a été décidé (pages 79-80). Mais elle l'a quitté parce qu'il s'est progressivement tu et qu'il ne parvient pas à écrire une lettre qui la ferait revenir. C'est la conséquence de sa difficulté à trouver ses mots, de son hésitation continuelle, de son souci de choisir le mot qui convienne vraiment à la situation. Il se distingue donc de la plupart des locuteurs qui utilisent les mots avec désinvolture.

En dépit de son insignifiance, Rieux lui trouve, dès la première rencontre, un air de mystère. C'est que, sorte de nouveau Monsieur Jourdain, faisant penser aussi à l'autodidacte de «*La nausée*» de Sartre, il est animé d'un idéal littéraire un peu ridicule, du désir d'écrire un roman, qui donne un sens à son humble existence. Mais, voulant atteindre d'emblée à la perfection, obnubilé par la recherche du mot juste, de l'expression adéquate, il n'a jamais su dépasser la première phrase : «*Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne.*» (page 99), phrase qui fait penser à celle que Valéry se refusait à écrire : «*La marquise sortit à cinq heures*» ! En proie à une idée fixe, continuellement, il la reprend et la modifie, jamais satisfait de la forme qu'il vient de lui donner, enthousiasmé pour un instant, mais rapidement dégrisé. Au moment de sa mort, Rieux découvre «*un court manuscrit d'une cinquantaine de pages [...] toutes ces feuilles ne portaient que la même phrase indéfiniment recopiée, remaniée, enrichie ou appauvrie.*» (page 237). Comme il ne connaît pas le sens du mot «*alezane*» (qui signifie «*fauve*»), il concocta même «*une noire jument alezane*» ! Plus tard, il remplaça «*élégante*» par «*svelte*» (page 127), «*superbe*» par «*somptueuse*». Finalement, il avait supprimé tous les adjectifs. Il voulait aussi que le rythme de sa phrase reproduise le trot de la jument : «*une-deux-trois, une-deux-trois*» (page 100).

Il imagine que «*le jour où le manuscrit arrivera chez l'éditeur, celui-ci se lève après l'avoir lu et dise à ses collaborateurs : "Messieurs, chapeau bas !"*» (page 98). Le retour comique de ce sujet apporte des instants de répit comique dans l'univers de la peste. «*"Comment va l'amazone?" demandait souvent Tarrou.*» (page 127). Mais ce martyr du perpétuel recommencement, qu'on pourrait qualifier de maniaque, qu'on pourrait mépriser pour ses efforts apparemment stériles, peut être comparé à Sisyphe, le héros «*absurde*», et sa recherche de la perfection dans la beauté n'a rien de ridicule.

Ce qui importe, c'est que ce fonctionnaire qui fait son travail à la mairie avec sérieux, s'engage sans raisonnement, sans calcul, sans discours mais avec générosité dans l'action contre la peste, aidant dans la mesure de ses moyens, se consacrant à une tâche sans éclat mais utile : «*Grand était le représentant réel de cette vertu tranquille qui animait les formations sanitaires. Il avait dit oui sans hésitation, avec la bonne volonté qui était la sienne [...] Et comme Rieux le remerciait avec chaleur, il s'en étonnait : "Ce n'est pas le plus difficile. Il y a la peste, il faut se défendre, c'est clair. Ah ! si tout était aussi simple."*» (page 126). «*Il essayait honnêtement alors de ne plus penser à son amazone*

*et de faire seulement ce qu'il fallait.* » (page 129). Est plus compliquée en effet pour lui la mise au point de sa phrase !

Grand, qui s'était épuisé à mener sa vie professionnelle, son activité bénévole et son labeur privé, qui était aussi torturé, en dépit du temps écoulé, par le souvenir de son bonheur perdu, est atteint de la peste. Il demande alors à Rieux de brûler son manuscrit. Mais, dès qu'il est guéri, il envisage de tout recommencer.

Pour Rieux, qui a beaucoup de sympathie pour lui, qui dit qu'il donne « *à l'héroïsme la place secondaire qui doit être la sienne, juste après, et jamais avant, l'exigence généreuse du bonheur.* » (page 129), il est le seul héros du livre, un héros « *insignifiant et effacé qui n'avait pour lui qu'un peu de bonté au cœur et un idéal apparemment ridicule* » (page 129). Il est le symbole d'un humble et aveugle entêtement.

### Rambert

« *Court de taille, les épaules épaisses, le visage décidé, des yeux clairs et intelligents, portant des habits de coupe sportive et semblant à l'aise dans la vie.* » (page 18), c'est un journaliste parisien qui « *enquêtait pour un grand journal de Paris sur les conditions de vie des Arabes et voulait des renseignements sur leur état sanitaire* » (page 18).

Du fait de la séquestration imposée par les autorités, il est séparé de son amie, comme Rieux l'est de sa femme. Mais il en souffre, étant d'abord animé par son goût charnel du bonheur. Pour lui, la vie n'est pas faite pour se consumer dans le sacrifice, et il ne rougit pas de placer avant tout les joies de l'amour. Quand il annonce à Rieux sa décision de quitter Oran, il allègue qu'« *il n'avait pas de rapport avec Oran, que ce n'était pas son affaire d'y rester, qu'il se trouvait là par accident et qu'il était juste qu'on lui permît de s'en aller.* » (page 82). Il ajoute : « *Je n'ai pas été mis au monde pour faire des reportages. Mais peut-être ai-je été mis au monde pour vivre avec une femme.* » (page 82). À Rieux, qui lui fait remarquer que la peste les concerne tous, il rétorque : « *Vous parlez le langage de la raison, vous êtes dans l'abstraction.* » (page 84). Le médecin concède : « *Oui, il y avait dans le malheur une part d'abstraction et d'irréalité. Mais quand l'abstraction se met à vous tuer, il faut bien s'occuper de l'abstraction.* » (page 85) - « *Pour lutter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler.* » (page 88) - « *Il arrive que l'abstraction se montre plus forte que le bonheur et il faut alors, et alors seulement, en tenir compte.* » (page 88). Selon Rambert, il n'existe pas un mythique bien public : « *le bien public est fait du bonheur de chacun.* » (page 85). Aussi Rieux voit-il en lui un des derniers individualistes face à une société qui sombre dans les habitudes, l'abstraction et l'indifférence.

Comme « *c'était son métier d'être débrouillard* » (page 101), on assiste à ses tentatives, sans cesse renouvelées mais toujours infructueuses, de rejoindre sa compagne aimée. Il use de tous les moyens, fait toutes les démarches pour sortir de la ville, erre de rendez-vous en rendez-vous, subit des échecs, reprend espoir, à la manière du héros de Kafka dans « *Le château* ». Toute autre voie s'étant révélée impraticable, il recourt à une mystérieuse filière clandestine indiquée par Cottard ; mais il attend des semaines qu'elle lui fasse quitter Oran, et échoue amèrement quand il croit toucher au but. Il se confie à Rieux et à Tarrou dont la sympathie exerce sur lui une influence tonique. Aussi prend-il conscience du travail qu'ils font avec leurs formations sanitaires. Or c'est un homme qui ne craint pas l'engagement : il s'est battu pendant la guerre civile en Espagne, « *du côté des vaincus* » (page 150), les républicains. Il lui en est resté d'ailleurs une profonde méfiance face aux gens qui meurent pour des idées : « *Je ne crois pas à l'héroïsme, je sais que c'est facile et j'ai appris que c'était meurtrier. Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce qu'on aime.* » (page 150), ce qui le distingue de Tarrou. Il oppose aux « *grandes actions* » les « *grands sentiments* » : « *Je sais que l'homme est capable de grandes actions. Mais s'il n'est pas capable d'un grand sentiment, il ne m'intéresse pas.* » (page 150).

Faisant preuve de sympathie et de solidarité, au moment où il pourrait s'échapper, où Rieux lui déclare qu'il ne peut pas le condamner puisque chacun a le droit de rechercher son bonheur, qu'« *il n'y a pas de honte, à préférer le bonheur.* », il répond : « *Oui, mais il peut y avoir de la honte à être*

*heureux tout seul.* » (page 190). Une joie égoïste est une joie imparfaite. Et il décide de rester dans la ville, entre même dans les formations sanitaires. Qu'est-ce qui peut expliquer ce revirement surprenant? Il ne le sait pas lui-même : « *Rien au monde ne vaut qu'on se détourne de ce qu'on aime. Et pourtant je m'en détourne, moi aussi, sans que je puisse savoir pourquoi.* » (page 191). En fait, il a senti que, s'il partait, s'il fuyait ses responsabilités, s'il ne considérait que son bonheur individuel, il y aurait éternellement comme une tache sur son amour qui s'en trouverait terni, amoindri : « *Il continuait à croire ce qu'il croyait, mais,, s'il partait, il aurait honte. Cela le gênerait pour aimer celle qu'il avait laissée.* » Et il répète en quelque sorte les paroles de Rieux : « *J'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous.* »

Lorsqu'en hiver la peste s'arrête, essoufflée, lorsque les portes de la ville s'ouvrent et que les amants séparés se retrouvent, il peut enfin serrer dans ses bras celle qu'il a si passionnément attendue. Mais Rieux le prévient : « *Courage, c'est maintenant qu'il faut avoir raison.* » (page 271).

Ainsi, longtemps partagé entre les deux légitimités de l'évasion et de l'engagement, Rambert a fini par concilier son goût charnel du bonheur et les exigences de la fraternité.

## Tarrou

C'est un homme massif, de carrure athlétique, aux « *épaules solides* » et à « *la large poitrine* » (page 258).

Les confidences qu'il fait à Rieux, qui est devenu son ami, nous apprennent que, de son éducation bourgeoise et chrétienne, il a gardé la nostalgie de l'absolu et les vertus de charité et d'humilité. Aussi a-t-il été marqué pour toute sa vie par la session au tribunal où il a vu son père, qui était avocat général, demander la tête d'un criminel, ce qui lui fait dire : « *Je souffrais déjà de la peste bien avant de connaître cette ville et cette épidémie.* » (page 222).

Or son père était de « *naturel bonhomme* », menait une vie tout à fait normale, ayant quelques aventures amoureuses et une manie : « *le grand indicateur Chaix était son livre de chevet* » (page 223). Mais il a, avec un calme et une bonne conscience inhumains, prononcé un réquisitoire contre un petit homme au poil roux et pauvre, qui suait de peur, réclamé « *la mort de cet homme au nom de la société* » : « *Je sentais qu'on voulait tuer cet homme vivant et un instinct formidable comme une vague me portait à ses côtés avec une sorte d'aveuglement entêté.* » (page 224). Il s'est demandé de quel droit la société ou un juge peuvent décider de la vie d'un être humain. Certes, la société trouve mille raisons pour expliquer que l'exécution de tel criminel est indispensable, mais « *il faut bien [la] nommer le plus abject des assassinats.* » (page 225).

De ce fait, il « *s'intéressa avec horreur à la justice, aux condamnations à mort, aux exécutions* » (page 225), quitta la maison paternelle avec la volonté d'agir, fit « *de la politique comme on dit. Je ne voulais pas être un pestiféré.* » (page 226), milita dans plusieurs mouvements révolutionnaires qui combattaient cette société meurtrière (en particulier en Espagne) : « *J'ai cru que la société où je vivais était celle de la condamnation à mort et qu'en la combattant je combattais l'assassinat* ». Mais il vit « *une exécution (c'était en Hongrie)* » (page 226), constata que, pour combattre la société, les révolutionnaires étaient eux aussi amenés à commettre des meurtres, au nom de « *la bonne cause* » bien sûr (mais chacun n'est-il pas d'avis qu'il défend une juste cause? les massacres les plus horribles de l'Histoire n'ont-ils pas justement été commis au nom de justes causes?), que son engagement allait le forcer à combattre le mal en faisant lui-même le mal, que les révolutionnaires, eux aussi, tuent au nom de « *la juste cause* » ou « *pour le bien de l'humanité* ». Or il était convaincu qu'aucune action n'est justifiable si elle entraîne la violence et la mort. « *J'ai compris alors que moi, du moins, je n'avais pas cessé d'être un pestiféré, pendant toutes ces longues années où pourtant, de toute mon âme, je croyais lutter justement contre la peste* » (page 227). « *J'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste* », « *que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne* » (page 228). Pour lui, la peste représente notre part de responsabilité, inéluctable quoique souvent involontaire, dans le malheur des autres. Pour lui, « *les grands pestiférés* » sont « *ceux qui mettent des robes rouges* » (page 227), les magistrats, et qui, sans sourciller et la conscience tranquille, condamnent à mort au nom de la société. Finalement, sachant « *seulement*

qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré » (page 228), il refusa d'écouter les arguments fournis par l'idéologie, de « donner une seule raison, une seule, vous entendez, à cette dégoûtante boucherie. » (page 228). « Et c'est pourquoi j'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir. » (page 228). Il refuse l'exécution à la fois comme sanction judiciaire et comme procédé politique. Il constate « qu'à partir du moment où j'ai renoncé à tuer, je me suis condamné à un exil définitif » en refusant « d'être avec le fléau » (page 229), en décidant de « se mettre du côté des victimes » (page 229). C'est dans ce sens que nous devons comprendre sa recherche de la perfection.

Étant passé d'une éthique de la conviction à une éthique de la responsabilité, il juge désormais la fin sur les moyens, se soucie des conséquences de ses choix pragmatiques : la défense des droits de l'Homme se sont, pour lui, substitués à la révolution. Au cours d'un entretien capital avec Rieux, il condamne les entreprises hasardeuses de la justice contre les droits imprescriptibles de la liberté. Cependant, comme le remarque Rambert, lui qui refuse les idéologies est tout à fait capable de mourir pour une idée (ce qu'il fait en quelque sorte).

À Oran, ville qui n'est pas la sienne, il observe ce qui l'entoure, et tient des carnets qui, très différents de la chronique de Rieux, en sont une sorte de complément : alors que Rieux suit les grandes lignes de l'évolution de la peste, il s'arrête aux « petits détails de la vie oranaise » (page 175), accorde une grande importance à tout ce qui est bizarre, étrange. Il s'intéresse notamment à un « vieux aux chats » (page 249) et à « un vieil Espagnol » asthmatique qui ne quitte plus le lit depuis vingt-cinq ans et qui, pour mesurer le temps, utilise à la manière d'un sablier, deux marmites dans lesquelles il transvase continuellement des pois (page 16), philosophe toujours caustique qui pense que « les hommes étaient toujours les mêmes » (page 279), que « la peste, c'est la vie, et voilà tout. » (page 278) : il se demande si cet homme, qui est un modèle de patience et d'endurance, qui a atteint la perfection dans le refus du monde, cet autre Sisyphe conscient de l'absurdité de notre condition et qui la reproduit par un geste continué totalement dénué de signification, qui ne fait de mal à personne, n'est pas un saint ; d'ailleurs, il survit à la peste.

Tarrou a aussi des contacts approfondis avec Cottard, et on pourrait dire que, comme à celui-ci, la peste réussit aussi. Il s'engage activement dans les formations sanitaires où, « malgré le labeur qu'il fournissait, il restait toujours bienveillant et attentif. » (page 177). Alors que son refus de toute action qui puisse entraîner la mort d'un être humain lui rend difficile la vie en temps normal, il apprécie tout ce qu'il entreprend avec les formations sanitaires pour combattre la peste puisque que cela ne peut qu'aider à sauver des vies ou à alléger des souffrances.

Ayant noué avec Rieux une amitié virile, il lui révèle que la peste lui offre une situation exceptionnelle pour devenir, en suivant les règles de sa morale qui sont la « compréhension » (page 123) et la « sympathie », un saint : « Peut-on être un saint sans Dieu, demande-t-il à son ami, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui. » (page 230), ce qui est le contraire du propos de Pascal : « Pour faire d'un homme un saint, il faut bien que ce soit la grâce, et qui en doute ne sait ce que c'est que saint et qu'homme » (*"Pensées"*). Aussi ne veut-il pas devenir un saint tel que l'Église le définit communément en raison du très haut degré de perfection chrétienne qu'il a atteint durant sa vie, mais « un saint laïque », car il ne croit pas en Dieu. Cette « sainteté sans Dieu » correspond à un ensemble d'habitudes, aux notions de « perfection », de « patience » et de « vertu », au travail pour le bien, ou, à défaut aux efforts pour éviter le mal, à la quête de la paix intérieure. Si indifférent qu'il veuille l'être à l'égard de la religion, il propose à son action une fin qui dépasse ses objectifs humains. Il aspire à une sérénité spirituelle dégagée des attaches terrestres et qu'il appelle la « paix ».

Or, pendant la peste, atteindre « la sainteté sans Dieu » est facile : il suffit de soigner en risquant sa vie et il a le don de provoquer des ralliements inattendus aux formations sanitaires (ceux du juge Othon, représentant de l'ordre social, personnage qui est totalement désespéré par la mort de son fils [mais demande Tarrou : « Comment aider un juge ? »], et du père Paneloux, représentant de l'ordre religieux). Le moins que nous devons faire, recommande-t-il, c'est opposer à la propagation du fléau une hygiène stricte : entretenir une pensée modeste, c'est-à-dire débarrassée de la tentation à l'infailibilité ; nous interdire en toute occasion l'égoïsme, l'injustice, les atteintes à la dignité ; refuser de légitimer l'esclavage, la misère, le meurtre. L'action efficace peut s'accorder presque entièrement avec la volonté absolue de ne jamais participer à la violence en quoi que ce soit. Presque



entièrement, car il se rend compte que le combat contre la peste comporte aussi des aspects qui rendent indispensable l'usage de la violence. Aussi en vient-il à penser qu'il faut se satisfaire peut-être d'un « *satanisme modéré* », Satan étant l'ange de la révolte contre la création de Dieu.

Et que fera-t-il une fois l'état de peste levé? Comment conserver alors son innocence? Comme Cottard, mais pour une raison diamétralement opposée, il a peur, instinctivement, du retour à la normale.

Or, in extremis, vers la fin de la peste, il est atteint, montrant d'ailleurs en même temps les deux aspects principaux sous lesquels la peste se manifeste : l'inflammation des ganglions et l'infection de l'appareil respiratoire. Il demande alors à Rieux de l'informer exactement de son état, ce que celui-ci fait car les deux hommes trouveraient indigne d'eux une sympathie qui ne serait pas fondée sur la sincérité, l'authenticité étant pour eux la vertu foncière de l'esprit et du cœur.

Et c'est bien parce que, pour lui, la peste était l'occasion de devenir un « *saint sans Dieu* », qu'après, cela lui serait plus difficile, que Camus le fait mourir au moment même où la tourmente prend fin. Il avait affirmé : « *La mort n'est rien pour les hommes comme moi. C'est un événement qui leur donne raison.* » (page 115), et sa mort (pages 256-262) l'empêche de connaître l'incapacité de vivre en temps normal. Elle lui permet de réaliser son vœu le plus profond : s'il est impossible de devenir un saint, du moins peut-on espérer une bonne mort. À Rieux venu à son chevet, il confie : « *Je n'ai pas envie de mourir et je lutterai. Mais si la partie est perdue, je veux faire une bonne fin.* » (page 257).

Ces pages, qui comptent parmi les plus poignantes du livre, soulignent la profonde amitié qui les lie. « *À la fin, ce furent bien les larmes de l'impuissance qui empêchèrent Rieux de voir Tarrou se tourner brusquement contre le mur, et expirer dans une plainte creuse, comme si, quelque part en lui, une corde essentielle s'était rompue.* » (page 262). Il a rejoint cette paix difficile dont il avait parlé, qu'il n'a trouvée que dans la mort, à l'heure où elle ne lui sert plus à rien. Du moins a-t-il soutenu son pari jusqu'au bout, ne disparaissant qu'aux derniers soubresauts de la peste. Mais Rieux « *était conscient de ce qu'il y a de stérile dans une vie sans illusions. [...] Tarrou avait vécu dans le déchirement et la contradiction, il n'avait jamais connu l'espérance.* » (page 264).

Tarrou est sans doute le personnage dans lequel Camus s'est, affectivement, le plus projeté. Il a fait de lui le porteur de sa protestation contre la peine de mort (voir la série d'articles "*Ni victimes ni bourreaux*", publiés dans "Combat" du 19 au 30 novembre 1946 et recueillis dans "*Actuelles*"), de son interrogation sur le problème des rapports entre la justice et la liberté. L'alliance en lui de la passion et d'un désespoir lucide en fait un homme de l'absurde. Mais son engagement reste problématique : proche d'un athéisme mystique, il est à la recherche d'un héroïsme paradoxal qui trouverait son exaltation dans l'absence des valeurs susceptibles de le fonder.

## Rieux

Du narrateur qui est resté masqué et discret, dont la chronique est « *une relation faite avec de bons sentiments* » (page 129) mais dont l'impassibilité n'est ébranlée qu'en de rares moments, on sait qu'il est « un fils d'ouvrier » devenu médecin, à qui « *il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir?* » (page 120), car, en contact avec les mourants, il souffre personnellement de leur mort, et il lui est difficile de se résigner à voir mourir. Il est aussi un homme marié séparé de sa femme par la peste. Il est enfin l'animateur du combat contre elle, et ainsi il est au centre de cette constellation de personnages, étant bienveillant avec chacun. Aussi est-ce par rapport à eux qu'il se définit.

Avec Grand, l'homme marié partage la même incapacité à dire à sa femme qu'il l'aimait et qu'elle lui était indispensable. Le médecin partage avec le fonctionnaire scrupuleux et l'écrivain attaché à la composition de sa phrase le sens du devoir, le souci de l'honnêteté : « *Là était la certitude, dans le travail de tous les jours. Le reste tenait à des fils et à des mouvements insignifiants, on ne pouvait s'y arrêter. L'essentiel était de bien faire son métier.* » (page 43) - « *La seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté [...] Dans mon cas, je sais qu'elle consiste à faire mon métier.* » (page 151). Face à une administration qui cherche à esquivier le problème, face aux idées de Paneloux, il répète

qu'il est essentiel de poursuivre une action humble et souvent monotone, de soulager la souffrance des malades et de freiner la propagation de la peste avec les moyens dont chacun dispose. Le cas échéant, il ne faut pas craindre une volonté d'offensive qui sache risquer pour une chance de guérison une intervention douloureuse et peut-être mortelle.

Il souligne que le rôle du médecin (et finalement de tout humain) est d'agir et non pas de réfléchir sur l'hypothétique valeur morale de l'épidémie : « *Il soignerait la maladie avant de vouloir en démontrer l'excellence.* » (page 119). Pour lui, les phrases sont impuissantes devant la peste, elle exige l'action, simple, harassante, sans victoires éclatantes, mais indispensable, en conservant vigilance et persévérance. Il se montre un combattant tenace qui, s'il voit les morts s'accumuler, continue pourtant à essayer de soigner les gens avec compassion, qui s'obstine à se battre pied à pied, sans grand éclat, contre le désespoir, et, plus encore, contre l'habitude et l'indifférence au malheur, à l'épidémie, qui naissent de ce désespoir. Il lutte contre le découragement, l'abdication, résiste au désespoir et à la rage. Il affirme que la résignation est inacceptable : « *Il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.* » (page 119). Il organise des formations sanitaires où, comme il a le don de susciter des adhésions spontanées (celles de Grand et de Tarrou), s'engagent des volontaires de la lutte contre la peste qui restent libres, sa volonté expresse comme son « style » naturel écartant tout risque de despotisme. Il comprend qu'« *on ne peut pas en même temps guérir et savoir* ». Car il est sans illusions, et, chez lui, contrairement à l'écrivain Grand, la lucidité est la source et la sanction de l'action. Aussi se rend-il bientôt compte que « *son rôle n'était plus de guérir. Son rôle était de diagnostiquer.* » (page 176). Il est amené personnellement à identifier, en temps d'épidémie, devoir civique et conscience professionnelle, à opposer à sa générosité de pensée sa fermeté d'action.

D'autre part, il comprend l'attitude de Rambert. En effet, lui aussi accorde à la recherche du bonheur une place primordiale. Pourtant, en tant que médecin, il a préconisé des mesures sévères d'isolement en sachant qu'il en serait la première victime, puisqu'elles lui interdiraient de retrouver sa femme. Quand le journaliste lui demande pourquoi il ne l'a pas empêché de partir, il lui répond qu'il « *avait choisi le bonheur et que lui, Rieux, n'avait pas d'arguments à lui opposer. Il se sentait incapable de juger de ce qui était bien ou de ce qui était mal en cette affaire.* » (page 186), concluant : « *Rien au monde ne vaut qu'on se détourne de ce qu'on aime.* » (page 191). S'il n'a pas osé condamner le désir de Rambert de quitter la ville, c'est que le but de toutes ses luttes à lui ne peut être que d'alléger les souffrances et de créer des conditions qui permettent à chacun de trouver le bonheur, seul antidote contre la peste et l'absurdité de notre existence, qu'il place au-dessus de l'héroïsme, étant agacé par les articles de presse qui font des médecins et des formations sanitaires des héros, par le « *ton d'épopée ou de discours des prix* ».

Mais, contre Rambert, qui affirme qu'étant étranger à la ville, il n'a pas à s'occuper de la peste, il oppose qu'elle « *nous concerne tous* » (page 84). Rambert lui reprochant avec amertume : « *Vous parlez le langage de la raison, vous êtes dans l'abstraction* », il lui répond « *qu'il ne savait pas s'il parlait le langage de la raison, mais il parlait le langage de l'évidence.* » (page 84). Il réfléchit à la question et arrive à la conclusion qu'à force de répéter toujours les mêmes conseils, les mêmes ordres, les mêmes gestes, à force d'appliquer sans considération de la personne les règles d'hygiène et de quarantaine, il ne voit plus le malade individuel, il succombe, lui aussi à l'habitude. La maladie, la visite d'un pestiféré deviennent abstraites, il finit par ne plus voir un individu, mais un cas. Il conclut : « *Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone.* » (pages 84-87).

S'il est lié à Tarrou par une amitié virile, il ne partage pas avec lui son aspiration à la sainteté : « *Je me sens plus de solidarité avec les vaincus qu'avec les saints. Je n'ai pas de goût, je crois, pour l'héroïsme et la sainteté. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme. - Oui, nous cherchons la même chose, mais je suis moins ambitieux.* » (page 230). C'est apparemment un paradoxe, mais il faut se rendre compte qu'alors que le saint recherche la perfection dans son domaine bien précis, que toute son attention et ses efforts sont fixés sur son but, le simple être humain doit s'adapter à des situations variées, accepter les échecs, réviser ses idéals, recommencer éternellement un combat qu'il sait sans espoir et sans récompense : « *La peste [...] ça consiste à recommencer.* » (page 149). Malraux aussi, dans « *L'espoir* », avait écrit : « *Vous savez que c'est difficile d'être un homme.* » Rieux se défie des

élans aveugles vers des idéaux plus ou moins arbitraires. Il ne se consacre pas à sa tâche par grandeur d'âme, mais par honnêteté. « Rien que la terre » pourrait être sa devise. Il déclare aussi à Tarrou que « *pour devenir un saint, il faut vivre.* » (page 257). Après la mort de son ami, Rieux constate : « *Tarrou avait perdu la partie, comme il disait. Mais, lui, Rieux, qu'avait-il gagné? [...] Tout ce que l'homme pouvait gagner au jeu de la peste et de la vie, c'était la connaissance et la mémoire.* » (page 263). À cette recherche farouche de la perfection et de la sainteté, il oppose le travail du médecin qui soumet toutes ses décisions au critère de l'urgence.

Surtout, en vrai médecin pour qui la santé de l'être humain importe plus que son salut, Rieux s'oppose à Paneloux : « *Le salut de l'homme, lui dit-il, c'est un trop grand mot pour moi. Je ne vais pas si loin. C'est sa santé qui m'intéresse, sa santé d'abord.* » En fait, il s'entend aussi bien à soigner les douleurs morales que les douleurs physiques ; il provoque, sans indiscretion, les confidences libératrices ; il restaure, sans prédication, la confiance en soi. Quiconque l'approche, et sa prédilection va aux plus humbles, est revigoré par sa générosité. Le paradoxe de sa situation est qu'il vit dans le renoncement et le risque tout en étant convaincu qu'aucune idée ne vaut qu'on lui sacrifie le bonheur. Le débat entre la médecine et la religion est celui entre les forces strictement humaines et celles qui se réclament d'une origine supérieure, entre le futur et le présent, entre l'hypothèse et la certitude, entre l'arbitraire et la mesure, entre la mort et la vie. À la question de Tarrou : croit-il en Dieu? il répond que, « *s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes.* » (page 120). En effet, ses actions seraient alors dénuées de valeur puisqu'il ne pourrait en aucune manière contrecarrer les décisions de cet être tout-puissant. Dieu serait seul capable de guérir des malades. Puisqu'il ne croit pas en l'existence d'un tel dieu, il « *croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était faite.* » (page 120). Il refuse d'aimer une création qui fait mourir les humains et souffrir les enfants. La mort est un des aspects les plus inacceptables de notre existence, comme on le comprend quand on voit mourir et mourir dans la souffrance. Elle est même un des arguments essentiels contre l'existence de Dieu : « *Puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers le ciel où il se tait.* » (page 121). Il serait responsable du mal, de la misère, de la souffrance, de la mort qui régissent notre existence, mais ne nous envoie aucun signe. La seule solution pour l'être humain est de lutter contre la mort sans attendre une aide de ce Dieu hypothétique. Le plus pressant, ce n'est pas de réfléchir sur cette création, mais d'agir, et, pour l'instant, la seule action possible consiste à guérir les malades et à soulager leur souffrance. Aussi repousse-t-il le thème du premier sermon du père Paneloux : « *J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective.* » tout en ajoutant avec sa modération coutumière : « *Mais, vous savez, les chrétiens parlent quelquefois ainsi, sans le penser jamais réellement. Ils sont meilleurs qu'ils ne paraissent.* » (page 119). Pour lui, le père Paneloux n'a pas assez vu mourir (il constate « *la terrible impuissance où se trouve tout homme de partager vraiment une douleur qu'il ne peut pas voir.* » [page 130]), il ne connaît pas suffisamment la souffrance, sinon il n'aurait pas prêché l'acceptation de la peste dont il ne connaît guère les conséquences pour les victimes ; le moindre curé de campagne et, à plus forte raison, le moindre médecin, savent plus de la douleur et de la misère humaines que ce jésuite qui a fait uniquement des études théoriques, qui prêche l'acceptation et la résignation, parlant abstraitement de l'épidémie alors que chaque malade est un individu qui souffre individuellement. Ainsi, l'idée de punition collective, avancée par le jésuite, n'est pas convaincante.

À la fin, au moment de la joie, Rieux, ayant appris la mort de sa femme, « *fut de ceux qui n'avaient pas la liberté de s'y mêler tout entiers.* » (page 265), ayant ce regret : « *S'il est une chose que l'on puisse désirer toujours et obtenir quelquefois, c'est la tendresse humaine* » (page 271), tandis que « *la paix* » demeure à jamais inaccessible. Ce héros de la solidarité est, dans l'épilogue, situation paradoxale, livré à la solitude. Mais il reconnaît qu'« *il était juste que, de temps en temps au moins, la joie vînt reconforter ceux qui se suffisaient de l'homme et de son pauvre et terrible amour.* » (page 272) Il révèle son rôle d'auteur de cette chronique : « *Le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire*

*simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.* » (page 279).

Il résume ses idées :

- il ne faut pas se taire sur la vérité ;
- il faut mettre sa voix et ses efforts au service de ceux qui souffrent et sont opprimés ;
- il faut garder confiance dans le genre humain ;
- puisque la perfection est impossible il faut essayer de faire le travail qui est à notre mesure ;
- aucune action définitive n'est possible, l'être humain ne connaîtra pas de victoire totale sur le mal et l'injustice qui réapparaîtront toujours.

Surtout, il émet une mise en garde et lance un appel à la vigilance : « *Il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.* » car « *le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais [...] peut-être le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.* » (page 279). Comme l'auteur, il sait que, dans cet affrontement inégal, la victoire sur la souffrance et la mort n'est que provisoire, à la mesure de l'être humain, et qu'il n'y a aucun espoir que nous puissions un jour définitivement vaincre le mal.

Pourtant, le docteur Rieux n'est pas un héros, il n'en a ni l'élan ni la flamme, c'est tout simplement un homme de bonne volonté, presque anonyme, qui porte le poids des humains qui l'entourent, qui sait qu'il n'en sera jamais libéré, et que sans doute cet immense effort qui est exigé de lui et de ses compagnons de lutte, qu'il poursuit avec entêtement, ténacité, respect de soi et de l'autre, n'a aucun sens objectif et ne sert strictement à rien.

Le romancier, avec ce qu'on pourrait qualifier de « *refus du réalisme en art* », a créé ses personnages en concentrant la lumière sur les traits généraux de la nature morale, en laissant au second plan les singularités physiques qui ne conduisent à aucune réflexion, en les poussant d'un pas tranquille et sûr vers leur destin, à cette solitude héroïque ou lâche selon le cas, mais toujours cruelle, en tout cas énigmatique, pris au piège de l'absurde, ils mènent un combat sans gloire, non pas seulement pour sauver des malades, mais aussi pour exorciser en eux la peste, ne pouvant atteindre ni la paix ni le bonheur, ni même accomplir, si modestes soient-elles, leurs ambitions terrestres.

Chacun de ceux qui s'unissent contre la peste à la fois représente une des facettes de Camus ('*La peste*' étant quelque peu autobiographique) et l'une des attitudes à prendre face au mal. Aussi le critique Angus Wilson a-t-il pu lui reprocher de présenter non des individus de chair et de sang, mais des créatures factices, des abstractions stylisées destinées seulement à justifier des démonstrations philosophiques.

### Intérêt philosophique

Des personnages qui, on l'a vu, représentent des idées, une peste qui, de toute évidence, doit être interprétée, des maximes omniprésentes, une épigraphe indicatrice, tout cela invite à déterminer la richesse de sens de ce roman.

### Une fable aux multiples sens

La citation de Daniel de Foe que Camus a mise en épigraphe : « *Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas* » nous annonce bien qu'il faut élargir le sens de '*La peste*', nous invite à une lecture du roman au second degré, à une transposition de quelque chose qui n'a pas existé, le fléau imaginaire, à quelque chose qui a existé réellement et existe encore réellement. En effet, plus qu'un roman conventionnel, '*La peste*' est une fable. Le fléau est un

symbole, Camus s'étant d'ailleurs donné la part belle en en faisant une maladie et de ses principaux héros un médecin et un infirmier : pour qui a choisi de soigner ses semblables, il est aisé de n'être « *ni victime ni bourreau* », tandis que le juge et le soldat, pour ne pas parler du politicien, peuvent avoir à condamner ou à tuer.

La peste représente autre chose que la simple épidémie, d'autant plus que des éléments du roman seraient inadéquats s'ils ne se rapportaient qu'à une épidémie. L'ouvrage doit se lire, comme Camus lui-même l'a indiqué, « *sur plusieurs portées* ». On peut donner du fléau différentes interprétations.

Les lecteurs de 1947 ne pouvaient manquer de voir dans le fléau imaginaire le fléau concret dont ils venaient de faire l'atroce expérience : le nazisme (qu'on a d'ailleurs appelé « la peste brune »), la Seconde Guerre mondiale, l'Occupation, certains éléments ne trouvant leur plein sens que dans une correspondance avec la réalité récente des années noires.

Les réactions de la population d'Oran devant la mort des rats, la réticence et les hésitations de l'administration à décréter des mesures décisives, son refus d'assumer ses responsabilités, font penser à l'incapacité des démocraties occidentales à comprendre le danger de la montée du nazisme et à l'attitude du gouvernement de Vichy.

La séparation d'Oran avec le monde extérieur est une image de celle qui s'est imposée entre la France et ses colonies (comme l'Algérie) ; du manque de contacts dans la France dominée par les Allemands entre la zone libre et la zone occupée qui étaient séparées par une ligne de démarcation, le passage de l'une à l'autre étant difficile sinon impossible ; de l'établissement par les Allemands, pour des motifs de ségrégation raciale, de ghettos, comme celui de Varsovie qui était isolé du reste de la ville par une haute muraille et qui fut le siège, en 1944, d'un soulèvement cruellement réprimé.

Oran séquestrée, c'est la France occupée par les Allemands. Les règlements édictés, les tracasseries administratives, les interdits de toute espèce, le couvre-feu, les restrictions, le rationnement, les queues devant les boutiques approvisionnées de produits « ersatz », le marché noir, sont semblables aux situations de ce genre subies pendant la guerre. D'ailleurs, certains aspects de la vie à Oran font penser à une ville occupée plutôt qu'à une ville en proie à la peste ; ainsi, les cinémas restent ouverts. On peut voir les camps de quarantaine (pages 215-217) comme une allusion aux camps de concentration. L'incinérateur où les cadavres sont brûlés par mesure d'hygiène lorsque la peste a atteint son paroxysme (pages 164-167) fait penser aux fours crématoires des camps d'extermination, la peste à la fin étant rappelée surtout par « *cette odeur de mort qui stupéfiait tous ceux qu'elle ne tuait pas [...] ce peuple abasourdi dont tous les jours une partie, entassée dans la gueule d'un four, s'évaporait en fumées grasses, pendant que l'autre, chargée des chaînes de l'impuissance et de la peur, attendait son tour.* » (page 269).

Des enterrements dans des fosses communes (pages 161-164) les nazis en firent à la suite de leurs massacres dans de nombreux pays d'Europe.

La lutte de Rieux et de ses compagnons contre le microbe, l'organisation des « *formations sanitaires* » de volontaires, sont une transposition de la Résistance à l'ennemi, mais aussi du refus plus général de pactiser avec la violence.

Les fêtes dans les rues d'Oran à la fin de la peste reproduisent la liesse populaire qui a déferlé au moment de la Libération.

Camus, qui avait travaillé au roman pendant la Seconde Guerre mondiale, fut le premier à souligner l'intérêt de cette interprétation : « *“La peste”, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la Résistance européenne contre le nazisme. La preuve en est que cet ennemi, qui n'est pas nommé, tout le monde l'a reconnu, et dans tous les pays d'Europe.* »

Mais ce serait étriquer sa signification que de réduire l'œuvre à une condamnation du régime hitlérien. Les maléfices de la peste ne sont l'apanage ni d'une personne ni d'une nation.

Dans une perspective historique encore, on peut considérer que « *La peste* » ne stigmatisait pas que le nazisme : était condamné aussi le communisme dans lequel on peut d'ailleurs voir « une peste rouge ». À Roland Barthes qui, alors proche du marxisme, critiquait son roman, Camus répondit en

1954 qu'il avait voulu qu'il pût « *servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies* » qui sont illustrées à Oran en particulier par cette atteinte à la liberté qui est l'interdiction d'accéder à la mer.

Au-delà, dans cette métaphore cruelle des lâchetés et des tentations totalitaires comme des héroïsmes qui traversent les sociétés malades qu'est '*La peste*', cette « *ville de partout et de nulle part* » qu'est Oran, ce lieu neutre et dérisoire donnant à l'histoire une dimension universelle, ce sont tous les totalitarismes qui sont désignés, qu'ils soient institutionnels ou larvés, qu'ils se cachent sous le masque de l'idéologie ou de la technique, toutes les formes d'oppression. Pour dire qu'il existe des vérités évidentes, qu'il faut reconnaître et appliquer, même si c'est dangereux, Camus fit dire à Rieux : « *Il vient toujours une heure dans l'histoire où celui qui ose dire que deux et deux font quatre est puni de mort* » (page 125) car, sous une dictature, celui qui affirme des vérités élémentaires comme le droit à la liberté, à la dignité et au bonheur, court d'énormes risques s'il continue à les proclamer. Et la lutte contre l'épidémie symbolise toutes les formes de lutte.

Si certains vecteurs sont plus dangereux que d'autres, il reste que la peste peut apparaître dans toute société humaine et toute société humaine recèle assez de générosité pour répondre aux défis du fléau. Tout corps social recèle un virus qui devient pathogène dès que s'anéantit la dignité et la liberté. C'est que le mal procède d'une vulnérabilité consubstantielle aux individus, antérieure à leur mobilisation sous les ordres d'un chef ou leur mise en condition dans le cadre d'un État. Le roman dénonce à sa façon la banalité du mal et sa mobilité : il s'est déchaîné dans une ville ordinaire, il peut resurgir ailleurs. Nulle société n'en est préservée.

Aussi peut-on considérer que '*La peste*' révèle certains aspects du monde contemporain, de son organisation sociale, des formes concentrationnaires de la vie actuelle qui rétrécissent la liberté, ce grand mécanisme de notre vie sociale, économique, et politique qui broie souvent l'individu, qui menace la vie humaine, notre souverain bien. Les règlements promulgués par un vaste appareil bureaucratique enserrant les vies privées de règlements et entravent le bonheur : coups de tampons, fiches et formalités sont les signes de l'aliénation de l'individu sous l'empire d'une bureaucratie oppressive. « *Au plus fort d'une catastrophe, un bureau pouvait continuer son service et prendre des initiatives d'un autre temps, souvent à l'insu des plus hautes autorités, pour la seule raison qu'il était fait pour ce service.* » (page 103).

Oran, par sa banalité, symbolise la monotonie de la société contemporaine qui fait travailler du matin au soir et perdre son temps libre avec des futilités, qui souffre de l'absence de tout sentiment fort, de tout élan vers un idéal. La fermeture des portes empêche les habitants de jouir du soleil et de la mer, les coupe de la nature. La mort par la peste illustre la façon moderne de mourir, dans la solitude, au milieu d'une foule occupée à s'amuser et à faire des affaires, notre société hédoniste, entièrement orientée vers la recherche du plaisir, fuyant l'idée qu'un terme sera un jour mis à notre existence, un véritable tabou pesant sur la mort : il est de mauvais ton d'aborder ce sujet. Or ce ne fut pas toujours le cas : autrefois on se préparait à la mort, on mourait en public, entouré de ses proches ; aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles le mourant recherchait « la belle mort », qu'il désirait attendre stoïquement.

Tarrou, dans sa discussion avec Rieux, constate que « *chacun porte la peste en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne* » car il s'est aperçu que « *même ceux qui étaient meilleurs que d'autres ne pouvaient s'empêcher aujourd'hui de tuer ou de laisser tuer parce que c'était dans la logique où ils vivaient, et que nous ne pouvions pas faire un geste en ce monde sans risquer de faire mourir* ». On ne peut s'empêcher de noter l'exagération du propos et de remarquer que l'observance du précepte évangélique « Tu ne tueras point » qu'il prône ne peut guider la conduite en toute circonstance : il y a, par exemple, des guerres justes, des guerres nécessaires. Pour lui, la peste, c'est donc la violence. Dans cette perspective, la lutte de Rieux et de ses compagnons contre le microbe, l'organisation des « *formations sanitaires* » de volontaires avec leur souci de « *sauver les corps* », sont une transposition du refus de pactiser avec la violence.

Pour Rambert, et à certains moments pour Rieux aussi, la peste se confond avec « *l'abstraction* », une conception intellectuelle qui s'oppose à une représentation concrète, à une réalité vécue.

Enfin, le philosophe qu'est le vieil Espagnol révèle : « *Qu'est-ce que ça veut dire, la peste? C'est la vie, voilà tout.* » Notre vie qui, de toute façon, est vouée à la mort. Quelles que soient notre richesse ou notre puissance, elle met un terme définitif à toutes nos activités et à nos espoirs, sans que nous puissions prévoir le moment où elle surviendra. Quand il est question de la mort, nous avons le sentiment que nous ne sommes pas concernés : ce sont toujours les autres qui meurent. Nous jouons tous la comédie de la vie, mais le dernier acte peut arriver à tout instant, de façon inattendue et dramatique. Nous sommes tous des condamnés à mort, mais nous faisons tout pour en refouler la pensée, pour la passer sous silence, pour l'oublier, l'éviter. Presque chaque jour les quotidiens consacrent la plus neutre de leurs grandes pages aux avis de décès. Mais nous les lisons à peine dès lors que nous ne connaissons pas les personnes, que ce ne sont que des morts « ordinaires », des morts « naturelles ». Il nous faut des morts spéciales pour nous bouleverser : la disparition d'un être cher, la fin absurde de Camus ou de tant d'autres sur des routes heureuses, la catastrophe d'un raz de marée, les massacres perpétrés par des humains contre d'autres humains.

La mort est l'aspect essentiel de ce que Camus appela l'absurde, le sentiment de la contingence de notre existence. La condition humaine est absurde parce qu'elle aboutit à la mort qui est aveugle et égalitaire (elle choisit ses victimes au hasard, sans égard pour la personne ; elle ne s'arrête pas à des barrières sociales), qui frappe inexorablement et de façon aléatoire, qui nous enseigne que notre vie « ne tient qu'à un fil », que le moindre événement, le plus imperceptible mouvement peuvent la détruire, qui place chacun devant une fatalité à la fois quotidienne et tragique, qui renvoie à une commune et décourageante impuissance, sans grandeur et sans issue, qui ne débouche que sur le vide, car, et c'est essentiel, Camus refusa le recours à la grâce de Dieu, à une transcendance, l'espérance en un au-delà. Les affirmations de Paneloux sont certainement plus sécurisantes que les idées du médecin. Il apporte une réponse définitive et universellement valable au problème du mal, mais elle repose sur une croyance qui n'a été édiflée que pour apporter une consolation fictive.

Que la création de Dieu puisse admettre la souffrance et la mort des enfants est pour Camus intolérable : « *Ce n'est pas la souffrance de l'enfant qui est révoltante en elle-même, mais le fait que cette souffrance ne soit pas justifiée.* » (*"L'Homme révolté"*). Dans le domaine moral, le meurtre d'un enfant est pour lui un crime inexpiable, un scandale qui l'empêcha de croire à une justice divine et à l'harmonie de la création (voir *"L'incroyant et les chrétiens"* : « *Je ne partage pas votre espoir et je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent.* » (*"Actuelles"*, page 213).

Le refus d'une explication par la providence de la divinité rend impossible la compréhension de l'univers et l'acceptation du sort qui y est fait à l'être humain. « *Je suis dans la nuit, dit Rieux, et j'essaie d'y voir clair* », sans, toutefois, nous persuader qu'il soit très convaincu de l'utilité d'un tel effort. Tarrou s'exprime en des termes semblables : « *J'ai choisi cet aveuglement, en attendant d'y voir clair.* » Il se peut que Camus, comme ses personnages, ait bien voulu, lui aussi, « y voir clair », mais la souffrance, physique et morale, et la mort posent, pour lui, des problèmes auxquels il n'existe pas de solution, des questions qui n'admettent pas de réponses qui nous satisfassent pleinement.

Camus avait déjà dénoncé l'absurdité de l'existence humaine dans ses œuvres précédentes : *"Le mythe de Sisyphe"*, *Caligula* et *"L'étranger"*. Dans *"Caligula"* déjà, l'empereur proclamait : « *Je suis la peste* ». Le roman que nous étudions aurait pu n'être qu'un autre constat de l'absurdité s'il s'était limité au tableau de la peste qui accentue l'inéluctabilité, l'inexorabilité, l'injustice de la mort, qui est l'injustice en général, la souffrance en général, le mal en général, que les Oranais sont, comme nous le serions aussi, incapables d'imaginer, de se représenter clairement leur situation : « *Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux.* » (page 42).

Si « *quant au sens que pouvaient avoir cet exil et ce désir de réunion, Rieux n'en savait rien* », s'il « *pensait qu'il n'est pas important que ces choses aient un sens ou non* », il ajoutait : « *Il faut voir seulement ce qui est répondu à l'espoir des hommes.* » (page 271). Et c'est en cette volonté de répondre à l'espoir des êtres humains que réside le pas supplémentaire et décisif que fit Camus en écrivant *"La peste"*, en y montrant des hommes, les membres des formations sanitaires, qui sont des volontaires, qui restent libres (une discipline catégorique, exclusive, absolue, serait un remède aussi pernicieux que le mal et, pour Camus, toute action entreprise dans l'intérêt de l'individu trouve sa fin et sa limite dans le respect de l'individu) travaillant ensemble à la lutte contre le fléau.

## Les solutions proposées

“*La peste*” nous invite à regarder en face les fléaux, quels qu'ils soient, et à chercher patiemment, lucidement, ce que nous pouvons faire contre le mal. La visée éthique du roman est indéniable, mais elle n'est jamais réduite à une prédication simpliste.

Le fléau a d'abord un pouvoir didactique dans la mesure où il nous fait découvrir l'écart qui nous sépare du monde, qui en sépare tous les êtres humains, nous fait donc découvrir un lien qui nous rattache à l'humanité : « *Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté, nota Camus dans "Remarque sur la révolte" (1945), est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les êtres humains et que la réalité humaine dans sa totalité souffre de cette distance par rapport à soi et au monde.* » Le roman allait montrer la portée de cette initiation.

En effet, dans “*La peste*”, pour la première fois, Camus ne se contenta pas d'exprimer cette absurdité, il en proposa un dépassement, il édifia une morale. Aussi put-on se poser la question du pessimisme ou de l'optimisme du livre, car, si donne un tableau terrifiant d'un fléau, il essaie de proposer des solutions.

La première est le bonheur. Bonheur simple, très terre à terre, tel qu'il apparut déjà dans “*L'étranger*” mais surtout dans “*Noces*” : se dorer au soleil, prendre un bain de mer, connaître l'amitié, serrer dans ses bras une femme. Et, dans la terrible lutte contre la peste, l'auteur nous offre deux moments de répit et de bonheur : le bain de l'amitié que prennent Rieux et Tarrou, et enfin les retrouvailles des amants.

Le goût du bonheur dans l'amour est d'ailleurs exacerbé, rendu plus intense par l'idée de la mort omniprésente, d'où, à Oran, « *tous les jours, vers onze heures, sur les artères principales, une parade de jeunes hommes et de jeunes femmes où l'on peut éprouver cette passion de vivre qui croît au sein des grands malheurs.* » (pages 113-114).

Le docteur Rieux place le bonheur plus haut que la sainteté parce qu'il est légitimé par l'amour. L'être humain n'est peut-être pas heureux, mais, grâce à l'amour, il a une chance de le devenir. C'est pourquoi Rieux n'adresse aucun reproche à Rambert qui veut quitter clandestinement la ville afin de rejoindre son épouse : aucun motif n'est assez fort pour être opposé à la recherche du bonheur.

Le bonheur est un moyen de lutte contre la peste, contre l'oppression et contre l'absurde. À propos des efforts faits par Rambert et par d'autres amants pour retrouver l'être aimé, Rieux écrit : « *C'était là leur manière de refuser l'asservissement qui les menaçait [...] Rambert luttait pour empêcher que la peste le recouvrît.* » (page 131).

Le thème du bonheur est le leitmotiv de l'œuvre de Camus. Ainsi ne faut-il pas voir en lui un auteur désespéré, un moraliste du malheur. Cette recherche du bonheur, de la joie, de l'amour, le différencie totalement de Sartre. Il a écrit lui-même : « *Je ne saurais m'attacher vraiment à une littérature totalement désespérée [...] Quand il m'arrive de chercher ce qu'il y a en moi de fondamental, c'est le goût du bonheur que j'y trouve.* »

Cependant, le bonheur personnel est égoïste et s'oppose ainsi à l'instinct de solidarité et de pitié qui est au fond de nous. Et l'amour ne constitue pas une garantie contre les horreurs de la peste. Si les amants, au début, sont favorisés par rapport à leurs concitoyens, lorsqu'ils sont définitivement enfermés dans la peste, ils doivent se mettre au pas : « *Ils s'étaient adaptés, comme on dit, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement.* » (page 167). Ils sont tombés dans le piège de l'habitude, de la monotonie : « *L'habitude du désespoir est pire que le désespoir même.* » (page 167). Finalement, la capacité d'aimer est même détruite lorsque la virulence de la peste augmente et que le fléau semble s'être définitivement installé : « *La peste avait enlevé à tous le pouvoir de l'amour et même de l'amitié. Car l'amour demande un peu d'avenir.* (page 168) - « *Les séparés n'avaient plus ce curieux privilège qui les préservait au début. Ils avaient perdu l'égoïsme de l'amour, et le bénéfique qu'ils en tiraient. Du moins, maintenant, la situation était claire, le fléau concernait tout le monde.* » (pages 169-170).



La seconde attitude à prendre devant l'absurdité de condition humaine, la vraie solution, réside dans l'action. Au-delà de la protestation sans relâche, de la révolte conçue sur un mode individuel, à l'heure de la littérature engagée, Camus proposa une éthique de la responsabilité, une morale collective et altruiste, la fraternité dans le combat car « *il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.* » C'est dans la révolte partagée que les personnages de ce livre découvrent la fraternité et un sens de la solidarité humaine qui impose des limites à la quête du bonheur individuel. Étaient ainsi rejetés aussi bien le retrait dans la tour d'ivoire que la recherche de l'efficacité à tout prix. Cette coopération fraternelle est, aux yeux de Camus, le thème essentiel de l'ouvrage. « *Comparée à "L'étranger", écrivit-il dans la "Lettre à Roland Barthes", "La peste" marque sans discussion possible le passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d'une communauté dont il faut partager les luttes. S'il y a évolution de "L'étranger" à "La peste", elle s'est faite dans le sens de la solidarité et de la participation.* » « *Il était bien vrai que les hommes ne pouvaient pas se passer des hommes.* » (pages 176-177)

Comme nous ne sommes pas seuls à souffrir, nous ne devrions pas être seuls à agir. La volonté d'« *être un homme* » de Rieux est avant tout la volonté de chercher à servir l'humanité. La servir, non la sauver, ce qui serait chimérique ou dangereux, car les tyrans les plus meurtriers sont les tyrans métaphysiciens. Il veut protéger l'être humain contre le mal naturel et l'oppression sociale, faire confiance à sa nature, qui est bonne, en luttant contre sa destinée qui est mauvaise ; et n'en appeler jamais, sans attendre quelque médiation divine. À la façon de Candide qui oppose aux élucubrations de Pangloss son objurgation : « *Il faut cultiver notre jardin* », il pense qu'il ne faut pas discourir sur les problèmes, mais agir.

Les membres des formations sanitaires mettent en œuvre cette morale de l'action, partageant côte à côte les fatigues et les joies du combat. Pratiquement tous les personnages importants du livre s'y engagent, même ceux dont on ne l'aurait pas attendu, comme Paneloux, Rambert et le juge Othon. Bien sûr, cet engagement est dangereux, mais Camus affirme que face à des situations exceptionnelles, aucune hésitation n'est permise. Ainsi tous s'engagent en quelque sorte normalement, sans considérer leur décision comme un acte héroïque ; elle est tout simplement indispensable.

Pour Camus, on n'a pleinement choisi de vivre que si l'on a supposé que la vie pouvait être absurde, le monde injuste, la divinité sourde. Il faut tout perdre pour tout accepter. Camus admet d'abord que la vie n'a aucun sens. C'est alors qu'il choisit en faveur de la vie. Il montra qu'une victoire contre les forces les plus monstrueuses est souvent réservée à qui refuse de désespérer, que, dans la mesure où le succès ne peut pas être définitif, l'honneur réside dans la volonté de le poursuivre sans faiblesse comme sans illusion. Cette valeur de l'effort est la leçon essentielle de "*La peste*". « *J'ai toujours pensé*, écrivit Camus en 1946, *que si l'homme qui espérait dans la condition humaine était fou, celui qui désespérait des événements était un lâche.* » Nous serions excusables d'être fous, inexcusables d'être lâches.

Camus indiqua cependant qu'il fallait non seulement lutter avec vigilance contre un monde éternellement absurde, mais œuvrer sans illusion de succès, l'action ne pouvant jamais aboutir à une victoire définitive puisque, comme Rieux le note à la fin : « *Le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais* », ce qui signifie que l'être humain ne parviendra jamais à vaincre le mal, la souffrance, les tyrannies et l'absurde de sa condition, que toutes ses victoires seront partielles et temporaires. À Tarrou qui lui fait remarquer : « *Vos victoires seront toujours provisoires.* » Rieux concède : « *Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter. – Non, ce n'est pas une raison. Mais j'imagine alors que ce que doit être cette peste pour vous. – Oui, dit Rieux. Une interminable défaite.* » (page 121). Mais sa lutte contre l'ordre du monde, contre la peste, est la seule attitude que l'être humain puisse raisonnablement adopter.

Ainsi, le roman nous apprend à nous mieux connaître pour nous mieux conduire. Le récit est entièrement orienté, selon l'intention même du narrateur, vers cette fin. Mal métaphysique qui affecte notre existence, mal spirituel qui affecte notre intelligence, la peste est surtout un mal moral qui

affecte notre conscience. C'est là son avatar de prédilection, le plus pernicieux, mais le plus révélateur. Mais son rôle est aussi d'obliger les gens à quitter leurs habitudes, et de les forcer, à un rythme toujours croissant à mesure qu'elle devient plus intense, à se rendre compte du fait que la vie, qui est leur plus grand bien, leur est mesurée. À travers les entraînements de la violence et les tentations de la lâcheté, elle fournit des occasions décisives de juger les âmes.

Les « réprochés » sont ceux qui, pour leur propre avantage, consentent à se ranger du côté de l'adversaire, c'est-à-dire, d'un univers absurde ; ou ceux qui, au nom de l'ambition, de la justice, de la politique, ou de la religion, se montrent prêts à augmenter le malheur de leurs prochains en justifiant la souffrance ou en défendant le meurtre. Les « élus » sont ceux qui sont du côté de la vie et du bonheur, qui, sans aucun recours extérieur, face à une communauté, de périls, établissent une communauté de responsabilités, se vouent à lutter contre cette horrible contagion, qui donnent l'exemple de la lucidité et de la maîtrise, qui sont résolus, campés en face d'un monde qui se dérobe à toute signification rassurante, qui refusent au sentiment du néant le droit de détruire en eux la notion d'un univers humain, qui retrouvent, au cœur même du désespoir, leur raison d'être dans la fraternité d'une révolte contre la situation qui leur a été faite.

La morale explicitement anti-héroïque du livre s'appuie sur une triple certitude : l'universalité du mal, qui rend dérisoire l'exaltation individuelle ; l'impuissance de l'intelligence à rendre compte du fléau ; et le sens de la fraternité qui, sous l'influence du mal, rend, souvent malgré eux, les humains solidaires. Cependant, qu'est-ce qui peut décider si notre action est justifiable ? Ne risquons-nous pas de nous engager pour le mal ? Ce risque existe bien sûr et l'individu est totalement responsable du choix qu'il aura fait. Tarrou discute avec Rieux de ce problème. Son engagement dans les mouvements révolutionnaires l'ayant forcé à combattre le mal en faisant lui-même le mal, il en est arrivé à la conclusion qu'aucune action n'est justifiable si elle entraîne la violence et la mort. Mais Camus n'a jamais nié que, dans certains cas exceptionnels, la violence doit être une arme, mais il s'est toujours refusé à ce qu'elle puisse être une politique...

Refusant la transcendance, ne mandatant pas le devoir de résistance à l'horreur par une volonté supérieure, ne donnant pas à sa morale une justification métaphysique, faisant de la rédemption une affaire strictement humaine et non pas divine, affirmant une confiance raisonnée dans notre capacité à introduire dans le monde plus de bonheur et plus de justice, Camus a bien proposé un humanisme laïque et positif. Pourtant, le philosophe, non sans un de ces curieuses arguties propres aux philosophes, s'est dissocié de l'humanisme. Dans la préface qu'il donna en 1959 au livre de Jean Grenier, *‘Les îles’*, il écrivit : « *Je lui dois un doute qui n'en finira pas et qui m'a empêché, par exemple, d'être un humaniste au sens où on l'entend aujourd'hui, je veux dire un homme aveuglé par de courtes certitudes.* » Et, dans *‘La peste’* même, il se moque : « *Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes.* » (page 40).

On peut voir en lui un stoïcien, mais sans tristesse et sans pédantisme, un stoïcien sensible, sensuel, généreux.

### Destinée de l'oeuvre

Le livre parut le 6 juin 1947 et connut aussitôt un succès éclatant. Le prix des Critiques, qui était alors attribué pour la troisième fois, lui fut décerné le 13 juin et l'empêcha de concourir à l'automne pour le Goncourt.

Cette œuvre ne cessa d'appeler sur elle des jugements contradictoires. Elle irrita les uns, combla les autres, éveilla partout des résistances ou des complicités. Ce fut surtout la portée philosophique - et, plus encore, politique - du roman qui occupa l'attention de la critique française au moment où il parut. Pourtant, Camus avait prêté le plus grand soin à la forme de l'œuvre, et s'étonna que la critique eût trouvé si peu de chose à en dire.

Elle fut critiquée le plus sévèrement par Sartre et ses amis de la revue *‘Les temps modernes’* :

Francis Jeanson (dans "Les temps modernes", mai 1952) reprocha à Camus l'attitude de chroniqueur, de témoin impassible, que maintient Rieux, prétendit que les événements de "La peste" sont vus par une « subjectivité hors situation » qui « ne les vit pas elle-même et se borne à les contempler ». Camus rétorqua : « *N'importe quel lecteur, même distrait, de "La peste", à la seule condition qu'il veuille bien lire le livre jusqu'au bout, sait pourtant que le narrateur est le docteur Rieux, héros du livre et qui est plutôt payé pour connaître ce dont il parle. Sous la forme d'une chronique objective écrite à la troisième personne, "La peste" est une confession et tout y est calculé pour que cette confession soit d'autant plus entière que le récit en est plus indirect. Naturellement on peut appeler dégageant cette pudeur, mais ce serait supposer alors que l'obscénité est la seule preuve de l'amour.* » (Lettre au directeur des "Temps modernes", datée du 30 juin 1952, reprise dans "Actuelles II" sous le titre "Révolte et servitude").

On contesta que « *témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins le souvenir de l'injustice et de la violence* » (page 279) soit un idéal suffisant.

On considéra que les remarques finales de Rieux restent plutôt vagues et générales, qu'il s'agit d'un appel à une résistance à toute forme de mal, qu'en tant que médecin, il se limite à combattre le mal et à soulager la douleur, qu'il n'essaie pas de les éviter et d'en analyser les causes, de déterminer les possibilités de se prémunir contre lui, que l'auteur se déroba à l'action politique proprement dite, à ce qui seul est efficace : un appel à la lutte contre des causes précises et nettement désignées, contre les structures ou les individus responsables de l'exploitation et de la guerre (« Vous êtes inutile, démobilisateur ! ») ;

On se demanda avec quelque ironie quelle est la portée de ce que Francis Jeanson appela une « morale de Croix-Rouge » qui, au prix d'une confusion entre le mal humain et le mal naturel, porte à soulager les victimes d'un fléau sans se préoccuper des conditions historiques de celui-ci : « Vous avez pu [...] faire tenir le rôle de l'Allemagne par des microbes, sans que nul ne s'avisât de la mystification », écrivit Sartre.

Roland Barthes se demanda Rieux et ses équipiers seraient capables de lutter les armes à la main contre un fléau qui ne viendrait pas des rats, mais des humains. Camus lui répondit et releva avec vivacité cette critique : « *La question que vous posez [...] : « Que feraient les combattants de "La peste" devant le visage « trop humain du fléau ? » est injuste en ce sens qu'elle doit être écrite au passé et qu'alors elle a déjà reçu sa réponse, qui est positive. Ce que ces combattants, dont j'ai traduit un peu de l'expérience, ont fait, ils l'ont fait justement contre des hommes, et à un prix que vous connaissez. Ils le referont sans doute, devant toute terreur et quel que soit son visage, car la terreur en a plusieurs, ce qui justifie encore que je n'en aie nommé précisément aucun pour pouvoir mieux les frapper tous.* »

Michel Carrouges parla d'« une pure action de bienfaisance » et cita à propos l'aphorisme célèbre d'André Gide : « C'est avec de beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature. »

Camus répondit à ces reproches :

- son premier but était que "La peste" puisse servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies ;
- il ne voulait pas déterminer qui est responsable du malheur ou des injustices ;
- il voulut montrer comment les combattre et comment vaincre les tyrannies, qu'on ait pu les empêcher ou non.

"La peste", selon lui, est « *un témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que sans doute [les hommes] devraient encore accomplir contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels.* »

Parue le 6 juin 1947, "La peste" obtint immédiatement un immense succès et se vit attribuer, une semaine plus tard, le prix des Critiques. Le livre fut tiré à cent mille exemplaires avant la fin de l'année et rapidement traduit en seize langues. Selon un commentateur, Il brûla en six mois le chemin que "L'espoir" d'André Malraux avait mis dix ans à accomplir.

Pourtant, Camus écrivit dans ses "Carnets" : « *De toute ma vie, jamais un tel sentiment d'échec.* »

Il ne lui laissa pas longtemps le nom de roman. Dès 1948, il qualifia "*La peste*" de « *chronique* » et c'est sous cette désignation qu'elle figura, jusqu'en 1950, dans la liste officielle de ses oeuvres complètes. À partir de cette date, le mot « *chronique* » entra dans le sous-titre d'"*Actuelles*".

Aujourd'hui, "*La peste*" est un des ouvrages modernes qui, dans le monde entier, trouvent le plus de lecteurs. De tous les livres de Camus, c'est celui qui a trouvé le plus grand public.

Quelles sont les raisons de ce succès? La renommée de l'auteur, déjà fondée par "*L'étranger*" et par "*Caligula*", et un certain « succès d'actualité » y sont certainement pour quelque chose. Grâce à l'atmosphère que l'auteur a réussi à y créer, le livre produit incontestablement une très forte impression, même sur des lecteurs pour qui les circonstances qu'il évoque appartiennent au domaine de l'Histoire. En effet, ce livre, plus encore que ses prédécesseurs, trouve auprès des jeunes lecteurs un accueil favorable peut-être surtout parce qu'ils y découvrent une image fidèle des incertitudes et des aspirations des individus modernes.

"*La peste*" a été plusieurs fois adaptée :

En 1989, au Théâtre de la Porte Saint-Martin, Francis Huster en a donné une adaptation scénique, ayant eu l'idée étrange, téméraire, d'incarner à lui tout seul, sur un plateau nu, tous les personnages. Ce comédien brillant, parfois jusqu'à la pose et la facétie, a fort bien compris que Rieux devait se fondre dans la masse, ne point se signaler à l'œil, être quelconque. Jetant par-dessus bord tout le bagage romantique, il en a donné une image grise, presque terne, qui reflétait très exactement l'écriture de Camus. Sans passion et sans cri, loin de toute imposture sentimentale, d'une discrète et travailleuse présence, il passa d'une silhouette à l'autre en évitant de durcir le trait ou de hausser le ton. Sans outrance, mais nerveusement, avec une sorte de tension secrète, il inscrivit dans son jeu la sympathie pour le semblable, l'humaine complicité qui sont au cœur même du texte. Avec patience et attention, il élagua tout pittoresque, il effaça toute couleur, ne gardant que l'entêtement, la ténacité, le respect de soi et de l'autre qui font que quelques hommes, pris au piège de l'absurde, mènent un combat sans gloire, non pas seulement pour sauver des malades, mais aussi pour exorciser en eux la peste. Il sut fort bien éviter tout intellectualisme, toute exemplarité démonstrative, pour s'en tenir modestement à la trame du récit, évitant d'ajouter d'autres signes, de multiplier les commentaires. Cette humilité donna à son travail une simplicité touchante.

En 1992, le cinéaste argentin Luis Puenzo en a transposé l'action de nos jours, dans le décor mélancolique de Buenos-Aires, dans un film interprété notamment par Jean-Marc Barr et Sandrine Bonnaire. Mais si le cadre changea, le film resta fidèle à l'esprit de l'œuvre, comme l'exprima Luis Puenzo : « On n'a pas conscience que nos sociétés sont malades. C'est le sujet de "*La peste*". Nous sommes malades d'une maladie qui est en nous et que nous ne voulons pas voir. Même ceux qui ne veulent pas être malades, même ceux qui sont lucides ne sont pas épargnés. On ne peut échapper à une maladie qui frappe toute la société dans laquelle on vit. Mais je crois que c'est bien, en tant que metteur en scène et en tant qu'écrivain, de faire le diagnostic de cette maladie dont, moi-même, je suis atteint. »

En 2007, au Théâtre des Capucins, à Luxembourg, l'adaptation de José Brouwers fut mise en scène par Marc Olinger, avec Joël Delsaut qui interpréta un Rieux surmené, fiévreux, se sentant emporté par la colère et l'indignation qui grondent en lui, et qui insiste pour mener à bien sa mission de médecin.

En 2008, à Montréal, Mario Borges signa une adaptation et une mise en scène du roman où il laissa tomber d'emblée le monologue, parce qu'il n'aimait pas l'idée d'un narrateur qui se distancie de l'histoire qu'il raconte, où il abandonna le style neutre et l'objectivité caractéristiques de l'écriture de Camus, et fit le choix, inévitable au théâtre, de dévoiler dès le départ l'identité du narrateur. Son texte fut écrit du point de vue du docteur Rieux, qui revient sur les lieux après la peste pour enregistrer ses souvenirs sur magnéto. Il ne veut surtout pas oublier ce qui s'y est passé. « La prémisse de mon spectacle, c'est le devoir de mémoire. » Il utilisa la vidéo pour créer des images-chocs, comme un

détonateur qui fait surgir le souvenir et l'émotion et nous projette dans des séquences du passé. Il construit le texte d'une manière un peu cinématographique, en imaginant des allers-retours fréquents entre le passé et le présent. Pour Borges, qui voulait ainsi dynamiser la scène, cette structure narrative permet de sortir Rieux de sa solitude et d'exposer ses rapports avec les autres personnages. « Rambert, Joseph Grand, la mère et Tarrou représentent aussi des facettes de lui-même, et c'est lorsqu'il se retrouve seul qu'il y fait face. On a souvent abordé la dimension psychologique de ces personnages, mais je les vois aussi comme des archétypes. Il y a l'idéaliste, le contemplatif, le guerrier, ils sont d'abord des gens d'action. » Au final, le metteur en scène voulait qu'on retienne leur grande solidarité et leur humanisme.  
une bien maladroite adaptation de La Peste, d'Albert Camus.

Durant les années 90, le comédien Francis Huster a trébuché aux quatre coins de l'Hexagone son adaptation de La Peste, célèbre roman d'Albert Camus. C'est précisément ce texte qui a décidé le metteur en scène Mario Borges à se lancer dans sa propre adaptation de l'oeuvre. Malheureusement, plutôt que d'en faire un solo, comme l'avait fait Huster, Borges en a fait une partition erratique pour cinq acteurs et un écran vidéo.

Au sortir du spectacle, on se dit que le créateur a eu tort. Pour ancrer le roman "dans l'action et l'interaction", comme il déclarait à mon collègue Philippe Couture vouloir le faire, il ne suffisait pas de multiplier les scènes de groupe. Le point de vue d'un homme sur une terrible tragédie, un homme seul au milieu de la souffrance, de la fureur et de la fatalité, voilà ce qu'est le roman de Camus. Le docteur Rieux, alter ego de l'auteur, est un témoin, c'est par ses yeux qu'il nous faut voir les malheurs qui accablent les habitants d'Oran, petite commune française d'Algérie.

Au contact de l'épidémie, Rieux en apprend plus que durant toute sa vie sur la nature profonde de l'homme, sur sa propension innée à faire le mal autour de lui, à semer, comme la peste, la guerre, la mort, la maladie, la pauvreté, la violence et les désastres écologiques. Et, malgré tout, il persiste à croire que l'homme est fondamentalement bon. "Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser", dit-il. À cette foi, à ce devoir de mémoire, le spectacle sentencieux et scolaire de Borges ne rend pas justice. Les scènes sont étrangement agencées, les images projetées sont mièvres ou alors terriblement plaquées. Et que dire de la musique, exagérément grave, façon maison hantée, en plus d'être redondante.

Jusqu'à la fin, les relations entre les personnages nous apparaissent inconsistantes. Si Jean-Marie Moncelet et Joachim Tanguay trouvent généralement le ton juste, Marie Codebecq, Sylvain Massé et même Renaud Paradis, dans le rôle principal, en font beaucoup trop. Quant à Stéphane Jacques, le curé qui nous apparaît par le truchement de la vidéo, il arrive au moins à nous faire sourire. Autrement dit, passez votre chemin. Plongez-vous plutôt dans le roman de Camus, lisez Unity, mil neuf cent dix-huit, la pièce de Kevin Kerr, ou alors louez le film de Luis Puenzo.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)