Comptoir littéraire

www.comptoirlitteraire.com

présente

‘’*La peste*’’

(1947)

roman de 320 pages d’Albert CAMUS

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

la genèse de l’œuvre (page 5),

l’intérêt de l’action (page 12),

l’intérêt littéraire (page 16),

l’intérêt documentaire (page 27),

l’intérêt psychologique (page 34),

l’intérêt philosophique (page 59),

la destinée de l’œuvre (page 69).

Bonne lecture !

Le résumé

I

Le narrateur se propose de relater le plus fidèlement possible les «*curieux événements*» qui se sont produits «*en 194.., à Oran*», en Algérie. Le matin du 16 avril, le docteur Bernard Rieux découvrit, sur son palier, un rat mort. Puis il y en eut d'autres. Le concierge 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. On annonça que plus de six mille rats avaient été ramassés en une seule journée. 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 le concierge de l'immeuble de Rieux tomba malade : il présentait des ganglions «*durs et ligneux au toucher*», «*deux taches noirâtres au flanc*», «*une température à quarante*», des vomissements «*avec de grands arrachements, une bile rosâtre*», une soif intense et un délire. Le médecin essaya de le soigner, mais sa maladie s'aggrava rapidement, et il ne put rien faire pour le sauver : le concierge 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.

On se rendit compte que «*ce mal curieux*» était «*une véritable épidémie*». Rieux, alors qu'il n'était pas encore certain du mal qui se répandait dans Oran, alors qu'aucune gravité apparente ne se signalait, se battit pour le prendre de vitesse, car ses observations montraient qu'il fallait agir sans tarder, sans hésitation. «*Grâce à une insistance jugée déplacée*», il fit se réunir le préfet de la ville et la commission sanitaire, et fut d'une fermeté sans appel : des milliers de vies étaient en jeu, il fallait les sauver ; il insista : «*Les foyers d'infection sont en extension croissante. À l'allure où la maladie se répand, si elle n'est pas stoppée, elle risque de tuer la moitié de la ville avant deux mois. Par conséquent, il importe peu que vous l'appeliez peste ou fièvre de croissance. Il importe seulement que vous l'empêchiez de tuer la moitié de la ville*.» Il consulta ses confrères. L'un d'eux, le vieux docteur Castel, qui avait fait «*une partie de sa carrière en Chine*», confirma ses soupçons : «*Il semble bien que ce soit la peste*», ce qui «*est à peine croyable*» puisque «*tout le monde sait qu'elle a disparu de l'Occident*», et ils mesurèrent tous les deux le degré de terreur que répandrait le mot «*qui venait d'être prononcé pour la première fois*». Il fut décidé «*d'agir comme si la maladie était une peste*». Le premier des combats était de refuser ces peurs ancestrales soumettant l'humanité à une fatalité imaginaire. Puis il fallait se mettre en ordre de bataille, sans illusion, avec détermination, «*prendre les mesures qui convenaient*». Rieux remit au préfet «*un rapport destiné à être envoyé dans la capitale de la colonie pour solliciter des ordres*». Il réclama des pouvoirs publics une action énergique contre la contagion. Dans l'attente d'une réponse, après quelques atermoiements, à la mi-mai, on imposa la déclaration obligatoire et l'isolement des malades dont les maisons furent désinfectées, et les proches mis en quarantaine. On comptait une trentaine de morts par jour quand parvint la réponse laconique du préfet : «*Déclarez l'état de peste. Fermez la ville*.»

II

Le narrateur note : «*La peste fut notre affaire à tous*». Des mesures sévères réglèrent la vie des habitants, peu à peu assujettis à l'isolement, aux privations, à l'ennui et à l'angoisse. Cela modifia les comportements collectifs et individuels. La fermeture des portes entraîna «*la soudaine séparation où furent placés des êtres qui n'y étaient pas préparés*». Le courrier fut stoppé de peur d'une dissémination de la maladie. Le retour de ceux partis avant le début de l'épidémie fut autorisé ; mais, s'ils rentraient dans la ville, ils ne pourraient plus la quitter. Cependant, conscients du risque qu'ils feraient encourir à leurs proches, les citadins «*se résignèrent à souffrir cette séparation*». Tous les habitants ressentaient «*le sentiment de l'exil*».

À la suite de plusieurs attaques des portes de la ville par de petits groupes armés, les autorités décrétèrent qu'elles soient gardées «*par des factionnaires en armes*», que soit imposé un couvre-feu : «*À partir de onze heures, plongée dans la nuit complète, la ville était de pierre*.» 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.
Avec la chaleur du mois de juin, la tension monta dans la ville. On comptait sept cents morts par semaine. L'été tant attendu les années précédentes fut redouté par crainte d'une flambée de la peste.

Fin juin, Rambert, un journaliste parisien qui était venu enquêter sur les conditions de vie des Arabes, et qui se retrouvait piégé dans la ville, voulant la quitter pour retrouver sa femme restée à Paris, demanda en vain l'appui de Rieux.
Cottard, qui était un criminel, semblait éprouver une malsaine satisfaction devant le malheur de ses concitoyens car, ainsi, pensait-il, 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 déclara que le fléau était un châtiment infligé par Dieu aux pécheurs. À la suite de ce sermon, la ville céda à un morne abattement, tandis que certains habitants se laissèrent «*aller à la violence*», et essayèrent «*de tromper la vigilance des barrages pour fuir hors de la ville*».
Tarrou, un nouveau venu à Oran, y avait d'abord goûté nonchalamment les plaisirs des temps heureux, tout en notant, dans ses carnets, les aspects provinciaux de la ville ou les comportements insignifiants de certains de ses habitants. Mais 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*» où s'engageraient des volontaires. Le médecin, voyant le nombre des victimes ne cesser de croître, et les autorités légales se révéler incompétentes, 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 qui l'avait bien soigné, assura le secrétariat du service, sans renoncer à sa chère activité : il se concentrait sur l'écriture d'un livre dont il réécrivait sans cesse la «*première phrase*» qui lui «*donne du mal, beaucoup de mal*».
Toute autre voie s'étant révélée impraticable, Rambert chercha un moyen clandestin de quitter la ville. Mais il erra de rendez-vous en rendez-vous, suivant de mystérieuses filières, et échouant amèrement chaque fois qu'il croyait toucher au but. Il se confia à Rieux et à Tarrou. Leur présence exerça sur lui une influence tonique.

III

Au cœur de l'été, l'épidémie redoubla de violence, au point de désorganiser «*toute la vie économique*». Il y eut tellement de victimes qu'il fallut expédier les enterrements comme des formalités administratives, et jeter les cadavres dans des fosses communes. Puis la ville fut sillonnée chaque nuit par des «*tramways sans voyageurs*» emportant les cadavres vers un four crématoire où, par mesure d'hygiène, ils étaient incinérés. On créa des «*camps d'isolement*» dont un «*sur le stade municipal*». Quand l'infection se déclarait chez le membre d'une famille, elle était soumise à une stricte «*quarantaine*». Des révoltes éclatèrent, et des pillages furent commis. La majorité des 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*».

IV

«*Pendant les mois de septembre et d'octobre, la peste garda la ville repliée sous elle*», et on vit «*les progrès d'une curieuse indifférence*», les Oranais adoptant des superstitions, s'intéressant à des prophéties. Un soir, la représentation d'*"Orphée"*, «*à l'Opéra municipal*», fut interrompue par

l'irruption de la peste sur la scène, le chanteur mourant face au public. Même ceux qui combattaient la peste se laissaient aller à «*la négligence*», le travail des «*formations sanitaires*» se poursuivant dans la fatigue et l'accablement.
Or Rambert, à qui une occasion de quitter la ville venait de s'offrir, car il était devenu l'ami d'un certain Gonzalès du fait de leur passion commune pour le football, comprenant qu'«*il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul*», décida de rester, et prit la direction de la résidence qui avait été ouverte pour l'entourage des malades, en même temps que la responsabilité d'une équipe itinérante.
Comme le docteur Castel s'était employé à produire, à partir des cultures du microbe qui infestait la ville, un sérum, dans l'espoir d'opposer à la maladie un remède spécifique, Rieux, après avoir pratiqué sans succès les interventions classiques, décida de l'essayer sur le fils du juge Othon qui lui paraissait être un «*cas désespéré*» ; au terme d'une agonie douloureuse et pathétique, l'enfant mourut quand même, dans d'affreuses souffrances ; Rieux cria alors sa révolte au père Paneloux qui, tout à fait décontenancé devant la mort de cet être innocent, vit dans sa souffrance un scandale inexplicable, mais pensa qu'il fallait l'accepter comme tous les mystères de la foi ; aussi, dans un second prêche, prononcé à la fin octobre, proclama-t-il la nécessité d'aimer Dieu sous peine d'avoir à le haïr ; puis, convaincu par Tarrou, il se joignit aux «*formations sanitaires*» ; mais, frappé à son tour, sans qu'on sût bien s'il était victime de la peste, il fut emporté brutalement après avoir refusé tout secours humain, en serrant fiévreusement contre lui un crucifix.
À la Toussaint, «*les cimetières étaient désertés*» car «*c'était tous les jours la fête des Morts*», et «*il semblait que la peste se fût confortablement installée dans son paroxysme*», ne pouvant désormais «*que décroître*». Mais il fallait affronter les «*difficultés du ravitaillement*». Tarrou fit avec Rambert une visite au «*camp installé sur le stade municipal*», et vit des hommes qui avaient tous «*l'air de souffrir d'une séparation très générale d'avec ce qui faisait leur vie*.» .
Un jour, Rieux et Tarrou 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, tomba malade, et on le crut perdu. Mais il guérit sous l'effet du nouveau sérum. La peste commença à reculer, et des rats vivants apparurent.

V

Au mois de janvier, les statistiques des décès commencèrent à baisser, les cas de guérison se multiplièrent. «*Au fond des cœurs, s'agitait un grand espoir inavoué*», et on se mit à parler «*de la façon dont la vie se réorganiserait après la peste*». Le 25, les autorités purent considérer que l'épidémie était en passe d'être jugulée, et annoncer l'ouverture des portes pour une date prochaine. L'allégresse revint dans les cœurs. Les bruits de la ville, les sons de la vie semblèrent renaître. Mais beaucoup d'êtres aimés n'allaient pas voir cette libération.
Le fléau fit encore des victimes : le juge Othon puis Tarrou que la mère de Rieux proposa de garder à la maison sans tenir compte des règlements ; il mourut serein, dans les bras de Rieux auquel il confia 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 au milieu de grandes réjouissances. La foule en liesse se répandit dans les rues, savourant la libération. «*La peste était finie, la terreur avait fait son temps*». 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 lui permettant 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 le docteur Rieux qui a voulu relater ces événements en conservant la plus grande objectivité possible pour témoigner de la lutte des êtres humains, et appeler à la vigilance car il sait que «*le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais*», qu'il peut donc revenir un jour.

ANALYSE

(la pagination est celle de l'édition Folio)

La genèse de l'œuvre

Après avoir publié son "*Cycle de l'Absurde*", composé de ''*L'étranger*'', du ''*Mythe de Sisyphe"* et de ''*Caligula*'', Camus voulut en produire un second qui répondrait à l'absurde pour le dépasser, celui de la révolte. Il voulut opérer le «*passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d'une communauté dont il faut partager les luttes*» (''*Lettre à Roland Barthes"*).

Or, animateur du ''Théâtre de l'Équipe'', il avait lu l'essai d'Antonin Artaud ''*Le théâtre de la cruauté"* (1932) où, dans un article intitulé ''*Le théâtre et la peste"*, il faisait une comparaison singulière entre, d'une part, le fléau, qui, dans une cité atteinte, fait voler en éclats les cadres moraux, et déclenche une frénésie de jouissance, et, d'autre part, la représentation scénique, qui, ruinant les apparences de respectabilité dont s'entoure la société, est censée libérer les forces instinctives d'ordinaire refoulées par les règles de la vie en commun. Ce qui frappa sans doute Camus dans cet essai, ce fut moins la thèse que l'illustration ; en effet, peu enclin à saluer, de façon paradoxale, dans l'épidémie une occasion d'émancipation, il fut fasciné par les visions brûlantes qu'Artaud donnait du fléau, et, plus encore, par l'exceptionnelle aptitude de ce thème à se prêter au symbole ; Artaud écrivait : «Si l'on veut bien admettre maintenant, 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 Artaud, Camus trouva encore la mention des grandes «plaies» que, dans la Bible, Dieu envoie aux méchants pour les punir ; il 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.
Ce fut ainsi que Camus, qui cherchait un mythe qui puisse rendre compte aussi bien de la lutte contre le nazisme que de toutes les luttes à venir contre les fléaux et les oppressions, choisit, à la fin de 1938, de décrire le déferlement d'une épidémie de peste dans une ville dont les citoyens sont menacés à chaque moment de leur vie par une contagion qui peut leur être fatale.
Mais, avant de se lancer sur le projet d'une œuvre ayant ce sujet, il dut d'abord achever ''*Caligula*'', ce qui fut fait au cours de l'année 1938. Or on y remarque que Caligula, quand il veut rivaliser avec les dieux, choisit d'emblée la peste pour modèle, lançant aux patriciens épouvantés : «*Ni peste universelle ni religion cruelle, pas même un coup d'État*, *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]).

La rédaction du roman fut difficile, laborieuse, car elle se poursuivit pendant huit années. Au cours de cette longue genèse où Camus composa, recomposa, peaufina le texte, la portée du livre, sa structure, ses personnages, dont l'un, qui paraissait important, allait finir par disparaître, furent soumis à bien des fluctuations, les données initiales se trouvèrent sensiblement modifiées. Plusieurs versions se succédèrent.

Fin 1938 et début 1939 , on trouve, dans les ‘’*Carnets*’’ de Camus, où le livre exista avant même d’être écrit :
-des références à plusieurs passages de la Bible où la peste est un fléau envoyé par Dieu, des textes qui allaient être repris dans le roman ;
-un «*plan provisoire*» du roman, qui, toutefois, s’arrête à la troisième partie, se terminant par l’indication : «*Commentaire sur Thucy. et Lucrèce*», Camus, ayant, à travers le poète latin, découvert l’historien grec
En 1938, Camus lut ‘*’Moby Dick”* d’Herman Melville, et le livre, qui lui fit une très forte impression, allait exercer une influence sur la manière dont il allait traiter son sujet. Il admira la narration d'une lutte exemplaire contre le destin.
En mai 1940, il acheva ‘’*L’étranger*’’ au moment où, ayant vu avec horreur s'annoncer les hostilités, il assista au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, à l'invasion de l'Europe occidentale par les Allemands, à la défaite française, à l'Occupation, à l’établissement de la dictature pétainiste qui allait être aussi un élément d’inspiration pour ‘*’La peste”*.
Au mois d’octobre 1940, son amie, Lucette Maeurer, employée de la bibliothèque universitaire d’Alger, lui envoya une abondante documentation sur la peste qu'elle avait trouvée dans les bibliothèques universitaires d'Alger :
- Des ouvrages de médecine, contenant des informations sur la nature de l'infection, les symptômes par lesquels elle se manifeste, la thérapeutique qui lui est applicable. C’étaient : ‘*’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 son intention 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'était déclarée à Londres en 1665, de nombreux détails notés par l’Anglais se retrouvant d’ailleurs dans le roman - ‘*’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”*, livre trente-cinquième, chapitre 15 et chapitre 16 où il est question du choléra de 1832 qui, lui, survint «dans un siècle de philanthropie, d’incrédulité, de journaux, d’administration matérielle»), 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, dénonçaient 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, et les romans incontournables racontant des épidémies, 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 textes ont des orientations très différentes. Camus 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 Gérome (‘*’Belzunce pendant la peste de Marseille’’,* «*la haute figure*» de cet évêque de la ville étant d’ailleurs évoquée dans le livre [page 206]).
Ainsi, Camus, à la façon de Zola, réunit tout un arsenal documentaire qui allait faire de son roman une vaste fresque.
À partir de janvier 1941, il résida à Oran, dans la famille de sa fiancée, Francine Faure. Si, dans cette grande ville de l’Est algérien qu’il n’aimait pas, qui bascula dans la terreur imposée par le régime pétainiste, il se sentait enfermé et s’ennuya, il ne fut pas aussi inactif qu’il le prétendit à Jean Grenier. Et il eut l’occasion d’entendre le récit que son ami, l’écrivain Emmanuel Roblès, lui fit du «calvaire de sa femme», Pauline, qui, victime d’une épidémie de typhus, avait été, sous la garde de tirailleurs sénégalais, internée dans le camp de Turenne où l'on entassait des malades qui étaient condamnés à mourir seuls, loin de leur famille ; où certains faisaient d’insensés efforts pour forcer le cordon sanitaire, s’évader et retrouver leurs proches, en risquant de les contaminer ; où d’autres, se sachant condamnés, renonçaient à toute civilité ; où, cependant, quelques-uns employaient leurs dernières forces pour soulager la souffrance de leurs camarades d'infortune. Camus prit des notes, pensant qu’une épidémie meurtrière qui tue sans discernement les citoyens d'une ville en quarantaine pourrait servir de modèle pour décrire la condition des êtres humains dont le destin est de mourir sans savoir quand ni pourquoi, dans un monde inintelligible. Il eut alors l’idée d'une histoire se déroulant dans «*une ville heureuse*» où la peste envoie mourir ses rats, où «*on meurt en vase clos et dans l’entassement*» ; il esquissa des détails et des personnages que nous pouvons reconnaître dans la version définitive.
Les pages de ses ‘’*Carnets*’’ consacrées à l’année 1941 montrent qu’il était tout entier dans son projet, et passionné par ce qu’il pressentait. Il ébaucha des scènes qu’il jugea probantes ; il s’employa à fixer le sens de l’œuvre à venir, le projet s’infléchissant vers le thème de la séparation qu’imposent la mise en quarantaine de la ville ravagée et l’internement des malades dans des camps, jusqu’à leur mort ou d’hypothétiques guérisons.
En février 1941, il acheva ‘*’Le mythe de Sisyphe’’*.
En avril 1941, il écrivit ces mots, «*Peste ou aventure (roman)*», dans une esquisse de ce que serait, après le «*cycle de l’absurde*», la «*IIe série*» de son œuvre : «*Le monde de la tragédie et l’esprit de révolte*».
Pendant cette année, il commença à mettre par écrit ses idées, des plans du roman qu’il barrait au fur et à mesure, des listes de personnages, des bribes de phrases, des brouillons qui sont souvent très raturés, qui sont écrits, on le voit bien, avec beaucoup de rapidité, sans application, on voit bien que c’est une pensée en train de se faire.

Il allait publier, un peu avant ‘*’La peste’’*, un texte intitulé ‘*’Archives de la Peste’’* qui remonte vraisemblablement à l’élaboration de la première version du roman. Il y plaça en épigraphe l’oracle de Delphes, absent chez Lucrèce, que mentionne Thucydide à la fin de son récit, et il cita Thucydide : «Viendra la guerre dorienne et la peste avec elle». Thucydide servit donc ici de garant à ce qui allait devenir la métaphore centrale du roman : la peste comme image de la guerre, et associée à la «peste brune» qu’est le nazisme.
Après cette épigraphe, viennent deux discours : une ‘*’Exhortation aux médecins de la peste’’* (on y a reconnu un collage de citations de Lucrèce et de Thucydide) et un ‘*’Discours de la peste à ses administrés’’*, ébauche d'une page brillante de la pièce ‘*’L’état de siège’’* que Camus allait écrire aussi sur le sujet de la peste.
Puis on trouve le journal de Philippe Stephan, un «*professeur de latin-grec*» au lycée d'O…, un philosophe qui écrit une «*anthologie des actions insignifiantes*» ; sous cet angle, il tient un pathétique journal d’une peste où il passe, au contact de la maladie, de la sentimentalité d’une relation amoureuse à la réflexion sur le récit de la peste d’Athènes qui termine le ‘*’De natura rerum’’* de Lucrèce, puis sur le récit source des ‘’*Histoires*’’ de Thucydide. Ces textes, qu’il expliquait habituellement à ses élèves, prennent pour lui, étant donné les circonstances, une signification tout à fait neuve, et notamment le texte de Thucydide qui avait été un témoin de la peste d’Athènes et du

début de la guerre du Péloponnèse, et pas seulement un commentateur comme Lucrèce. Mais, dès qu'il fait directement l'expérience du fléau, qu'il en est un observateur privilégié, il se rend compte de la pauvreté de ses gloses sur la peste d'Athènes. Pour lui, la situation des pestiférés, sur leur «*tout petit bout de présent fragile et brillant comme un bûcher*» (souvenir du texte d'Artaud, ‘’*Le théâtre et la peste*’’?) sans passé et sans avenir, n'a pas de sens. Il brosse un tableau volontairement scandaleux d'un «*Dieu des Brebis*», évoquant par ce nom même le Dieu des chrétiens, le Bon Pasteur qui, ici, se délecte de la mort de ses ouailles. Sa vision va jusqu'à l'horreur par la mention obsessionnelle de l'odeur affreuse et de la flamme des torches et des bûchers.
Camus n'entrevoyait pas encore les grands thèmes qui allaient finir par dominer le roman en lui conférant pleinement sa dimension d'aventure humaine : la mobilisation collective dans un combat finalement victorieux contre l'épidémie, l'élévation individuelle de celles et ceux d'abord tentés par l'égoïsme et le repli sur soi, la beauté de la fraternité nouée dans la lutte. Dans ces commencements, il songea davantage à dépeindre la noirceur désespérante qui, par l'exposition au «*fléau*», se révèle chez certains êtres comme cet homme qui aime sa femme mais qui, lorsqu'elle contracte le virus, l'abandonne devant un égout en se disant : «*Après tout, il y en a d'autres*» ; comme ce jeune curé qui perd la foi devant le pus noir qui s'échappe des plaies ; comme les membres d'une agence de renseignements qui fait de bonnes affaires en diffusant les nouvelles du sinistre. D'autre part, après une note où il se demanda explicitement s'il ne devait pas «*refaire Stephan entièrement en supprimant le thème de l'amour*», il fit de son personnage une victime de la peste, qui en réchappait, mais qui se suicidait, réplique désespérée à l'intervention sarcastique du destin.
Ainsi, les thèmes de l'ironie et de la générosité s'entrecroisaient.
Guère satisfait de son manuscrit, Camus désespéra de jamais l'achever : «*De toute ma vie, jamais un tel sentiment d'échec*. *Je ne suis pas même sûr d'arriver jusqu'au bout*.» (‘’*Carnets*’’). Un an après, il se plaignit encore : «*Au bout d'une semaine de solitude, sentiment aigu à nouveau de mon insuffisance pour l'œuvre que j'ai commencée avec la plus folle des ambitions. Tentation d'y renoncer.*»

Il se lança alors dans la rédaction d'une deuxième version en donnant à son dessein une chair vraiment romanesque. Mais il eut du mal à retrouver l'aisance dans le mouvement narratif qui s'était magistralement manifesté lors de la rédaction de ‘’*L'étranger*’’. Il indiqua dans ses ‘’*Carnets*’’ : «*Des notes, des bouts de papier, tout cela des années durant. Un jour vient l'idée, la conception, qui coagule ces particules éparses. Alors commence un long et pénible travail de mise en ordre. Et d'autant plus long que mon anarchie profonde est démesurée*.»
Le 8 novembre 1941, dans une lettre à Lucette Maeurer, il prétendit : «*J'écris aussi mal qu'un secrétaire d'État, et je n'ai pas grand-chose à dire*».
Le 13 mars 1942, il écrivit à Malraux, qu'il tenait en grande estime tant sur le plan littéraire que sur le plan politique : «*Dès que j'irai mieux je continuerai mon travail : un roman sur la peste. Dit comme cela, c'est bizarre. Mais ce serait très long de vous expliquer pourquoi ce sujet me paraît si "naturel*".»
En août 1942, tandis que ‘’*L'étranger*’’ et ‘’*Le mythe de Sisyphe''* étaient publiés, il vint, avec sa femme, Francine, séjourner au Panelier dans la Haute-Loire, pour y soigner une rechute de sa tuberculose. Il y travailla au ‘’*Malentendu*’’ et à ‘’*La peste''*. Il nota alors dans ses ‘’*Carnets*’’ : «*''L'étranger'' décrit la nudité de l'homme en face de l'absurde, ''La peste'', l'équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde. C'est un progrès, non du zéro vers l'infini* [venait de paraître ‘’*Le zéro et l'infini''* de Koestler !], *mais vers une complexité plus grande, qui reste à définir. C'est un progrès qui se précisera dans d'autres œuvres*. *Mais, de plus, ''La peste'' démontre que l'absurde n'apprend rien. C'est le progrès définitif.*»
En septembre, imaginant des protagonistes vivant dans l'insouciance jusqu'à ce que s'impose à eux la présence de la mort, qui les tiendrait prisonniers, il décida : «*Ne pas mettre ''La peste'' dans le livre. Mais quelque chose comme ''Les prisonniers''*».
Le 22 septembre, il écrivit à Jean Grenier, son ancien professeur de philosophie de l'hypokhâgne du lycée Bugeaud, qu'il travaillait «*à une sorte de roman sur la peste*», et, quelques jours après, il poursuivit : «*Ce que j'écris sur la peste n'est pas documentaire, bien entendu, mais je me suis fait une documentation assez sérieuse, historique et médicale, parce qu'on y trouve des ''prétextes*".»

Pour lui, s'imposait une clef romanesque absolument essentielle : pour que la fiction puisse s'entourer de significations morales, il était capital que le récit soit socialement le plus réaliste et le plus profond ; c'est ce qu'il résuma en une expression frappante inscrite dans ses ''*Carnets*'' à la date du 23 octobre 1942 : «*La peste a un sens social et un sens métaphysique.* […] *C'est exactement le même*. *Cette ambiguïté est aussi celle de ''L'étranger''*.»
Quelques pages plus loin, fin 1942 ou début 1943, il nota : «*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*.»
Comme, le 7 novembre 1942, les Alliés débarquèrent en Algérie et au Maroc, et que, en conséquence, les Allemands envahirent la Zone Sud de la France, il lui fut impossible de rejoindre sa femme qui avait dû rentrer en Algérie en octobre. Dans ses ''*Carnets*'', il s'exclama : «*11 novembre. Comme des rats !*» Il souffrit donc de cette séparation d'avec sa femme et son pays, qui allait durer toute la guerre. Il transposa la douleur de cet exil dans son roman où il introduisit un personnage encore sans nom et sans visage (le futur Rambert), qui est «*un séparé, un exilé qui fait tout pour sortir de la ville et qui ne peut pas. S'il meurt, montrer qu'il souffre d'abord de ne pas avoir rejoint l'autre et de tant de choses en suspens. Car cela touche le fond du livre.*» Concentrant alors son projet sur le thème de la séparation, il remplit plusieurs pages de ses ''*Carnets*'' de notations sur l'insécurité, sur les enfants arrachés à leurs parents et les maîtresses arrachées à leurs amants, sur les camps d'internement, indiquant : «*Tous sont renvoyés à leur solitude. Si bien que la séparation devient générale*… *Faire ainsi du thème de la séparation le grand thème du roman* ; *c'est le thème de la mère qui doit tout dominer*.» (et il indique l'importance qu'a pour lui sa propre mère qui «*était simple et effacée*»). Oran devint alors une ville très sombre (comme dans son essai, ''*Le Minotaure ou la halte d'Oran*'', du recueil ''*L'été*''), et il pensa intituler son livre ''*Les séparés''*. Dans ses ''*Carnets*'' encore, il constata : «*En pratique, il n'y a que des hommes seuls dans le roman*».
Au début 1943, il nota dans ses ''*Carnets*'' : «*Peste. Professeur sentimental à la fin de la peste conclut que la seule occupation intelligente reste de recopier un livre à l'envers (développer le texte et le sens*)», ce qui annonçait la vaine entreprise de Grand.
En juin 1943, il s'installa à Paris, participa alors à la Résistance, entra dans l'équipe du journal clandestin ''Combat'', dont il devint, en octobre 1943, un des éditorialistes. Cet accroissement de ses responsabilités retarda la mise au point du roman, dont il était d'ailleurs très mécontent, comme le montrent de multiples corrections visibles sur le manuscrit, où il barrait des mots qui lui semblaient inadaptés, où il ajoutait des notes en marge. Mais, par ailleurs, cette expérience 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. Surtout, la participation à une entreprise collective lui donna l'idée d'une pluralité des points de vue.

Aussi, se proposant de montrer «*l'équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde*», étant donc dans un état d'esprit proche de celui qu'on trouve dans ''*Le mythe de Sisyphe*'', entreprit-il la rédaction d'une troisième version, où quatre narrateurs se partagent le récit ; en effet, on y trouve les notes du docteur Rieux, les carnets de Tarrou, le journal de Stephan, juxtaposés de façon assez monotone et reliés entre eux par le narrateur qui n'est autre que l'auteur, dont le point de vue était donc supérieur puisqu'il surplombait ceux des autres, et les arrangeait. La vision du monde du docteur Rieux ne jouissait donc d'aucun privilège, même si Camus nota : «*Trois plans dans l'œuvre : Tarrou qui décrit par le menu ; Stephan qui évoque le général ; Rieux qui concilie dans la conversion supérieure du diagnostic relatif.*» Les événements étaient venus élargir le drame vécu par Stephan car disparurent les débats intimes de ce pédagogue sentimental, tandis que fut accentué l'humour grinçant qui naissait du contraste entre la cruauté du mal et l'inconséquence des victimes.
Il bûcha sur cette version : des personnages disparurent, sept chapitres furent supprimés, dix ajoutés. Il se confia à la radio : «*J'ai travaillé assez profondément la composition de ce livre et d'autre part j'ai*

travaillé à ce que cette composition fût invisible. J'ai immédiatement pensé qu'il fallait avoir en somme deux styles : l'un qui aurait concerné justement les actions individuelles, et l'autre au contraire qui aurait concerné la tragédie collective, l'établissement du fléau.»
Il menait en parallèle d'autres projets d'écriture. Et, grippé, il écrivit à son ami, le poète Francis Ponge en août 1943 : «*Il y a un mois que je n'ai pas écrit une ligne. ''Caligula'' et ''Le Malentendu'', ''La Peste'' et mon étude sur d'Aubigné, tout cela dort et je traîne dans l'inertie*.»
Cette troisième version fut achevée en janvier 1944.
Cette même année, les ''Éditions des Trois Collines'', à Genève, publièrent, pour un livre intitulé ''*Domaine français*'', imaginé par Jean Paulhan, Paul Éluard et François Lachenal, un extrait du manuscrit que Camus intitula : ''*Les exilés dans la peste''*. Il ne présente que de minuscules variantes avec le texte définitif. Cet épisode se situe dans une ville désignée par l'initiale transparente d'«*O*.», et illustre les thèmes fondamentaux du roman.
Dans sa réponse, Francis Ponge l'encouragea à faire aussi du roman la représentation de la lutte contre le nazisme et la guerre, en faisant référence à la conférence de Québec, où États-Uniens et Anglais débattaient de la question stratégique du «second front» ; d'où ce projet : «*Je crois qu'il y aura des chapitres à ajouter à ''La peste'', ou un nouveau livre à écrire sur de nouvelles formes de cette maladie pestilentielle*».
Sa participation à la Résistance apprit aussi à Camus que les individus ont la faculté de se hisser au-dessus de leur condition, et de consentir à tous les sacrifices pour vivre une œuvre collective. Cela l'amena à faire passer l'écriture du roman de la narration de la séparation et de l'exil, présente dans les premières versions, à celle du combat contre la tyrannie et à celle des formes méthodiques, raisonnées, de son organisation, quels qu'en soient les sacrifices. Il s'éloigna progressivement du registre des conséquences d'une terreur brisant les cadres sociaux et les relations intimes pour embrasser la dimension du combat contre la catastrophe et de la fraternité qui en émerge, magnifiant le souvenir des êtres disparus. De plus, il se rendait compte que l'attitude de résistance ne consiste pas seulement à combattre l'ennemi, mais change l'enfermement en un monde de possibilités et d'humanité. De ce fait, son regard sur Oran se transforma ; sa vision en devint plus positive et, finalement, il reconnut l'humanité de la ville qui «*fait la preuve qu'il y a dans les hommes quelque chose de plus fort que leurs œuvres*» (''*Carnets I*''). Cependant, ce recentrement du roman sur la résistance n'écarta pas les thèmes de la séparation et de l'exil, qui restèrent très présents mais sublimés par un consentement allant jusqu'au sacrifice. Sur le moment, Camus ne vit pas à quel point pas ce changement de perspective éclairait le livre qui devint le récit d'une lutte individuelle et collective contre un ennemi total. Il comprit qu'il fallait écrire le récit de la résistance pour témoigner de cette grandeur dans la catastrophe, en se centrant sur ceux qui conduisent la lutte, au plus près de leur engagement.
Dès lors, son futur livre joua un rôle sans égal dans la réflexion de Camus. Mais il hésita sur le genre littéraire à employer, se donnant finalement, dans ses ''*Carnets*'', ce projet : «*Tout mettre au style indirect (prêches, journaux, etc,) et soulagement de la monotonie* [?] *par tableaux de la peste. Il faut décidément que ce soit une relation, une chronique. Mais que de problèmes cela pose*.» Indiquant : «*Les événements et les chroniques doivent donner le sens social de la peste. Les personnages en donnent le sens le plus profond*», il se demanda quels moyens utiliser pour faire ressortir «*le sens social de la peste*».

Dans la <u>quatrième et dernière version</u> du roman, Stephan disparut, et sa personnalité éclata pour se répartir en divers personnages : Grand, Tarrou, Rieux, Rambert (il empruntait plusieurs traits physiques et quelques traits moraux au journaliste René Leynaud, avec lequel Camus avait, en 1940, noué à Lyon une amitié fraternelle). Mais il faut remarquer que, dans la version finale du roman, il reste de Stephan ce passage : «*Le docteur Rieux, qui regardait le golfe, pensait à 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.» (page 43).
Surtout, Camus procéda à une drastique réduction du nombre des points de vue, à une fusion des journaux en un seul. Surtout, ayant inscrit dans ses ‘’*Carnets*’’ cette phrase destinée au roman : «*C'est sur cette terrasse que le docteur Rieux conçut l'idée de laisser une chronique de l'événement où la solidarité qu'il se sentait avec ces hommes fût bien mise en évidence*», il eut l'idée de s'effacer pour faire de tout son livre une chronique confiée à un seul narrateur, qui, de son côté, s'abstenait de dire «je», et révélait seulement à la fin du récit qu'il en avait été le personnage principal.
Comme, à la fin de 1943, il commença à remplir sa fonction de lecteur aux ‘’Éditions Gallimard’’, et que ses journées de travail étaient bien remplies, il ne parvint à consacrer à la rédaction de son roman qu'une heure ou deux la nuit.
Le 15 janvier 1944, il annonça à Ponge : «*Je travaille à mon chapitre sur la révolte que je donnerai à Grenier. Il vient sans venir. Ensuite, ‘’La Peste’’. J'attends ce moment avec impatience. Je crois que cette fois je tiens le bon bout*.»
À la fin mars, il indiqua : «*Je suis revenu à ‘’La Peste’’. C'est-à-dire que le soir, tard, après des journées écrasantes, je regarde le manuscrit et je rêve à autre chose. Mais il en sortira peut-être quelque chose*.»
Or, à la Libération, il devint rédacteur en chef de ‘’Combat’’, et cette tâche ne lui laissa guère de répit. Ce fut seulement à la faveur d'un congé, qui, en septembre 1945, l'éloigna du journal, qu'il put revenir à son roman. Alors qu'il l'avait d'abord conçu comme une chronique de l'Occupation, étant alors hanté par le problème des rapports entre la justice et la liberté (voir la série de ses articles ‘’*Ni victimes ni bourreaux’’*, publiés dans ‘’Combat’’ du 19 au 30 novembre 1946 et recueillis dans ‘’*Actuelles*’’), il élargit son dessein car :
-Le personnage de Tarrou prit plus de relief, étant plus spécialement chargé d'exprimer les idées de l'auteur à travers la question qui le tourmente.
- Ayant écrit dans ses ‘’*Carnets*’’ : «*Un des thèmes possibles : lutte de la médecine et de la religion, les puissances du relatif (et quel relatif?) contre celles de l'absolu. C'est le relatif qui triomphe ou plus exactement qui ne perd pas*.» - «*Ce qui distingue les religions du prêtre et du médecin, c'est que le prêtre croit tenir toute la science, tandis que le vrai médecin sait qu'il ne sait rien*.»), Camus fit apparaître le père Paneloux auquel s'opposa le docteur Rieux. 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.
En octobre 1945, il prit la direction de la collection ‘’Espoir’’ aux ‘’Éditions Gallimard’’, au comité de lecture desquelles il était entré grâce à Michel Gallimard avec lequel il s'était lié d'amitié. Ce fut au domicile de la mère de ce dernier, en Vendée, que, de retour d'un séjour aux États-Unis, il acheva péniblement son roman en août 1946. Ses difficultés furent si grandes qu'il désespéra de jamais achever le livre, qu'il faillit renoncer.
Cependant, il arriva au terme de ses efforts. À Louis Guilloux, qui était inquiet, il écrivit, le 12 septembre : «*Je suis revenu d'Amérique avec l'unique désir de me mettre au travail. J'ai quitté Paris pour la Loire et j'ai travaillé comme un forçat pendant un mois. Au bout du compte, j'ai fini ‘’La peste’’. Mais j'ai l'idée que ce livre est totalement manqué, que j'ai péché par ambition et cet échec m'est très pénible. Je garde ça dans mon tiroir, comme quelque chose d'un peu dégoûtant*.» Il fit également part de ses doutes à Francis Ponge le 23 : «*’’La peste’’ est finie. Mais je n'ai pas envie de publier ni cela, ni autre chose*.» Et encore à Jean Grenier, le 21 décembre : «*Les choses ne vont d'ailleurs pas très bien pour moi, depuis mon retour d'Amérique. J'ai eu toutes les peines du monde à finir mon livre sur la peste. Il est terminé maintenant mais je suis plein de doutes à son (et à mon) égard*.»
Si, en 1946, il revint à ‘’Combat’’, ce fut pour peu de temps car il voulut terminer "*La peste*".
En décembre, il se décida à confier le manuscrit à son éditeur.

* * *

On constate donc que, si la création de ‘*’La peste’’* a obéi à une nette volonté initiale, Camus n'a toutefois vraiment découvert que peu à peu ce que son œuvre devait être. La genèse commença

dans le souci de la documentation, se poursuivit avec des notes jetées sur un cahier, dans le feu de l'action, se finit par l'écriture fiévreuse et juste d'une simple chronique. On vit disparaître presque entièrement la référence à l'Antiquité et complètement le personnage de Philippe Stephan, tandis que s'imposa peu à peu le lien entre la peste et la guerre. Et, polissant sans cesse le style, Camus procéda à de multiples corrections (on trouve 1500 variantes !). C'est cette longue élaboration qui fit au roman perdre une certaine chaleur émotionnelle, sans laquelle les symboles risquent de tourner à la démonstration.

L'intérêt de l'action

En conformité avec ce que Camus avait prévu dans ses ''Carnets'' : «*Il faut que ce soit une relation, une chronique*», c'est-à-dire un ensemble de documents «*journaux, carnets, notes, prêches*…», phrase qui est alors reprise à peu de choses près : «*Pour être un témoin fidèle, il devait rapporter surtout les actes, les documents et les rumeurs*» (page 273), ''*La peste''* se présente d'emblée, comme une «*chronique*» (page 11). Et c'est bien une narration minutieuse, écrite jour après jour, afin de faire connaître tous les aspects de l'épidémie et les conduites des uns et des autres, une relation mesurée et fidèle d'événements prétendument authentiques, fondée sur des témoignages, des confidences, des écrits publics et privés. C'est ce que confirme le choix d'un lieu réel, la ville d'Oran en Algérie, d'une date récente qui n'a qu'une marge restreinte d'approximation : «*194*..», d'une chronologie tout à fait linéaire, où 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 alors à une vingtaine de pages de la fin du roman). C'est d'ailleurs par le choix judicieux que Camus fit d'une «*chronique*» que son livre échappe au didactisme de l'apologue, et le mythe reste vivant.

* * *

Cette chronique est prise en charge par un «*narrateur*» qui définit ainsi sa tâche qui «*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). Ce narrateur, qui rend compte d'événements successifs, sous leur forme brute, sans chercher à les réorganiser, qui se contente de décrire les symptômes et les caractéristiques du mal, est le témoin par excellence, qui impose au livre un point de vue tout à fait neutre, d'autant plus que Camus a non seulement voulu «*une chronique*», mais a, de plus, masqué l'identité de ce narrateur qui s'abstient de dire «je», qui, dans la troisième partie, croit devoir nous rappeler encore qu'il «*a tendu à l'objectivité*», et qu'«*il n'a presque rien voulu modifier par les effets de l'art, sauf en ce qui concerne les besoins élémentaires d'une relation à peu près cohérente*» (page 166) ; qui répète encore qu'il a «*tenu à prendre le ton du témoin objectif*», qu'«*il s'est appliqué à ne pas rapporter plus de choses qu'il n'en a pu voir, à ne pas prêter à ses compagnons de peste des pensées qu'en somme ils n'étaient pas forcés de former, et à utiliser seulement les textes que le hasard ou le malheur lui avaient mis entre les mains*» ; que, «*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. S'il s'en est servi, c'est seulement pour comprendre ou faire comprendre ses concitoyens et pour donner une forme, aussi précise que possible, à ce que la plupart du temps, ils ressentaient confusément*.» (pages 273-274). Simple observateur, duquel on exige cette seule qualité, la probité, ou plus profondément encore la modestie, garante psychologique de la probité, il se refuse à juger, s'efface même plusieurs fois pour reproduire une autre chronique, celle des carnets de Tarrou. Il s'est proposé d'écrire «*avec la retenue désirable*» (la phrase où se trouvent ces mots devrait figurer page 273 !).

Mais, du fait que nous sommes strictement soumis 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. En effet, de ce qu'il a vu ou de ce qu'on lui a dit, il ne retient que ce qui répond à ses

desseins, cette sensibilité élective donnant d'ailleurs aux tableaux, récits et commentaires, à la faveur d'une rare économie de moyens, une remarquable unité de fond. On peut constater qu'il se livre à plus de remarques ironiques au début du livre et à 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.

Ce n'est que page 273 qu'on apprend l'identité de ce narrateur : «*Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur*». On apprend donc que ce médecin qui avait été aux avant-postes du combat avait, tout au long, parlé de lui à la troisième personne, d'où un curieux effet d'impersonnalité et de distanciation. Toutefois, on ne s'étonne guère à cette révélation. Et on a pu, tout au long de la lecture, se douter de l'identité de ce narrateur, Camus ayant d'ailleurs inscrit dans ses ''*Carnets*'' : «*Montrer tout au long de l'ouvrage que le narrateur est Rieux par des moyens de détective*». De ce narrateur, il est dit, page 14, «*qu'on le connaîtra toujours à temps*», et il manifeste sa présence à certains moments : «*On permettra au narrateur de justifier l'incertitude et la surprise du docteur*» (page 40). En fait, ce système cryptographique ne vise pas à piquer la curiosité, mais répond plutôt au souci délicat de réduire la part des éléments personnels dans un témoignage dont le mérite essentiel reste cependant d'être direct.

D'autre part, on pourrait penser que Camus reprenait ainsi cet artifice littéraire tout à fait remarquable, inventé par Proust qui indiqua, au terme du ''*Temps retrouvé*'', que le grand récit auquel se destine désormais le narrateur, effaçant d'un coup ses faiblesses et ses renoncements, consiste dans le livre qui s'achève sur cette décision libératrice, et qui est précisément sa matérialisation exemplaire, ''*À la recherche du temps perdu*''. Mais, si le narrateur de Camus se met en scène à la fin du récit, ce n'est pas, à la façon de Proust, pour fonder rétrospectivement l'œuvre écrite, c'est au contraire pour laisser au langage la part modeste qui est la sienne, et renvoyer le lecteur au réel, c'est-à-dire à l'action.

Or, comme nulle matière brute, reproduite telle quelle, ne devient une œuvre d'art, la réalité ne nous apparaissant dans sa vérité que si elle est insérée dans des formes, il faut reconnaître que l'historien amateur qu'est en principe Rieux cache, sous des dehors maladroits, un écrivain de grand talent.

* * *

Camus ayant débuté par «*Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à Oran*», sur le modèle du début des ''*Possédés*'' de Dostoïevski : «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...», fit rapporter par son narrateur des événements qui sont minutieusement décrits :

- Le déferlement des rats morts, le début étant fascinant par sa brutalité.

-Les premières manifestations de la peste, la naissance sournoise de l'épidémie. Perturbant un monde clos où ils ne sont pas «à leur place», les indices du fléau s'accumulent jusqu'à ce que l'évidence s'impose.

-L'isolement de la ville, ses habitants, qui étaient surtout occupés de leurs intérêts privés et de leurs problèmes individuels, s'installant désormais dans la familiarité de la mort.

-La progression continue et savamment calculée du mal, progression chronologique et chiffrée, qui s'observe aussi sur le corps des malades. Le déroulement devient alors monotone, et le demeure longtemps. Cette monotonie de la narration traduit 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. Au début de III, 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). Cette lutte collective ne donne pas lieu à des actions sensationnelles : «*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 réconfortant 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). Ce «*piétinement*» est d'ailleurs un leitmotiv du livre ; il est encore question du «*piétinement obstiné de la peur*» (page 270) C'est ce dont atteste le combat discret mais opiniâtre des médecins et des «*formations sanitaires*» de volontaires contre la maladie.
-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).
-La disparition de la peste, dénouement qui échappe lui aussi à la volonté des êtres humains. Au moment où la ville est rendue à la vie, nous voyons les gens retourner à l'insouciance et à la recherche des plaisirs faciles ; nous comprenons sans peine leur besoin de détente après la dure épreuve ; mais le docteur Rieux ne peut pas l'observer sans un certain regret, car il est seul à en reconnaître le caractère nécessairement provisoire.

On assiste donc à un mouvement de crescendo et de decrescendo de la peste auquel correspond un autre mouvement qui se fait dans l'esprit des habitants.

* * *

Organisant le compte rendu des différentes étapes de l'épidémie selon des proportions très savamment déterminées, Camus a divisé son livre en cinq parties (elles-mêmes divisées en sections non numérotées) :
-La première partie, 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 deuxième partie, 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 partie évoque en quinze pages la situation durant le gros de l'été : la peste est à son apogée au mois d'août.
-La quatrième partie, qui comprend soixante-six pages, décrit, dans un mouvement analogue à celui de la deuxième, l'abattement 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 enfin lâche prise.
-La cinquième partie, 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 deuxième 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 de l'œuvre.

On peut considérer que la division du roman en cinq parties, qui sont autant d'actes, apparente l'œuvre à une tragédie classique en cinq actes, 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, étant sous l'emprise de la terreur, tout en se croyant libre («*Les prisonniers de la peste*» imaginaient «*qu'ils agissaient encore en hommes libres, qu'ils pouvaient encore choisir*» [page 155]), fait face à son destin, est bien une tragédie. Écoutant le premier sermon du père Paneloux, les fidèles comprirent «*qu'ils étaient condamnés, pour un crime inconnu, à un emprisonnement inimaginable*», et cela répandit «*une sorte de peur*» qui les fit commencer à «*prendre conscience de leur situation*» (page 96). Et, comme une tragédie classique, le roman est soumis aux trois unités d'action, de lieu et de temps, le fléau, élément central du drame, surgissant, se développant et disparaissant dans une enceinte limitée et en quelques mois.
Morvan Lebesque (dans '*'Camus par lui-même''*) put donc penser que le roman est «l'unique tragédie de l'Occupation et de la Résistance, l'unique œuvre d'art qui distancie ces événements et les élève jusqu'à la fable, déplace ces années sombres dans le temps et dans l'espace et par là, éclairant l'Histoire, les rend reconnaissables à toutes les générations.» Il souligna encore d'autres éléments théâtraux : «plantation du décor (Oran), lever du rideau sur les personnages, fatalité des portes

closes (la ville pestiférée se referme sur nous comme une salle de théâtre après les trois coups), narrateur faisant office de chœur, gradation d'une action éminemment dramatique, sonorisation pathétique en coulisses puisque qu'on entend le fléau (le mot désigne d'abord cet «instrument composé de deux bâtons liés bout à bout par des courroies qui est levé en l'air et abattu sur les céréales pour séparer le grain de la paille qui s'envole») battre le ciel au-dessus des acteurs.
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, et représente la communion de l'être humain avec la nature) est coupée du monde. Ses habitants sont «*prisonniers de la peste*» (page 155), et Camus, pour qui la perte de la liberté est un des pires malheurs qui puissent frapper l'être humain, avait d'abord songé, comme on l'a signalé plus haut, à ce titre : ‘*”Les prisonniers”*. La séquestration des personnages lui permit 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.

* * *

Si le livre se présente comme une «*chronique*», il est toutefois bien <u>un roman</u>. La précision et le réalisme du texte lui confèrent une qualité romanesque indéniable.
Notre sensibilité et notre imagination sont particulièrement touchées dans <u>quelques scènes</u>, qui ont un relief particulier :
- L'apparition et la mort des rats.
- Le rappel de «*la trentaine de grandes pestes que l'histoire a connues, qui avait fait près de cent millions de morts*» (pages 41-42).
- Le «*prêche véhément du père Paneloux*» (page 89) qui est «*une date importante dans l'histoire de cette période*» (page 90).
- L'interruption de la représentation de «*l'”Orphée” de Glück*» «*à l'Opéra municipal*», quand le chanteur «*avança vers la rampe d'une façon grotesque, bras et jambes écartés dans son costume à l'antique, et s'écroula au milieu des bergeries du décor*», «*la peste étant sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé*» tandis que, «*dans la salle, tout un luxe était devenu inutile, sous la forme d'”éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils*» (pages 182-183).
-La description des enterrements ;
-Le tableau de la mort, dans d'affreuses souffrances, du fils du juge Othon, au terme d'une agonie douloureuse et pathétique suivie «*minute après minute*» par Rieux, Tarrou, Grand et Paneloux (pages 194-198), expérience terrible dont tous les assistants sortent transformés. Puis l'affrontement violent entre le père Paneloux et le docteur Rieux, qui est révolté par «*la douleur infligée à un innocent*» (page 195), dialogue tendu et abstrait à la structure très traditionnelle : répliques isolées par la description ; indications de gestes ou d'émotions qui donnent la perspective du docteur Rieux (pages 198-199).
- La conversation et le bain de Rieux et Tarrou qui échappent un soir à la peste, prenant une pause alors même que le fléau a fait déjà périr la moitié de la ville (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).
Cependant, alors que le sujet lui offrait la possibilité d'encore plus de scènes poignantes, déchirantes, Camus resta très mesuré. Il ménagea même certaines notations qui sont comiques (au sujet de Grand ou de Cottard) ou ironiques.

Au centre de ce roman, on trouve cet élément d'un intense pouvoir dramatique : une lutte à rebondissements qui, si elle se caractérise par son aspect collectif, la peste étant «*l'affaire de tous*» (page 125), est menée surtout par quelques hommes qui luttent contre un ennemi qui, d'abord, les terrasse (ce qui engendre chez certains une révolte qui cependant ne les sépare pas de la solidarité

qui les unit) mais qu'ils parviennent finalement à vaincre ; sous l'éclairage de la crise, ils révèlent une complexité qui s'alimente sans doute à leur situation présente, mais plus encore à leur passé, cette densité de vie nous attachant à leur destin. Le texte est puissamment ancré dans le quotidien de chacun des protagonistes de cette tragédie.
D'autre part, si ce roman est, à première vue, d'allure classique et réaliste, il prend, à tout moment, une dimension allégorique ou symbolique, nous suggérant que cette peste physique figure une peste morale. Et Camus a pleinement réussi à élever cette chronique qu'est ‘*'La peste''* au niveau d'un grand roman mythique.

* * *

Le grand soin que Camus avait mis à structurer cette œuvre polyphonique se retrouve en ce qui concerne l'écriture.

L'intérêt littéraire

Camus écrivit dans ‘*'L'homme révolté''* : «*La vraie création romanesque utilise le réel et n'utilise que lui, avec sa chaleur et son sang, ses passions ou ses cris. Simplement, elle y ajoute quelque chose qui le transfigure*.» Ce «*quelque chose*» est désigné plus loin : c'est «*la stylisation*», c'est-à-dire «*l'intervention de l'homme et la volonté de correction que l'artiste apporte dans la reproduction du réel*.» Il posa donc le problème du réalisme qui, par définition, oblige l'écrivain à la plus grande exactitude, mais doit lui concéder aussi, pour tenir compte des exigences de l'art, une non moins grande liberté. Ce jeu d'apparente soumission et de désinvolture voilée se manifeste dans ‘*'La peste*'', roman dont le sujet est sensationnel, mais où Camus concilia deux tendances opposées : celle de la sobriété et celle du lyrisme.

* * *

La sobriété s'imposa d'abord parce que Camus dut faire garder à son style l'objectivité de la «*chronique*», son narrateur affirmant, à la fin de son préambule, sa volonté de «*faire œuvre d'historien*» (page 14), en précisant qu'«*il est un amateur*» (page 14), qui a plus d'honnêteté que de talent, plus d'application que de savoir-faire, qu'anime son souci d'impersonnalité, de dépouillement, son parti pris de s'en tenir au point de vue de l'observateur qui, ignorant où aboutira une succession d'événements, est obligé de leur prêter à tous une égale attention, d'être un témoin à qui l'ordre, ou le désordre, du réel s'imposent avant l'ordre du langage ; d'où, d'ailleurs, des tâtonnements de l'expression, explicables de la part de cet écrivain occasionnel qui, d'une part, voudrait s'en tenir à un style médical mais qui, d'autre part, dit aux responsables de la ville : «*Ce n'est pas une question de vocabulaire*» (page 51) ; qui est impatienté par les articles de presse qui font des médecins et des membres des «*formations sanitaires*» des héros, sur un «*ton d'épopée ou de discours de prix*» (page 130) ; qui, parfois aussi, est conduit par un scrupule excessif d'exactitude à multiplier les précautions de langage.
Camus s'astreignit donc à la simplicité du vocabulaire, au ton du compte rendu, à un récit clinique dénué de tout sentiment. Cet effort lui fut si difficile que, comme on l'a indiqué, en 1946, il faillit renoncer à poursuivre la rédaction du roman.

D'une part, le narrateur reprend le style dont on use dans les journaux régionaux, employant constamment ces expressions : «*notre cité*», «*notre ville*», «*notre petite ville*», «*nos concitoyens*», «*notre population*», etc..
D'autre part, il calque sa langue sur celle de l'administration : «*Des transformations plus graves modifièrent l'aspect de notre ville. Tout d'abord, le préfet prit des mesures concernant la circulation des véhicules et le ravitaillement. Le ravitaillement fut limité et l'essence rationnée. On prescrivit même des économies d'électricité. Seuls, les produits indispensables parvinrent par la route et par*

l'air, à Oran. C'est ainsi qu'on vit la circulation diminuer progressivement jusqu'à devenir à peu près nulle.» (pages 77-78).
Quand il ne dispose pas du secours des clichés, il manque d'aisance et de fermeté, et il accumule en chaque page les familiarités ou les platitudes : «*c'est cela*», «*il y a*», «*c'est-à-dire*», «*en quelque sorte*», les «*on*» qui, comme cela apparaît dans les premières pages :
-tantôt le représentent : «*on ne doit rien exagérer*.» (page 13) - «*on peut dire que tout est pour le mieux.*» (page 13) ;
-tantôt représentent les habitants d'Oran : «*Comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt.*» (page 11) - «*On ne connaît pas chez nous le désordre.*» (page 13) ;
-tantôt représentent les gens en général : «*On passe ses journées sans difficultés aussitôt qu'on a des habitudes.*» (page 13) ;
-tandis que, dans la même phrase, ils représentent deux choses différentes : «*Arrivé là, on admettra sans peine que rien ne pouvait faire espérer à nos concitoyens les incidents qui se produisirent au printemps de cette année-là et qui furent, nous le comprîmes ensuite, comme les premiers signes de la série des graves événements dont on s'est proposé de faire ici la chronique*.» (pages 13-14).

L'honnêteté du chroniqueur, son constant souci de n'être qu'un témoin aussi proche que possible de la vérité, l'incitent à multiplier les formules de prudence qui, atténuant toute affirmation, amollissent la phrase, et ajoutent à la neutralité du style : les «*apparemment*», «*sans doute*», «*il semble*», le retour fréquent de «*paraître*» (en particulier dans le portrait de Tarrou) ont plus de valeur morale qu'esthétique. On remarque la reprise, pas moins de cinq fois, du verbe «*demander*» dans l'entretien entre Rieux, Grand et le commissaire au sujet de Cottard (page 36). Cette manière populaire de relater une conversation se constate encore lorsqu'il arrive au chroniqueur d'interrompre sa narration pour prendre, face aux événements, quelque distance, pour tenter d'y voir clair et de comprendre ceux qui en furent à la fois les témoins et les victimes ; il procède alors avec tant de liaisons insistantes, de reprises méticuleuses des mêmes termes, qu'il paraît bien difficile de reconnaître les mérites de l'art à un développement si lent et si lourd, même si la modestie et la bonhomie du ton en sauvegardent la chaleur humaine ; même si une telle ingénuité appliquée contribue au climat de vide et de monotonie tragique. Cette volonté d'impersonnalité, ce parti pris de s'en tenir au point de vue de l'observateur qui, ignorant où aboutira une succession d'événements, est obligé de leur prêter à tous une égale attention, expliquent encore la monotonie du discours indirect et de l'interrogation indirecte.

La terne façon de s'exprimer de Rieux se retrouve chez d'autres personnages. Le chroniqueur semble imposer son propre style à tout son entourage :
Grand montre une grande préoccupation du «*mot juste*» (page 47), recourt aux clichés (pour le suicide de Cottard : «*le désespéré*», «*résolution fatale*» [page 36]), fait ses confidences en phrases courtes et avec le retour des mêmes mots.
Tarrou, qui dit : «*Tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair*» (page 229), s'exprime lui aussi en phrases brèves qui ne diffèrent de celles de Rieux que par leur caractère plus ramassé, plus elliptique, par l'absence de corrélatifs et par l'emploi fréquent du présent.

Rambert, qui montre de l'«*impatience*» (page 85), une «*impatience de bonheur*» (page 85), de ce fait, va «*droit au but*» (page 18), avec plus d'aisance que Rieux parce qu'il réfléchit moins. Sa phrase est plus expéditive, et appelle la succession des passés simples.
Il n'est pas jusqu'aux sermons du père Paneloux, qu'ils soient rapportés en discours direct ou résumés, qui ne rappellent la manière de Rieux. Sa façon est tantôt familière : «*Si, aujourd'hui, la peste vous regarde, c'est que le moment de réfléchir est venu. Les justes ne peuvent craindre cela, mais les méchants ont raison de trembler.* […] *Trop longtemps, ce monde a composé avec le mal, trop longtemps, il s'est reposé sur la miséricorde divine. Il suffisait du repentir, tout était permis. Et pour le repentir, chacun se sentait fort. Le moment venu, on l'éprouverait assurément. D'ici là, le plus facile était de se laisser aller, la miséricorde divine ferait le reste. Eh bien ! cela ne pouvait durer*.» (page 92). Tantôt, sa façon est appliquée comme le montrent le retour des mêmes mots, l'appui constant de la coordination, la lourde assise des adverbes : «*Paneloux dit fortement qu'il y avait des*

choses qu'on pouvait expliquer au regard de Dieu et d'autres qu'on ne pouvait pas. Il y avait certes le bien et le mal, et, généralement, on s'expliquait aisément ce qui les séparait. Mais à l'intérieur du mal, la difficulté commençait. Il y avait par exemple le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment inutile. Il y avait Don Juan plongé aux Enfers et la mort d'un enfant. Car s'il est juste que le libertin soit foudroyé, on ne comprend pas la souffrance de l'enfant.» (page 203).

* * *

Pas plus que dans ‘’*L'étranger*’’, qui a pourtant cette réputation, l'écriture n'est pas toujours au degré zéro.
On y remarque :

-Des mots et expressions triviales qui sont mis le plus souvent dans la bouche de personnages du peuple : le concierge de l'immeuble de Rieux appelle les rats «*ces cochons-là*» (page 17) ; le veilleur de nuit de l'immeuble de Tarrou parle de «*cette cochonnerie de maladie*» (page 109) ; pour Cottard, «*tout le monde est dans le bain*» (page 178). Mais, pour Rambert, la peste est «*cette sacrée maladie*» (page 83), et Tarrou ne veut pas «*coller l'infection*» (page 228). Quant au «*vieil Espagnol asthmatique*», il évoque ceux qui, après la peste, iront «*casser la croûte*.» (page 278).

-Des mots et expressions recherchés :

-«*Administrer*» (page 119) : «donner l'extrême-onction aux mourants».

-«*Alezan*» (page 100) : «dont la robe (cheval, mulet) est brun rougeâtre».

-«*Atonie*» (page 168) : «manque de vitalité, d'énergie».

-«*Bergerie*» (page 183) : «peinture ou tapisserie à sujet pastoral et galant (XVIIe-XVIIIe s.)».

-«*Connaissement*» (page 13) : «reçu des marchandises expédiées par voie maritime ou fluviale» - «contrat de transport maritime ou fluvial d'une marchandise».

-«*Discord*» (page 197) : «tordu», «écartelé».

-«*Goupillon*» (page 161) : «tige garnie de touffes de poil, ou boule de métal creuse et percée de trous, montée au bout d'un manche, dont on se sert dans les cérémonies de l'Église catholique, pour asperger d'eau bénite.»

-«*Grève*» (page 185) : «terrain plat, formé de sables, de graviers, situé au bord de la mer ou d'un cours d'eau».

-«*Histrion*» (page 183) : «comédien jouant des farces grossières», «bouffon».

-«*Imprimatur*» (page 207) : «autorisation d'imprimer, accordée par l'autorité religieuse ou par l'Université, à un ouvrage soumis à son approbation».

-«*Langage de Saint-Just*» (page 19) : allusion à Louis Antoine Léon de Saint-Just (1767-1794), révolutionnaire français qui se distingua par l'intransigeance de ses principes prônant l'égalité et la vertu ; qui donna son indéfectible soutien à Robespierre.

-«*Lavallière*» (page 114) : «bande d'étoffe large et souple, qui se noue autour du cou, sur la chemise, en formant deux coques».

-«*Lazaret*» (page 213) : «établissement où l'on isole les sujets suspects de contact avec des malades contagieux, et où ils subissent éventuellement la quarantaine».

-«*Longanimité*» (page 170) : «patience à supporter les souffrances».

-«*Ministère*» qui a le sens vieux et littéraire de «charge qu'on doit remplir» dans cette phrase : «*Alors que la peste, par l'impartialité efficace qu'elle apportait dans son ministère, aurait dû renforcer l'égalité chez nos concitoyens, par le jeu normal des égoïsmes, au contraire, elle rendait plus aigu dans le cœur des hommes le sentiment de l'injustice*.» (page 214).

-«*Nécropole*» (page 159) : «vaste cimetière antique, souterrain ou à ciel ouvert».

-«*Prophylaxie*» (page 51) : «méthode visant à protéger contre une maladie, à la prévenir».

-«*Rompre en visière*» (qui signifie : «rompre la lance dans la visière du heaume de l'adversaire», d'où «attaquer, contredire violemment, en face»), alors que c'est Cottard qui «*rompait en visière*» (page 251) avec les Oranais !

-«*Sanie*» (page 22) : «matière purulente, humeur fétide mêlée de sang qui s'écoule des plaies infectées».

-Des mots et expressions originaux :

-Le «*vieil Espagnol asthmatique*» a un «*souffle caillouteux*» (page 17).

-Le juge Othon est appelé «*l'homme-chouette*» (page 110).

-«*Des bras se refermèrent avec une avarice exultante sur des corps dont ils avaient oublié la forme vivante*» (page 267).

-Des formulations frappantes, sinon des maximes :

-«*À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir*.» (page 11).

-«*Le bien public est fait du bonheur de chacun*.» (page 85).

-«*Cette sorte d'affreuse liberté qu'on trouve au fond du dénuement*» (page 104).

-«*C'est au moment du malheur qu'on s'habitue à la vérité, c'est-à-dire au silence*» page 110).

-«*Le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. Les hommes sont plutôt bons que mauvais et en vérité ce n'est pas là la question. Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y a pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible*.» (page 124).

-«*Les hommes ne pouvaient pas se passer des hommes*.» (pages 176-177).

-«*L'habitude du désespoir est pire que le désespoir lui-même*» (page 167).

-«*La seule façon de mettre les gens ensemble, c'est encore de leur envoyer la peste*» (page 179).

-«*La souffrance des enfants est notre pain amer, mais sans ce pain, notre âme périrait de sa faim spirituelle*.» (page 205).

-«*Il faut 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).

-«*Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés*.» (page 208).

-«*On s'aperçoit que personne n'est capable réellement de penser à personne, fût-ce dans le pire des malheurs*.» (page 218).

-«*La santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter*.» (page 228).

-«*Le hasard* […] *trop souvent ne se dérange que provoqué*» (page 258).

-«*Un amour n'est jamais assez fort pour trouver sa propre expression*.» (page 263).

-«*La joie est une brûlure qui ne se savoure pas*.» (page 266).

-«*Il était juste que, de temps en temps au moins, la joie vînt récompenser ceux qui se suffisent de l'homme et de son pauvre et terrible amour*.» (page 272).

-«*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).

-D'étonnantes notations, en particulier dans des descriptions :

-Celle de la «*petite ville, si tranquille jusque-là, et bouleversée en quelques jours, comme un homme bien portant dont le sang épais se mettrait tout d'un coup en révolution !*» (page 22).

-Celle d'un café : «*Le crépuscule envahissait la salle comme une eau grise, le rose du ciel couchant se reflétait dans les vitres, et les marbres des tables reluisaient faiblement dans l'obscurité commençante*.» (page 104).

-Celle d'une matinée : «*Dans le ciel progressaient de petits nuages blancs et ronds que, tout à l'heure, la montée de la chaleur avalerait d'un coup. Une vague odeur d'humidité montait encore des pelouses, pourtant desséchées.*» (page 140).

-Celle du «*coupable*» condamné par le père de Tarrou : «*Ce petit homme au poil roux et pauvre, d'une trentaine d'années, paraissait si décidé à tout reconnaître, si sincèrement effrayé par ce*

qu'il avait fait et ce qu'on allait lui faire, qu'au bout de quelques minutes, je n'eus plus d'yeux que pour lui. Il avait l'air d'un hibou effarouché par une lumière trop vive.» (page 224).

-Celle d'une nuit : «*Le grand ciel froid scintillait au-dessus des maisons et, près des collines, les étoiles durcissaient comme des silex*.» (page 278).

-Des traits de moquerie qu'on constate :

-Lors du déroulement de la conversation des membres d'une «*commission sanitaire*» à la préfecture (pages 49-52).

-Alors que Grand, l'apprenti écrivain, imagine l'éditeur disant à ses collaborateurs devant son manuscrit : «*Messieurs, ''chapeau bas !''*», Rieux pensant que «*les éditeurs, dans leurs bureaux, devaient être nu-tête*.» (page 98).

-Quand est déroulé le tableau des enterrements où on insiste sur «*la rapidité*» (page 160) : «*On sortait la bière sous les prières, on la cordait, elle était traînée, elle glissait, butait contre le fond, le prêtre agitait son goupillon et déjà la première terre rebondissait sur le couvercle*.» (page 161) ; sur les restrictions : «*L'hôpital disposait à ce moment de cinq cercueils. Une fois pleins, l'ambulance les chargeait. Au cimetière, les boîtes étaient vidées, les corps couleur de fer étaient chargés sur les brancards et attendaient dans un hangar, aménagé à cet effet. Les bières étaient arrosées d'une solution antiseptique, ramenées à l'hôpital, et l'opération recommençait autant de fois qu'il était nécessaire*.» (pages 161-162).

-Quand, à travers le comportement des spectateurs de l'opéra, s'exerce une satire des vanités bourgeoises, des manières raffinées, de la courtoisie affichée : «*Ceux qui arrivaient s'appliquaient visiblement à ne pas manquer leur entrée. Sous la lumière éblouissante de l'avant-rideau, pendant que les musiciens accordaient leurs instruments, les silhouettes se détachaient avec précision, passaient d'un rang à l'autre, s'inclinaient avec grâce. Dans le léger brouhaha d'une conversation de bon ton, les hommes reprenaient l'assurance qui leur manquait quelques heures auparavant parmi les rues noires de la ville. L'habit chassait la peste*.» (page 182). Or, après la mort du chanteur et la fuite des spectateurs, ne se trouvait plus dans la salle que «*tout un luxe devenu inutile, sous la forme d'éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils*» (page 183).

-Quand 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).

-Quand le recours aux «*superstitions*» est ridiculisé : «*médailles protectrices*», «*amulettes de saint Roch*» (vivant en France, au Moyen Âge, il avait été victime de la peste, et était considéré comme protecteur et guérisseur de la peste), «*diverses prophéties dues à des mages ou à des saints de l'Église catholique*», «*calculs bizarres où intervenaient le millésime de l'année, le nombre des morts et le compte des mois déjà passés sous le régime de la peste*» (page 201).

- Quand Cottard ne s'étonne pas que les cimetières soient désertés le jour de la Toussaint car, pour lui, sous la peste, «*c'était tous les jours la fête des Morts*» (page 213).

-Quand le docteur Richard, qui se réjouissait du fait que «*la maladie avait atteint ce qu'il appelait un palier* […] *fut enlevé par la peste, lui aussi, et précisément sur le palier de la maladie*» (page 213).

- Quand 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).

-Des traits d'ironie, d'humour caustique, qui font d'ailleurs que le roman, à plus d'un endroit, rappelle les contes philosophiques du XVIIIe siècle :

-«*La presse, si bavarde dans l'affaire des rats, ne parlait plus de rien. C'est que les rats meurent dans la rue et les hommes dans leur chambre. Et les journaux ne s'occupent que de la rue*.» (page 38).

-«*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* [...] *Quand une guerre éclate, les gens disent : ''Ça ne durera pas, c'est trop bête''. Et sans doute une guerre est certainement trop bête, mais cela*

ne l'empêche pas de durer. La bêtise insiste toujours, on s'en apercevrait si l'on ne pensait pas toujours à soi. Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes [quel sens Camus donnait-il à ce mot, lui qui s'est vu reprocher d'être humaniste et qui est célébré pour son humanisme?] *: 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, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes qui passent, et les humanistes, en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions. Nos concitoyens n'étaient pas plus coupables que d'autres, ils oubliaient d'être modestes, voilà tout, et ils pensaient que tout était encore possible pour eux, ce qui supposait que les fléaux étaient impossibles. Ils continuaient à faire des affaires, ils préparaient des voyages et ils avaient des opinions. Comment auraient-ils pensé à la peste qui supprime l'avenir, les déplacements et les discussions? Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux*.» (pages 40-41). On remarque encore que Rieux dit des fonctionnaires : «*Ce qui leur manque, c'est l'imagination. Ils ne sont jamais à l'échelle des fléaux. Et les remèdes qu'ils imaginent sont à peine à la hauteur d'un rhume de cerveau*» (page 118).

-Si les enterrements sont semblables à ceux des pestes d'autrefois, Rieux s'amuse : «*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 Tarrou 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 dentelles traînant sur le rouge des fauteuils*.» (page 183).

-«*Les feux de joie de la peste brûlaient avec une allégresse toujours plus grande dans le four crématoire*.» (page 213).

* * *

En fait, le narrateur ne s'en tient pas au point de vue d'un observateur neutre. Il n'est pas indifférent aux peines de ses proches ni au malheur de sa cité, et il lui arrive de mal dominer son émotion. Camus oublie alors le style dépouillé de la chronique, et sa phrase s'amplifie, se charge d'images, de symétries et de musique. Cette intervention d'un style oratoire se constate surtout lorsque, de chroniqueur, il devient messager, se fait le porte-parole de ses concitoyens, s'autorise, et c'est le cas dès le début de la deuxième partie, à écrire, comme il le dit lui-même, «*au nom de tous*» (page 71). Dès lors, et dès cette deuxième partie, l'écriture devient plus complexe, et il faudrait pouvoir montrer les savants dosages du style de la chronique et d'un style plus littéraire, ainsi que les habiles transitions de l'un à l'autre, dans chaque chapitre.
Rieux ne manque pas d'intensité dans :

- Ses évocations réalistes de l'épidémie :

-La conduite des rats qui «*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*» ; on les trouve « *étalés à même le ruisseau avec une petite fleur de sang sur le museau pointu*» (page 22).

-La large vision de «*cent millions de cadavres semés à travers l'histoire* [qui] *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* […] *Et le docteur Rieux* […] *pensait à 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), puissant et admirable développement que mène Rieux, même s'il allait se dire impatienté par le «*ton d'épopée ou de discours de prix*» (page 130), et qui aboutit à l'angoisse du présent : «*On pouvait craindre*…», les points de suspension communiquant l'aspiration du vertige ; d'où la tentative de réaction rassurante : «*Mais ce vertige ne tenait pas devant la raison. Il est vrai que le mot de ''peste'' avait été prononcé, il est vrai qu'à la minute même le fléau secouait et jetait à terre une ou deux victimes. Mais quoi, cela pouvait s'arrêter*.» (pages 42-43), l'élan étant donc tout à coup brisé net par une phrase brève et un vocabulaire familier.

-Le personnage incongru et exalté : «*Sous le ciel rouge de juillet, en vain, tous les soirs sur les boulevards, un vieillard inspiré, portant feutre et lavallière, traverse la foule en répétant sans arrêt ''Dieu est grand, venez à lui'', tous se précipitent au contraire vers quelque chose qu'ils connaissent mal ou qui leur paraît plus urgent que Dieu.*» (pages 114-115). Camus se serait souvenu d'une personne réelle, Édouard Gudin, peintre né aux alentours de 1860, qui a peint surtout l'Algérie de l'Ouest, autour d'Oran et de Tlemcen ; qui, dans les années 40, sur ses vieux jours, devint mystique, et prêchait dans les rues d'Oran, avant de mourir en 1955 à l'âge de 92 ans.

- L'effet du 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).

-Le four crématoire où «*les flammes de la peste dévoraient leur tribut chaque soir*» (page 165).

- Le puissant tableau qui termine la troisième partie : «*Nous tous, au milieu des détonations qui claquaient aux portes de la ville, des coups de tampon qui scandaient notre vie ou nos décès, au milieu des incendies et des fiches, de la terreur et des formalités, promis à une mort ignominieuse, mais enregistrée, parmi les fumées épouvantables et les timbres tranquilles des ambulances, nous nous nourrissions du même pain d'exil, attendant sans le savoir la même réunion et la même paix bouleversantes. Notre amour sans doute était toujours là, mais, simplement, il était inutilisable, lourd à porter, inerte en nous, stérile comme le crime ou la condamnation. Il n'était plus qu'une patience sans avenir et une attente butée. Et de ce point de vue, l'attitude de certains de nos concitoyens faisait penser à ces longues queues aux quatre coins de la ville, devant les boutiques d'alimentation. C'était la même résignation et la même longanimité, à la fois illimitée et sans illusions. Il faudrait seulement élever ce sentiment à une échelle mille fois plus grande en ce qui concerne la séparation, car il s'agissait alors d'une autre faim et qui pouvait tout dévorer. Dans tous les cas, à supposer qu'on veuille avoir une idée juste de l'état d'esprit où se trouvaient les séparés de notre ville, 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).

-Ses tableaux d'agonies :

-Celle du petit Othon qui est décrite comme un combat cosmique : «*L'enfant, comme mordu à l'estomac, se pliait de nouveau, avec un gémissement grêle. Il 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 et agita follement la tête, en rejetant sa couverture. De grosses larmes, jaillissant sous les paupières enflammées, se mirent à couler sur son visage plombé, et, au bout de la crise, épuisé, crispant ses jambes osseuses et ses bras dont la chair avait fondu en quarante-huit heures, l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque.*» (page 195). Plus loin, «*l'enfant se débattait de toutes ses forces*. […] *Les mains, devenues comme des griffes, labouraient doucement les flancs du lit. Elles remontèrent, grattèrent la couverture près des genoux, et, soudain, l'enfant plia ses jambes, ramena ses cuisses près du ventre et s'immobilisa. Il ouvrit alors les yeux pour la première fois et regarda Rieux qui se trouvait devant lui. Au creux de son visage maintenant figé dans une argile grise, la bouche s'ouvrit, et presque aussitôt, il en sortit un seul cri continu, que la respiration nuançait à peine, et qui emplit soudain la salle d'une protestation monotone, discorde, et si peu humaine qu'elle semblait venir de tous les hommes à la fois*. […] *L'enfant continuait de crier et, tout autour de lui, les malades s'agitèrent*. […] *Une marée de sanglots déferla dans la salle*. […] *Le cri de l'enfant avait faibli, faiblissait encore, venait de s'arrêter. Autour de lui, les plaintes reprenaient, mais sourdement, et comme un écho lointain de cette lutte qui venait de s'achever.*» (pages 196, 197).

-Celle de Tarrou : «*L'orage qui secouait ce corps de soubresauts convulsifs l'illuminait d'éclairs de plus en plus rares et Tarrou dérivait lentement au fond de cette tempête. Rieux n'avait plus devant lui qu'un masque désormais inerte où le sourire avait disparu. Cette forme humaine qui lui 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, les mains vides et le cœur tordu, sans armes et sans recours, une fois de plus, contre ce désastre. Et 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*. [...] *Dans cette chambre retranchée du monde, au-dessus de ce corps mort maintenant habillé, Rieux sentit planer le calme surprenant qui, bien des nuits auparavant, sur les terrasses au-dessus de la peste, avait suivi l'attaque des portes. Déjà, à cette époque, il avait pensé à ce silence qui s'élevait des lits où il avait laissé mourir des hommes. C'était partout la même pause, le même intervalle solennel, toujours le même apaisement qui suivait les combats, c'était le silence de la défaite. Mais pour celui qui enveloppait maintenant son ami, il était si compact, il s'accordait si étroitement au silence des rues et de la ville libérée de la peste, que Rieux sentait bien qu'il s'agissait cette fois de la défaite définitive, celle qui termine les guerres et fait de la paix elle-même une souffrance sans guérison. Le docteur ne savait pas si, pour finir, Tarrou avait retrouvé la paix, mais dans ce moment tout au moins, il croyait savoir qu'il n'y aurait jamais plus de paix possible pour lui-même, pas plus qu'il n'y a d'armistice pour la mère amputée de son fils ou pour l'homme qui ensevelit son ami*.» (pages 261, 262).

- Ses échappées hors de la peste. Si, en nous disant, au début du livre qu'Oran tourne le dos à la mer, Camus prévenait notre attente, indiquait qu'il ne dresserait pas devant nos yeux les paysages de lumière et d'eau qui triomphaient dans ''*Noces*'', il nous montre toutefois Rieux et Tarrou qui ont décidé de «*prendre un bain de mer*» (page 231) : «*elle leur apparut, épaisse comme du velours, souple et lisse comme une bête*. […] *Les eaux se gonflaient et redescendaient lentement. Cette respiration calme de la mer faisait naître et disparaître des reflets huileux à la surface des eaux*.» (page 231).

-Ses aveux de ses émotions :

- Quand le mot «*peste*» a été prononcé, il ressent le contraste entre «*le ciel frais du printemps*» et la présence du fléau ravageur (page 42).

- Alors que la ville ignore encore la peste, s'accoudant à un balcon, il peut goûter «*le bourdonnement joyeux et odorant de la liberté qui gonflait peu à peu la rue, envahie par une jeunesse bruyante. La nuit, les grands cris des bateaux invisibles, la rumeur qui montait de la mer et de la foule qui s'écoulait, cette heure que Rieux connaissait bien et aimait autrefois lui paraissait aujourd'hui oppressante à cause de tout ce qu'il savait.*» (page 58). On remarque que ceci est évoqué dans une langue dense et imagée, rythmée, enveloppante comme une vague de fond.

- Pour lui, «*le sentiment de l'exil*» impose «*ce creux que nous portions constamment en nous, cette émotion précise, le désir déraisonnable de revenir en arrière ou au contraire de presser la marche du temps, 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). Plein de compassion pour la douleur morale dont il peint les nuances, les degrés, montrant comment les cœurs étaient serrés dans l'attente, et comment l'amour, déchirement suprême, s'éteint peu à peu et meurt, c'est avec le sens de l'antithèse significative que Camus nous dit que les Oranais subissent «*ces vacances insupportables*» (page 72).

- Dans ce qui est une fin de chapitre, l'hyperbole et le mouvement périodique se trouvent en quelque sorte étranglés par la dernière phrase qui est un habile retour au quotidien, au terre-à-terre : «*À minuit, quelquefois, dans le grand silence de la ville alors désertée, au moment de regagner son lit pour un sommeil trop court, le docteur tournait le bouton de son poste. Et des confins du monde, à travers des milliers de kilomètres, des voix inconnues et fraternelles s'essayaient maladroitement à dire leur solidarité et la disaient, en effet, mais démontraient en même temps la terrible impuissance où se trouve tout homme de partager vraiment une douleur qu'il ne peut pas voir : ''Oran ! Oran !'' En vain, l'appel traversait les mers, en vain Rieux se tenait en alerte, bientôt l'éloquence montait et accusait mieux encore la séparation essentielle qui faisait deux étrangers de Grand et de l'orateur. ''Oran ! oui, Oran ! Mais non, pensait le docteur, aimer ou mourir ensemble, il n'y a pas d'autre ressource. Ils sont trop loin.*» (page 130).

- Il a de la compassion pour Rambert qui, désemparé, erre de café en café (pages 103, 104).

- Il montre que 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).

- Au moment de la «libération», il se réjouit : «*C'est un bonheur que de délier enfin, dans l'effusion, cette gerbe de forces tressées pour la lutte*» (page 255).

-Son imagination fantastique :

-Devant les cadavres de rats, «*on eût dit que la terre même où étaient plantées nos maisons se purgeait de son chargement d'humeurs, qu'elle laissait monter à la surface des furoncles et des sanies qui, jusqu'ici, la travaillaient intérieurement*.» (page 22).

-Si les cadavres devraient être jetés à la mer, «*il imaginait aisément leur écume monstrueuse sur l'eau bleue*.» (page 165).

-Si les autorités devraient être débordées, il a cette vision dantesque : «*Les hommes viendraient mourir dans l'entassement et pourrir dans la rue* […] *La ville verrait, sur les places publiques, les mourants s'accrocher aux vivants avec un mélange de haine légitime et de stupide espérance*» (page 165).

- Tout en prétendant refuser l'exaltation, il use en fait de cette ruse qu'est la prétérition quand il dit : «*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).

-L'agonie de Tarrou est un «*dur combat avec l'ange de la peste*» (page 257), ce qui est une reprise d'un thème biblique. En effet, le ''*Livre de la Genèse''* (XXXII, 23-33) a conservé le récit d'un combat singulier entre le patriarche Jacob et un être mystérieux qui se révéla comme étant Dieu sans toutefois se nommer expressément. Évoquant ce passage, le prophète Osée fit intervenir un ange («il lutta avec l'ange et eut le dessus», XII, 4).

- Sa personnification de la peste :

-Elle commet l'«*interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage*» (page 166), le «*piétinement énorme*» (page 173).

-Elle s'était «*installée dans son paroxysme et elle apportait à ses meurtres quotidiens la précision et la régularité d'un bon fonctionnaire*» (page 213).

-Elle «*n'oubliait personne trop longtemps. Pendant le mois de décembre, elle flamba dans les poitrines de nos concitoyens, elle illumina le four, elle peupla les camps d'ombres aux mains vides, elle ne cessa enfin d'avancer de son allure patiente et saccadée*.» (page 233).

-«*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. À la voir manquer des proies toutes désignées* […] *à la voir ainsi s'essouffler ou se précipiter, on eût dit qu'elle se désorganisait par énervement et lassitude, qu'elle perdait, en même temps que son empire sur elle-même, l'efficacité mathématique et souveraine qui avait fait sa force* […] *Il semblait que la peste à son tour fût traquée et que sa faiblesse soudaine fît la force des armes émoussées qu'on lui avait, jusqu'alors, opposées. De temps en temps seulement, la maladie se raidissait et, dans une sorte d'aveugle sursaut, emportait trois ou quatre malades dont on espérait la guérison*.» (page 244).

-Elle «*semblait s'éloigner pour regagner la tanière inconnue d'où elle était sortie en silence*.» (page 249).

* * *

On constate que Tarrou aussi montre parfois beaucoup de vigueur et de rigueur :

- Pour lui, le coupable que condamnait son père «*avait l'air d'un hibou effarouché par une lumière trop vive*» (page 224).

- Il voit l'avocat général qu'était son 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, considérant que, au fléau qui frappe les corps, correspond une peste morale, qui colle à l'âme, qui est la haine, le mensonge, l'orgueil ; il déclare 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*», affirmant : «*Je sais de science certaine que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne*.» (page 228) ; pour lui, «*les grands pestiférés*» sont «*ceux qui mettent des robes rouges*» (page 227) ; il sait «*seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré*» (page 228).

- Il édicte ces maximes : «*Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés*.» (page 208) - «*La santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter*.» (page 228).

* * *

Camus put encore céder à son goût de l'intensité, de l'amplification épique pour mieux assurer la portée syrnbolique du roman, en donnant la parole à ce rhétoricien professionnel plein d'emphase qu'est le père Paneloux. Même si l'auteur semble vouloir enlever par avance toute spiritualité à son premier sermon car il fait du jésuite un érudit local qui collabore au bulletin de la Société géographique d'Oran, et commente péjorativement ses premières paroles : «*exorde pathétique*», «*procédé oratoire habile*», il reconnaît ensuite que c'est avec «*avec une subtilité qui fut très appréciée*» (page 94) qu'il sait remarquablement jouer de l'éloquence et du lyrisme :

-Dans son premier «*prêche véhément*» (page 89), il évoque la peste, et l'élève au rang du mythe en reprenant le thème biblique du «*fléau de Dieu*» (page 92), «*l'image pathétique du fléau. Il évoqua l'immense pièce de bois tournoyant au-dessus de la ville, frappant au hasard et se relevant ensanglantée, éparpillant enfin le sang et la douleur humaine ''pour des semailles qui prépareraient les moissons de la vérité''*» (page 93), «*l'étrange pièce de bois qui tournait en sifflant au-dessus des*

maisons» (page 173), «*l'invisible fléau qui brassait inlassablement l'air chaud*» (page 97) ; qui, «*dans l'immense grange de l'univers battra le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain*» (page 92). Le fléau vient «*visiter*» les Oranais «*comme il a visité toutes les villes du péché depuis que les hommes ont une histoire*» (pages 93-94), les laissant «*battus sur l'aire sanglante de la douleur*» et «*rejetés avec la paille*» (page 93). Ainsi Camus donna au mot «*fléau*» son sens premier, «instrument composé de deux bâtons liés bout à bout par des courroies qui est levé puis abattu sur les céréales étalées sur l'aire, pour séparer le grain de la paille qui s'envole», puis son sens second, «la calamité qui est, selon la tradition, l'instrument de la colère de Dieu contre les humains», le mot «*paille*» désignant d'ailleurs les méchants, les pécheurs, le mot «*grain*» désignant les bons, les justes.
- Il personnifie la peste qui, selon la Bible, punit «*Caïn et ses fils, ceux d'avant le déluge, ceux de Sodome et Gomorrhe, Pharaon et Job et aussi tous les maudits*» (page 94), «*met à ses pieds les orgueilleux et les aveugles*» (page 92) ; qui menace les Oranais : «*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*, *nulle puissance terrestre et pas même, sachez-le bien, la vaine science humaine ne peut faire que vous l'évitiez*» (page 93).
-Il reprend lui aussi le thème des anges justiciers de la Bible : «*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).

-Dans son second prêche, dont Camus limite de même la portée en prêtant à l'orateur «*une certaine hésitation dans son débit*» (page 202), il se permet une métaphore suivie, disant que, avec la peste, Dieu met les Oranais «*au pied du mur*», «*sous les murailles de la peste*», à leur «*ombre mortelle*» (page 203) ; que lui-même s'interdit «*d'escalader le mur*» (page 203) ; qu'il «*resterait au pied du mur*» (page 204). Plus loin, même s'il ne condamne plus les Oranais, il est encore un sévère prédicateur qui édicte des maximes pseudo-évangéliques : «*La souffrance des enfants est notre pain amer, mais sans ce pain, notre âme périrait de sa faim spirituelle*.» (page 205) - «*Il faut 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) - «*Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés*.» (page 208). Camus fit suivre ce sermon de remarques triviales : «*Quand Rieux sortit un vent violent s'engouffra par la porte entr'ouverte et assaillit en pleine face les fidèles. Il apportait dans l'église une odeur de pluie, un parfum de trottoir mouillé qui leur laissait deviner l'aspect de la ville avant qu'ils fussent sortis. Devant le docteur Rieux, un vieux prêtre et un jeune diacre qui sortaient à ce moment eurent du mal à retenir leurs coiffures. Le plus âgé ne cessa pas pour autant de commenter le prêche. Il rendait hommage à l'éloquence de Paneloux, mais il s'inquiétait des hardiesses de pensée que le Père avait montrées. Il estimait que ce prêche montrait plus d'inquiétude que de force, et, à l'âge de Paneloux, un prêtre n'avait pas le droit d'être inquiet. Le jeune diacre, la tête baissée pour se protéger du vent, assura qu'il fréquentait beaucoup le Père, qu'il était au courant de son évolution et que son traité serait beaucoup plus hardi encore et n'aurait sans doute pas l'imprimatur.*» (page 207).

* * *

Ainsi, Camus, même s'il a traqué l'emphase dans les passages descriptifs ou narratifs, même si sa pudeur l'amena à vouloir repousser toute ostentation, à retrouver la sobriété élégante des grandes proses qui savent dire peu pour signifier beaucoup, ce qui lui a permis d'exprimer d'une manière cohérente et puissante certains aspects les plus inquiétants de l'expérience humaine, ne manqua cependant pas de céder à la tentation du lyrisme que, d'ailleurs, il se reconnaissait ; de jouer quand même de l'amplification épique, tout en faisant en sorte que ces «morceaux» soient fondus dans le développement de la chronique. On peut considérer que c'est dans '*'La peste''* qu'il trouva le juste milieu, et eut un style équilibré.

L’intérêt documentaire

Camus a souvent déclaré qu'il ne croyait pas au réalisme en art. Ce fut là une de ces formules paradoxales qu’il se plut à cultiver non sans coquetterie. Car, en fait, ‘*’La peste’’* présente de très riches tableaux de la peste, de la ville d’Oran et de la société présentée.

* * *

‘*’La peste’’* est d’abord, comme il se doit, un document sur cette maladie qui provoque la souffrance et la mort, avec laquelle, remarquons-le, Camus s'est d’ailleurs donné la part belle, car il est aisé, pour ses personnages principaux qui luttent contre elle, et qui soignent leurs semblables, 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 !

Cette maladie est décrite avec une précision toute médicale, par le docteur Rieux qui rappelle aussi les grandes pestes qui ont marqué l’Histoire (page 41), se livre à une étude clinique de la maladie, suit les événements à mesure de leur déroulement. À travers les observations de ses malades et les soins qu’il leur apporte, jour après jour, c’est la réalité de la maladie qui est montrée. 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. D’ailleurs, comme on l’a vu, il s’était sérieusement renseigné.

Pourtant, il n’indique pas qu’il faut, d’abord, pour que la peste se manifeste, que le bacille ‘’Yersinia pestis’’ (du nom du Français Alexandre Yersin qui, à l’occasion de la peste de Hong Kong, en 1894, le découvrit) qui se trouve sur des puces, soit apporté, par exemple, par un rongeur sauvage, dans une population de rats dont la proportion de ceux qui sont susceptibles d'attraper la maladie (parce que non immunisés par une épidémie précédente) soit élevée. C’est alors que la maladie se répand comme une traînée de poudre, les puces portant le bacille se multipliant, la majorité des rats infectés mourant.

C’est ainsi que, dans le roman, est d’abord constatée la mort de rats, leur action dans sa propagation étant attestée depuis la plus haute Antiquité, étant d’ailleurs évoquée à plusieurs reprises dans la Bible. D’abord, le docteur Rieux vit «*un rat mort*» ; puis un autre tomba devant lui «*en rejetant du sang par les babines entrouvertes*» (page 15). Ensuite, le concierge trouva «*trois rats morts au milieu du couloir* […] *pleins de sang*» ; ce n’était pour lui qu’une plaisanterie de gamin. Mais, 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*» (page 17). Plus loin, «*Jean Tarrou fumait une cigarette avec application en contemplant les dernières convulsions d’un rat qui crevait sur une marche à ses pieds*» (page 19). 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*» (page 21) 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*», restant «*étalés à même le ruisseau 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.

Or, en quelques semaines, les puces qui portent le bacille, n'ayant plus assez de rats à piquer, sautent sur les êtres humains, les piquent et leur apportent la peste qui se manifeste sous deux aspects principaux :

-L’un est caractérisé par une inflammation des ganglions (c’est la peste bubonique, qui apparaît surtout l’été ; qui rend les corps grotesques, les tord, tandis que la bouche vomit et que les bubons, lourds comme des nœuds de bois, soudain déversent leur pus, le tableau que brosse Camus restant cependant sobre dans l’horreur, car il fut toujours respectueux du corps humain). L’attitude du «*petit Othon*» est caractéristique du malade atteint de la peste bubonique : «*De tout petits bubons, douloureux, mais à peine formés, bloquaient les articulations de ses membres grêles*.» (page 194).

-L'autre est caractérisé par une infection de l'appareil respiratoire (c'est la peste pulmonaire, qui apparaît surtout l'hiver).
Curieusement, vers la fin de la peste, Tarrou, qui est atteint, montre en même temps les deux aspects de la peste.
Il semble que celle-ci se développe apparemment, d'avril à février 194., 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 du docteur Castel, ce que personne ne peut affirmer. C'est justement ce médecin, qui ayant fait une partie de sa carrière en Chine, put révéler qu'on faisait face à une épidémie de peste (page 39). Mais, si le mot est prononcé (page 40), les administrateurs sont pris au dépourvu, tandis que le docteur 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 43).
La maladie apparaît brutalement, et se répand avec rapidité. Se succèdent alors ces phénomènes décrits avec méthode et sur le ton égal du praticien : «*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 symptômes, la lutte, les mesures de précaution (gestes, isolement et quarantaine, usage du sérum, etc.) sont longuement détaillés de façon réaliste, voire crue. Les statistiques, régulièrement mentionnées, confirment l'extension puis le repli de l'épidémie.

Certains détails réalistes sont presque insoutenables, et la mort est décrite en tableaux poignants, qui vont crescendo : celle du concierge de l'immeuble où habite Rieux, celle du chanteur qui joue dans l'opéra ''*Orphée*'', celle du fils du juge Othon, enfin celle de Tarrou.

* * *

''*La peste''* est d'une lecture passionnante pour la réflexion que le livre offre sur l'organisation en temps de crise, sur l'incurie de l'administration, sur les prises de décision face aux catastrophes, sur l'importance d'une pensée libre en permanence associée à l'action, sur une presse facilement prompte à la propagande. La manière dont Camus suivit de très près l'engagement d'un médecin de ville, humble et cultivé, montre qu'il avait lui-même perçu le caractère stratégique de la mobilisation civile et de la conduite des équipes. L'expérience héritée de la direction de troupes théâtrales et du secrétariat de rédaction de quotidiens, et, bien sûr, celle du combat clandestin dans la Résistance l'avaient convaincu de cette vérité.
On constate dans le livre que, devant l'expansion de la peste, sont enfin prises des dispositions légales :
- L'abattage des chiens et des chats qui sont susceptibles de transporter des puces, agents habituels de la contagion.
-L'isolement des malades (dans les hôpitaux puis dans les écoles).
- 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), ces derniers mots annonçant le titre de la pièce que Camus allait écrire sur le sujet de la peste. La ville est fermée, et la nuit est parfois déchirée par les coups de feu des gardes armés qui tirent sur ceux qui essaient d'en sortir.
- Le couvre-feu (page 159).
- 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).
- L'institution d'un confinement, de quarantaines, de camps d'isolement.
-L'organisation d'enterrements collectifs (pages 159-165), qui, comme «*la société des vivants craignait à longueur de journée d'être obligée de céder le pas à la société des morts*» (page 160), se

passaient «*avec le maximum de rapidité et le minimum de risques*» (page 161), en ensevelissant les cadavres dans d'«*immenses fosses*» (page 162), de nombreux candidats se présentant pour effectuer les «*basses œuvres*» car «*on vit toujours la misère se montrer plus forte que la peur*» (page 163).

- L'allumage, en dehors de la ville, d'un «*four crématoire*» vers lequel d'«*étranges convois de tramways sans voyageurs*» emportaient les cadavres (page 164) ; qui répandait «*une vapeur épaisse et nauséabonde*», «*la peste s'abattant du haut du ciel*» (page 165).
- Les «*difficultés du ravitaillement*» [page 214]), qui entraînent des restrictions alimentaires qui font que les Oranais allaient souffrir de «*décharnement*» (page 166).

Mais, à côté de ces mesures draconiennes prises par les autorités, ce sont Rieux et ses amis qui mettent sur pied des «*formations sanitaires*» dont les membres se disent : «*Il fallait lutter de telle ou telle façon et ne jamais se mettre à genoux*» (page 126).

* * *

'*'La peste''* présente un tableau d'Oran où Camus a choisi de situer l'action car c'est une ville de la côte où il est donc plausible que se manifeste une maladie contagieuse dont plusieurs foyers se trouvent au Moyen-Orient. D'ailleurs, une centaine de cas avaient été signalés en 1945 dans diverses localités du littoral algérien où sont réunies des conditions favorables à l'éclosion de l'épidémie, car, en Algérie, le soleil est souvent terrible, et la chaleur est étouffante (on lit : «*Une matinée de chaleur commençait à crépiter.*» [page 196]).

Camus, qui était né dans le Constantinois, qui avait passé sa jeunesse à Alger, avait découvert la grande cité de l'Ouest de l'Algérie, qui est commerçante, vantarde et pourtant monotone, au cours des séjours qu'il y fit en 1939-1940, puis en 1941. Il l'avait déjà jugée, sans aménité, avec un mélange d'ironie et de passion, dans ses essais du recueil ''*L'été*'', '*'Le Minotaure ou La halte d'Oran''* (1939) et '*'Petit guide pour des villes sans passé''* (1947) : dans le premier texte, les habitants sont «*mangés*» par «*le Minotaure*» qu'est «*l'ennui*» ; dans le second, il invitait plaisamment à n'aller ni à Oran ni à Alger, même si ces villes offrent parfois des promesses de bonheur, si elles sont des lieux fulgurants où brûlent la révolte et l'amour, si s'y montre la beauté de la «race» des Européens (et surtout des Européennes !) d'Algérie.

Une autre raison de choisir Oran, «*une préfecture française de la côte algérienne*», (page 11), qui est la seconde ville du pays, qui groupait alors «*deux cent mille habitants*» (page 77), c'est qu'elle était moins algérienne et plus européenne qu'Alger, donc plus propre, dans sa banalité, à la manifestation d'un mythe de portée universelle.

Pour Camus, cette ville méditerranéenne où les maisons comportent des «*terrasses*» qui, «*se rejoignant souvent par un côté*», permettent «*aux femmes du quartier de se rendre visite sans sortir de chez elles*» (page 221), était «*une ville ordinaire*» que, en quatre pages, il nous décrit de façon presque exclusivement négative ou humoristique :

-Elle est différente «*des villes et des pays où les gens ont, de temps en temps, le soupçon d'autre chose. En général, cela ne change pas leur vie. Seulement il y a eu le soupçon et c'est toujours cela de gagné. Oran, au contraire, est apparemment une ville sans soupçons, c'est-à-dire une ville tout à fait moderne*» où «*ce qui est plus original* […] *est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir*», alors qu'«*on comprendra ce qu'il peut y avoir d'inconfortable dans la mort, même moderne, lorsqu'elle survient dans un lieu sec*.» (pages 12-13) Bref, la mort est malvenue à Oran, ville dédiée à la vie et non à cette mort considérée comme «*inconfortable*» puisque la vie continue alentour !

-«*Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect banal de la ville et de la vie*» (page 13) ; c'est une ville «*laide*», «*une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins*» (page 11), «*sans pittoresque, sans végétation et sans âme*» (page 13).

Si, au cours du roman, Camus 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.
S'il concédait que la ville, écrasée par la montagne du Murdjadjo qui la surplombe, est «*greffée sur un paysage sans égal, au milieu d'un plateau nu, entouré de collines lumineuses, devant une baie au dessin parfait*» (page 13), 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), qu'elle est «*bâtie en escargot sur son plateau, à peine ouverte sur la mer*» (page 35), cet amateur de bains qu'il était se plaisant d'ailleurs à affirmer que la ville avait prémédité son dédain de la mer pour mieux se consacrer aux affaires. Il mentionna «*les falaises qui dominent le port*» (page 142), de même que les «*forts, au sommet des collines*» dont les canons tonnèrent au moment de la libération de la peste (page 267). Ce paysage minéral, qui prête à l'abstraction, fournissait, à cette aventure symbolique, un décor dépouillé, toujours stylisé.
D'autre part, souffle constamment un 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).

La banalité de la ville permit à Camus une discrétion suggestive en ce qui concerne les «extérieurs». Au sujet du climat, on ne trouve guère que de sobres notations météorologiques : «*chaleur orageuse*», «*chaleur humide*», «*grandes brumes*», «*brusques ondées*», «*pluies diluviennes*» ; quelques évocations des saisons : «*Le printemps s'annonce seulement par la qualité de l'air ou par les corbeilles de fleurs que des petits vendeurs ramènent des banlieues ; c'est un printemps qu'on vend sur les marchés. Pendant l'été, le soleil incendie les maisons trop sèches et couvre les murs d'une cendre grise ; on ne peut plus vivre alors que dans l'ombre des volets clos. En automne, c'est, au contraire, un déluge de boue. Les beaux jours viennent seulement en hiver*.» (page 11).» (page 11). Cet accent quelque peu poétique reste accidentel ; par la suite, c'est avec sobriété que sont indiqués les changements de temps :
Camus avait indiqué dans ‘*'Le Minotaure''* : «*Les rues d'Oran sont vouées à la poussière, aux cailloux, à la chaleur*.» Dans ‘*'La peste''*, il nota : «*Les branches des ficus et des palmiers pendaient, immobiles, grises de poussière, autour d'une statue de la République, poudreuse et sale.*» (page 83).
Dans la ville envahie par la peste, les odeurs marquent à quel point elle est devenue inhumaine, combien, la présence des humains s'y étant effacée le plus possible, elle n'est plus soumise qu'aux forces de la nature, dont la peste est d'ailleurs la plus puissante.
Ce «*lieu neutre*» (page 11), ce désert de morne désespoir, cette «*ville jaune et grise,* […] *bourdonnante plutôt que bruyante, heureuse en somme, s'il est possible qu'on soit à la fois heureux et morne*» (page 42), «*cette cité* [qui] *finit par sembler reposante et* [où] *on s'endort enfin*» (page 13), cette ville qui vaut précisément par son insignifiance, fournit un décor d'un dépouillement suggestif propice à l'émergence du mal, ce mal aussi bien physique que moral qu'est la peste, On peut d'ailleurs considérer que, à lui seul, ce cadre stérile est une variété de peste.

Camus ne donna que quelques indications topographiques sur le centre-ville colonial : «*les boulevards, la promenade du Front-de-Mer*» (page 22), «*la rue Faidherbe*» (page 24), «*les boulevards du centre*» (page 82), «*le boulevard des Palmiers, la place d'Armes, le quartier de la Marine*» (page 133).
Il signala des monuments :
-la statue de «*la Jeanne d'Arc entièrement dorée*» (page 140), aujourd'hui disparue ;
-«*le monument aux morts d'Oran*» (page 141) ;
-«*la cathédrale*» (pages 91, 140) où flottait «*une odeur d'encens et d'étoffes mouillées*» (page 91), dont «*les orgues commencèrent à jouer en sourdine*» (page 141) ; où se trouvait «*sorte d'autel improvisé où l'on venait d'installer un saint Roch hâtivement exécuté dans un des ateliers de notre ville*» (page 141) ;
- les «*deux lions de bronze*» qui «*ornent la mairie*» (page 29).
Il faut dire que tous ces lieux ont un caractère plus emblématique que figuratif.

On remarque le grand nombre de mentions des «*cafés*» :
-«*Le soir, lorsqu'ils quittent leurs bureaux, ils* [les habitants d'Oran] *se réunissent à heure fixe dans les cafés*» (page 12).
- Des rats viennent mourir «*à la terrasse des cafés*» (page 22).
- «*Cottard avait emmené Grand dans les restaurants et les cafés luxueux de la ville*» (page 55).
-Rieux «*entra deux fois dans des cafés pleins de monde*» (page 57).
- Les Oranais «*continuaient ainsi de circuler dans les rues et de s'attabler à la terrasse des cafés*» (page 77).
-«*Beaucoup de gens réduits à l'inaction par la fermeture des magasins ou de certains bureaux emplissaient les rues et les cafés*» (page 78).
-«*Les cafés, enfin, grâce aux stocks considérables accumulés dans une ville où le commerce des vins et des alcools tient la première place, purent également alimenter leurs clients*» (page 78).
-«*Un café afficha que ''Le vin probe tue le microbe"*» (page 78), la peste ne tuant pas l'humour !.
-«*Toutes les nuits, vers deux heures, un nombre assez considérable d'ivrognes expulsés des cafés emplissaient les rues*» (page 78).
-Rieux et Grand entrèrent «*dans un petit café*» (page 97).
-Rambert «*errait de café en café*» (page 103) ; il faisait des «*promenades solitaires en cafés et de cafés en restaurants*» (page 104) ; Rieux l'aperçut «*à la porte d'un café où le journaliste hésitait à entrer*» (page 104) ; voulant trouver le moyen de s'évader, il commence ses recherches auprès des «*garçons de café*» car «*un garçon de café est toujours au courant de tout*» (page 131).
- Cottard «*fréquentait tous les cafés d'Oran*» (page 132).
-«*Un café peint en vert s'abritait sous un store oblique de grosse toile jaune*» ; Cottard et Rambert «*prirent place sur des chaises pliantes de jardin, devant des tables de tôle verte* […] *Des mouches grésillaient dans l'air. Dans une cage jaune posée sur le comptoir bancal, un perroquet, toutes plumes retombées, était affaissé sur son perchoir. De vieux tableaux, représentant des scènes militaires, pendaient au mur, couverts de crasse et de toiles d'araignées en épais filaments*.» (page 133).
-«*Les cinémas et les cafés faisaient les mêmes affaires*.» (page 245).
-«*Les cafés, sans se soucier de l'avenir, distribuaient leurs derniers alcools*.» (page 268).
On découvre aussi un bar où «*on servait encore des alcools*», et où «*Rieux renifla l'odeur d'herbes amères de son verre*» (page 143).
Il faut savoir que la ville comptait plus d'un débit de boisson pour mille habitants.

Sont signalés encore «*la précipitation des gens vers les restaurants de luxe, leur satisfaction de s'y trouver et de s'y attarder ; l'affluence désordonnée qui fait queue, chaque jour, au cinéma, qui remplit toutes les salles de spectacles et les dancings eux-mêmes, qui se répand comme une marée déchaînée dans tous les lieux publics ; le recul devant tout contact, l'appétit de chaleur humaine qui pousse cependant les hommes les uns vers les autres, les coudes vers les coudes et les sexes vers les sexes*» (page 179), «*le troupeau humain*» allant «*vers les plaisirs chaleureux*», «*la jouissance effrénée*» (page 180). On sait que les théâtres, les boîtes de nuit eurent un grand succès dans le ghetto de Varsovie !

Dans Oran circule une foule elle aussi banale, tout entière vouée à une existence sans relief, ne songeant qu'à «être» : vivre, travailler, prospérer. Les Oranais sont montrés comme étant des êtres inconsistants, réduits à des automatismes élémentaires, à des préoccupations insignifiantes, uniquement matérialistes car ils «*travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expression, de faire des affaires*» (page 12), le commerce des vins étant d'ailleurs très important. Est signalée «*toute une population au téléphone ou dans les cafés qui parle de traites, de connaissements et d'escompte*» (page 13), activités du courtage maritime et de la banque que Camus avait d'ailleurs connues quand il dut gagner sa vie alors qu'il faisait ses études en faculté.

Les Oranais sont encore montrés comme des Mersault (le personnage de ‘’*La mort heureuse’’*) ou des Meursault (le personnage de ‘’*L’étranger*’’), c’est-à-dire des êtres somnolents, inconsistants, réduits aux automatismes élémentaires par des préoccupations insignifiantes, à une vie mécanique et dérisoire. Dans cette ville sans âme, où on n’a pas le sens de la vraie vie, «*on s’ennuie et on s’applique à prendre des habitudes*» (page 12). Or, selon Camus, «*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 leur soumission aux habitudes, les Oranais, comme tous les êtres humains qui sont toujours pris au dépourvu par les catastrophes, sont incapables d'imaginer la peste, et cette incapacité rend impossible toute action rapide et efficace.
Nul éclair ne traverse le sommeil épais de ces gens ; nul choc n’ébranle soudain leurs cœurs : «*Il est des villes et des pays où les gens ont, de temps en temps, soupçon d’autre chose. En général, cela ne change pas leur vie. Seulement, il y a le soupçon et c’est toujours cela de gagné. Oran, au contraire, est apparemment une ville sans soupçons, c’est-à-dire une ville tout à fait moderne.*» (page 12).
Selon Camus, les Oranais sont de purs hédonistes, qui «*ont du goût pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer*» (page 12) ; qui dépensent le samedi et le dimanche l'argent qu'ils gagnent dans la semaine ; qui ne se préoccupent pas du tout des malheurs possibles et de la mort inévitable. Ils goûtent avant tout les plaisirs de la plage ; aussi, dès la fin du court hiver, hommes et femmes n’avaient-ils qu’une hâte : courir vers les plages et s’offrir au soleil, un des premiers effets pénibles de la séquestration qu’ils subissent étant justement 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). Il faudrait ajouter le goût de certaines nourritures et boissons : «*Dans la belle lumière fine qui descendait sur la ville, s’élevaient les anciennes odeurs de viande grillée et d’alcool anisé*» (page 269).
Une coutume particulière de l’endroit est la «*parade de jeunes hommes et de jeunes femmes*» qui se déroule «*tous les jours, vers onze heures, sur les artères principales*» (pages 113-114). Cela conduit à des relations amoureuses, mais Rieux constate : «*Les hommes et les femmes, ou bien se dévorent rapidement dans ce qu’on appelle l’acte d’amour, ou bien s’engagent dans une longue habitude à deux.*» (page 12).

En matière de religion, les Oranais se satisfont de suivre quelques rites du catholicisme, d’aller à la messe et aux sacrements aux jours «importants», leur foi n'allant pas plus loin. Aussi, quand le fléau s’abat sur la ville ; qu’elle change de visage ; que la vie mécanique laisse la place à la douleur ; que les pantins, chacun étant placé devant sa vérité, deviennent des êtres humains qui souffrent, comme les autorités religieuses ont décidé de lutter contre le fléau avec leurs propres moyens, les Oranais assistent d’abord avec hésitation à «*la semaine de prières collectives*» (pages 77, 89, 90) qui a été organisée ; puis ils y affluent de plus en plus nombreux. Ils assistent en foule au premier sermon du père Paneloux, d'abord parce qu'ils sont désœuvrés et que c'est une occupation comme une autre ; ensuite, parce qu’ils appliquent le principe qui veut que, «*de toute façon, ça ne peut pas faire de mal*» (page 90). Plus tard, accablés sous les coups de l’épidémie, ils sont séduits par des superstitions, par «*diverses prophéties dues à des mages ou à des saints de l’Église catholique*» (page 201), et en font eux-mêmes d’autres. Puis, alors que «*au début, quand ils croyaient que c’était une maladie comme les autres, la religion était à sa place* […] *quand ils ont vu que c’était sérieux, ils se sont souvenus de la jouissance*» (page 115) ; «*le troupeau humain*» va «*vers les plaisirs chaleureux qui le défendaient contre le froid de la peste*» pour se livrer à 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). Aussi le père Paneloux prononce-t-il son second prêche «*dans une église qui n’était pleine qu’aux trois-quarts*» (page 202). «*Le Noël de cette année-là* [étant] *plutôt la fête de l’Enfer que celle de l’Évangile* […] *les églises étaient emplies de plaintes plutôt que d’actions de*

grâces» (page 235). À la fin, «*les cloches de la ville sonnèrent, à la volée pendant tout l'après-midi. Elles remplissaient de leurs vibrations un ciel bleu et doré. Dans les églises, en effet, des actions de grâces étaient récitées.*» (page 268).

Comme Camus indiqua : «*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), on prend conscience du fait que lui-même, effectivement malade, y fit cette expérience malheureuse.

* * *

Une société uniquement française

L'action se situe dans cette Algérie peuplée à 75% de musulmans, qui avait été conquise par les Français en 1830, et était une colonie française devenue, en 1870, une part de la République française.

Est-ce la raison pour laquelle, plus encore que dans ''*La mort heureuse*'' et que dans ''*L'étranger*'', Camus ne peint qu'une ville française, et même typiquement française au point d'en être caricaturale, comme celle qu'on voit dans ''*Rhinocéros*'' d'Ionesco (voir, dans le site, ''IONESCO''), pièce qui n'est pas d'ailleurs sans analogies avec ''*La peste*''.

Dans cette société française sinon européenne, on ne vivait toujours que dans l'entre-soi, entre semblables. Dans une ville habitée essentiellement par des Arabes, Camus ne nous en montre aucun, pas même à titre de figurant.

Cette absence est étonnante de la part de l'auteur du reportage ''*Misère de la Kabylie*'' (il est vrai que les Kabyles sont des Berbères et non des Arabes) qu'il avait publié en juin 1939 dans le journal ''Alger républicain'', souci humanitaire qui, dans ''*La peste*'', a d'ailleurs été attribué au journaliste parisien 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 !

Ce n'est qu'au passage que Camus mentionne les «*quartiers extérieurs, plus peuplés et moins confortables*» (page 156), où la peste fait d'abord plus de victimes, ainsi que 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, le nom qui lui était donné étant significatif de la discrimination sociale sinon du racisme qui régnaient alors.

Un seul 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).

De plus, il faut signaler que Camus écrivait ''*La peste*'' quand eurent lieu, en 1945, à Sétif et à Guelma, des manifestations où avait été réclamée l'indépendance du pays, où furent perpétrées des tueries de Français auxquelles répondirent des massacres d'Algériens. Or il se rendit alors en Algérie où il passa trois semaines. À son retour, il publia, dans ''Combat'', une série de six articles qui parurent les 13-14, 15, 16, 18, 20-21 et 23 mai, étant, à ce moment-là, un des seuls journalistes de la presse française à fournir à ses lecteurs le moyen de comprendre le fond du problème politique posé par ces événements, et à demander pour l'Algérie «*le régime démocratique dont jouissent les Français*», mais sans aborder la question de l'indépendance.

Peut-on penser que c'est parce qu'il aurait été avant tout préoccupé par sa volonté de faire de la peste le symbole du sort des peuples d'Europe soumis à la dictature nazie que Camus aurait négligé les problèmes que connaissait la communauté musulmane d'Algérie?

L'intérêt psychologique

''*La peste*'', dont le texte est puissamment ancré dans le quotidien tragique des principaux protagonistes, les présente selon la grande tradition psychologique (typiques dans leur manière d'agir, individualisés dans leur manière d'être), et montre que, chacun cherchant sa voie, sa morale ou son salut, ils représentent autant de réponses différentes au mal et au malheur. Sous l'éclairage de la crise, ils révèlent une complexité qui s'alimente sans doute à leur situation présente, mais plus encore à leur passé, cette densité de vie nous attachant à leur destin.
Aussi faut-il les examiner selon un ordre significatif, après avoir constaté que deux d'entre eux, Cottard et le père Paneloux, pourtant aux antipodes l'un de l'autre, sont des solitaires, alors que tous les autres, Grand, Rambert, Tarrou et Rieux sont solidaires, établissant ou essayant d'établir des relations avec autrui, que ce soit à travers l'engagement, la compréhension, l'amitié ou l'amour.

* * *

COTTARD
Ce «*petit homme rond*» (page 24), dont on remarquait «*l'instabilité de son caractère*» (page 251), est un magouilleur profiteur sous le coup d'une inculpation obscure, un repris de justice 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).
Dans une première version du livre, il n'avait rien de mystérieux, et entrait même dans une «*formation sanitaire*», déclarant alors : «*Nous sommes dans le même panier, vous comprenez. C'est la première fois que ça m'arrive d'être exactement comme les autres. Alors il faut bien faire quelque chose pour les autres quand on s'aperçoit qu'ils sont exactement comme vous.*»
Puis Camus, après avoir tenté de le sauver grâce à quelque geste apparemment généreux, le ramena, dans la version définitive, à son égoïsme foncier, tout en décidant, comme il l'indiqua dans ses ''*Carnets*'', de «*le prendre à l'envers : décrire son comportement et révéler à la fin qu'il avait peur d'être arrêté*» ; d'où sa conduite étrange, paradoxale, son souhait d'«*un tremblement de terre*» (page 32) qui le sauverait. Son attitude est donc symétriquement inverse de celle de Meursault : il prend toutes les précautions que l'avocat général reprochait à celui-ci comme un crime de ne les avoir pas prises.
Lui, que Rieux qualifie à la fin de «*cœur ignorant, c'est-à-dire solitaire*» (page 274), qui ne savait pas sur quelle solidarité il aurait pu compter malgré son indignité, qui ne savait pas quel espoir il faut fonder sur la vie pour échapper à la justice ou pour lancer un appel au secours, tente de se suicider, après avoir écrit sur sa porte, ce qui est d'un humour noir : «*Entrez, je suis pendu*» (page 24). Il dit ensuite l'avoir fait dans «*un moment d'affolement*», et promet «*qu'il ne recommencerait pas*» (page 25), ce gibier de police «*cherchant toutes les sympathies*» (page 55).
À défaut d'«*un tremblement de terre*», survient la peste, dans laquelle il voit un refuge. Cette expérience de l'angoisse que les Oranais sont tous en train de vivre, il la connaît depuis longtemps puisqu'il est obsédé par la crainte de l'arrestation dont il est d'ailleurs maintenant soulagé ! On peut, à cet égard, le comparer au Bardamu du ''*Voyage au bout de la nuit*'' de Céline qui déclare : «Il m'aurait fallu au moins une maladie, une fièvre, une catastrophe précise pour que je puisse la retrouver un peu, cette indifférence, et neutraliser mon inquiétude à moi et retrouver la sotte et divine tranquillité».
Devant le malheur de ses concitoyens, il éprouve même une malsaine satisfaction : «*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) - «*Cette incertitude, inquiétante pour tout le monde, avait visiblement soulagé Cottard*.» (page 251) car il se réjouit d'échapper ainsi au châtiment.
Dès que la vie de ses concitoyens est menacée, il reprend goût à la sienne, et d'autant plus que la peste lui permet de se mêler «*à des affaires de contrebande sur les produits rationnés. Il revendait ainsi des cigarettes et du mauvais alcool dont les prix montaient sans cesse et qui étaient en train de*

lui rapporter une petite fortune.» (page 132). Il fait donc ce qu'on a appelé, au temps de la Seconde Guerre mondiale, du «marché noir», ce qui permet d'ailleurs de voir en lui un représentant des «collaborateurs» avec les Allemands : en quelque sorte, il collabore avec la peste !
Tarrou s'intéresse à lui, parle fréquemment de lui. On le voit donc évoluer à travers ses «*carnets*» qui comportent une rubrique intitulée ‘*’Rapports de Cottard et de la peste’’* (page 178). Restant «*toujours bienveillant et attentif*» (page 177), Tarrou essaie de le comprendre et non de le juger, nous fait connaître «*cette conscience singulière qui venait en même temps à Cottard et aux pestiférés*» (page 182), et montre une grande indulgence : il «*estimait qu'il entrait peu de méchanceté dans l'attitude de Cottard*» (page 180) ; pour lui, «*son seul vrai crime, c'est d'avoir approuvé dans son cœur ce qui faisait mourir des enfants et des hommes*» (page 274) ; il explique sa «*tentative de suicide*» (page 35) 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*» (page 178), qui «*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*» (page 178) ; que 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) ; qu'il est à l'aise dans la peste parce qu'elle lui procure un certain sentiment de participation car il fait face au même danger que les autres, peut se croire semblable aux autres : «*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*» (pages 179-180) - «*Puisque lui-même a vécu dans la terreur, il trouve normal que les autres la connaissent à leur tour. Plus exactement, la terreur lui paraît alors moins lourde à porter que s'il y était tout seul*» (page 181). Ainsi, si, par son refus de prendre sa part du danger, Cottard demeure dans la solitude, continue à vivre en dehors de la collectivité, paradoxalement, on peut dire qu'il découvre lui aussi la solidarité.
Lorsque l'épidémie est vaincue et que les portes de la ville s'ouvrent, ce retour à la normale lui fait craindre la reprise de l'enquête, la condamnation, la prison. Il sombre alors quasiment dans la folie, se retranche dans une maison, et «*tire sur la foule*» (page 274). Il est pris par la police, «passé à tabac» et enfermé. On peut voir dans cette situation la transposition des châtiments subis, à la Libération, par les «collaborateurs».
Rieux, alors que Tarrou vient de mourir, pense davantage au sort qui attend Cottard, se disant : «*Peut-être était-il plus dur de penser à un homme coupable qu'à un homme mort*» (page 277), parce que la solitude de Cottard ne peut que s'épaissir tandis que Tarrou est mort dans la solidarité.

Cottard, l'anarchiste, le cynique, le nihiliste, le méchant qui s'accorde au règne du mal, représente les aventuriers auxquels les périodes de troubles sont favorables.

* * *

LE PÈRE PANELOUX
Il n'est pas inutile de constater que ce «*jésuite érudit et militant*» (page 23), qui a beaucoup lu et qui possède un grand savoir de nature livresque, qui est aussi un prédicateur de talent, éloquent mais doctrinaire, qui «*s'était fait le défenseur chaleureux d'un christianisme exigeant, également éloigné du libertinage moderne et de l'obscurantisme des siècles passés*» (page 89), «*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). Ainsi, le portrait physique qui est fait de lui met en relief la bonne santé, l'énergie, la vigueur, qui expliquent l'assurance, la résolution dont, l'apparition de la peste étant une aubaine pour lui, il fait preuve dans son premier sermon. Le contraste entre cette vigueur paysanne, comme née de la terre, et son état ecclésiastique rend plus terribles encore ses paroles.

Prononçant son premier sermon alors qu'il n'a pas fait l'expérience directe de la peste, il y voit un châtiment divin infligé aux Oranais pour les punir de leurs péchés.
Dans son exorde, il exploite un lieu commun de l'éloquence sacrée (Camus a pu s'inspirer des exemples donnés par Bossuet qui dénonça dans le dissident anglais Cromwell le fléau de Dieu abattu sur l'Angleterre apostasiée ; par Joseph de Maistre qui salua dans la Révolution de 1789 la punition d'une société prostituée au libéralisme voltairien ; par des mandements d'évêques et de cardinaux français au lendemain de la défaite de 1940, au temps de la grande pénitence imposée par le régime de Vichy) en répondant à cette question angoissante : pourquoi le mal existe-t-il? en déclarant que, si l'être humain ne comprend pas l'existence du mal, c'est qu'il ne comprend pas la volonté de Dieu qui, ainsi, châtie ceux qui sont coupables de ne pas lui être fidèles ; qui se sert du mal pour conduire au bien ; qui a donc envoyé aux Oranais un fléau providentiel.
Il commence avec une phrase violente, qui allait être le leitmotiv de tout son discours : «*Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité*» (page 91). Puis il profère : «*Trop longtemps ce monde a composé avec le mal, trop longtemps il s'est reposé sur la miséricorde divine*» (page 92). Il établit ainsi un lien de causalité entre la peste et les péchés des Oranais auxquels il reproche leur indolence en matière de spiritualité, leur confiance en la pitié de Dieu quoi qu'ils fassent. Aussi, selon lui, Dieu, fatigué d'attendre une vraie dévotion, une vraie soumission, a-t-il détourné son visage de la ville, et l'a-t-il livrée à la peste.
Habilement, lui, qui est très savant, illustre son sermon, construit selon les règles de la «*rhétorique*» (page 110) classique, avec des exemples historiques. Il renvoie aux colères de Yavhé dans *l'"Ancien testament"*, qui usa de la peste pour frapper ses ennemis, Camus s'étant toutefois efforcé, dans une seconde version, d'adoucir certaines expressions trop bibliques. Mais il tira de la Bible l'image déjà citée : «*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). Il menace : «*Les justes ne peuvent craindre cela, mais les méchants ont raison de trembler*» (page 92), ne voulant toutefois pas dire que ceux qui n'ont pas commis de péchés ne peuvent pas être atteints par la peste, mais qu'ils ne doivent pas craindre la maladie et la mort puisque, 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'épieu 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, car, personnifiant la peste, et évoquant la main qu'elle tendra à chaque Oranais, il affirme : «*Nulle puissance terrestre et pas même, sachez-le bien, la vaine science humaine, ne peut faire que vous l'évitiez*» (page 93), discréditant donc, d'une façon inopportune, les secours que la médecine pouvait apporter pour s'opposer à l'horrible contagion.
Cependant, 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*» (page 94) - «*Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie*» (page 94). Comme les Oranais sont coupables, ils doivent accepter de subir le châtiment divin, se résigner passivement au malheur ; ils sont invités par le signe qu'est cette «*punition collective*» (page 119) à prier et à faire pénitence ; ils doivent voir dans le fléau une occasion de se convertir ; ils sortiront grandis de la terrible épreuve ; ils ne doivent pas désespérer ; ils ne doivent pas murmurer contre Dieu. La seule attitude possible est de l'aimer et de se plier à 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*.» (page 95).
Ainsi, Paneloux rationalisant la souffrance, lui donnant un sens, n'en faisant plus un scandale, recommandait la soumission, la paisible croyance à l'ordre universel. Il s'agit d'accepter que soit faite «*la volonté divine qui, sans défaillance, transforme le mal en bien*» (page 94). Le jésuite indique cependant qu'il ne faut pas tomber dans le péché contraire, qui serait d'aimer et de rechercher la peste.

Cette idée de «*punition collective*», dans laquelle Tarrou ne voit que de la «*rhétorique*» (page 110), est rejetée par Rieux, le médecin considérant que «*Paneloux est un homme d'études*. *Il n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité*. *Mais le moindre prêtre de campagne qui administre ses paroissiens et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence*» (page 119).

Plus tard, en dépit de sa solennelle affirmation de la nécessité de se plier à la volonté de Dieu qui a voulu la peste pour punir les Oranais, Paneloux se joint aux «*formations sanitaires*», Rieux pouvant alors dire : «*Je suis content de le savoir meilleur que son prêche*» (page 140).
Ainsi, le jésuite assiste, impuissant et déchiré, profondément troublé, à la souffrance, à l'agonie et à la mort du fils du juge Othon, qui est pourtant un être dénué de tout péché. On peut rappeler ici que, dans ‘*'Les frères Karamazov''*, Dostoïevski avait écrit : «Si la volonté divine implique le supplice d'un enfant innocent par une brute, je rends mon billet». Pour sa part, Rieux déclare : «*Je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés*» (page 199). L'impératif de la santé et celui du salut s'opposent, en écho de ce que Camus avait indiqué dans ses ‘'*Carnets*'' : «*Un des thèmes possibles : lutte de la médecine et de la religion, les puissances du relatif (et quel relatif?) contre celles de l'absolu. C'est le relatif qui triomphe ou plus exactement qui ne perd pas*.» - «*Ce qui distingue les religions du prêtre et du médecin, c'est que le prêtre croit tenir toute la science, tandis que le vrai médecin sait qu'il ne sait rien*.»
Camus choisit alors significativement de montrer l'enfant comme «*un crucifié grotesque*» (page 195). Devant ce spectacle, Paneloux déclare d'abord : «*S'il doit mourir, il aura souffert plus longtemps*.» (page 196). Mais, comme les souffrances continuent, il s'écrie : «*Mon Dieu, sauvez cet enfant*» (page 197), son attitude étant à comparer avec celle du curé de Lumbres, l'abbé Donissan, dans ‘*'Sous le soleil de Satan''* (1926) de Bernanos qui, lui aussi bouleversé devant le cadavre d'un enfant, appelle de toute sa foi un miracle qui ne vient pas. Ces souffrances apportent un démenti définitif à toutes les théories qui essaient de les expliquer, soit de façon rationnelle, soit par une référence à une transcendance. Le jésuite ne peut plus penser que le martyre de cet enfant soit un bienfait providentiel.
A alors lieu un affrontement violent entre le religieux et le médecin qui lui assène : «*Ah ! celui-là, au moins était innocent, vous le savez bien !*» (page 198). Le père Paneloux 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. Puis il déclare : «*Je viens de comprendre ce qu'on appelle la grâce*» (page 199), le nom que les chrétiens donnent au secours que Dieu accorderait à certains êtres humains, dont aurait profité le malheureux enfant dans sa terrible agonie ! «*À partir de ce jour où il avait longtemps regardé un enfant mourir, il parut changé*.» (page 200).

Ce trouble donne l'impulsion de «<u>*son second prêche*</u>» (page 200).
Il le prononce, à la fin octobre, devant une assemblée moins nombreuse, «*d'un ton plus doux et plus réfléchi que la première fois*», ne disant «*plus ‘'vous'' mais ‘'nous''*» (page 202), car il se sent désormais impliqué dans le problème de la peste. Il commence par avouer que, dans son premier sermon, il n'était pas conscient de toute la situation, et qu'il a alors 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, et affirme que ce qu'il a déclaré précédemment reste valable : «*L'épreuve la plus cruelle était encore bénéfique pour le chrétien*» (page 203), pour le salut de son âme, ce qui fait songer à cette œuvre de Pascal, ‘*'Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies''*. S'il ne peut plus voir dans la peste un avertissement opportunément envoyé par le Créateur pour rappeler à ses créatures leurs devoirs, et leur ouvrir le chemin du salut ; si le martyre d'un innocent est un scandale que l'esprit refuse d'accepter, il se demande s'il n'y a pas une présomption funeste à douter des desseins de la Providence. Il pense qu'une seule voie est offerte aux êtres humains, qui est d'aimer et de vouloir ce qu'ils ne sont pas capables de comprendre ni de justifier. Il dit qu'il faut «*tenter d'apprendre ce qu'on pouvait apprendre*» (page 203) de la peste. Reprenant le problème du mal, il distingue «*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 reconnaît qu'il est difficile d'expliquer le mal s'il frappe les innocents, comme dans le cas de l'enfant du juge : «*Il n'y a 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? Il demande : «*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 le croyant doit se soumettre aux desseins de Dieu même s'ils sont impénétrables, même s'il ne peut les comprendre. Ainsi, Paneloux est de nouveau poussé par son besoin d'absolu, exige du croyant qu'il adore encore un Dieu qui abandonne les êtres humains ; il stipule : «*Il faut tout croire ou tout nier*» (page 204) car la foi chrétienne n'accepte pas les demi-mesures : 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), «*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. Nous devrions 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 - cela fait songer à Nietzsche qui, dans ''*Le crépuscule des idoles''*, passage d'ailleurs cité par Camus dans les ''*Carnets*'', écrivit : «Un fatalisme heureux et confiant, avec la foi qu'il n'y a de condamnable que ce qui existe isolément, et que, dans l'ensemble, tout se résout et s'affirme»).
Cependant, et c'est là qu'apparaît le changement dans la pensée de Paneloux, 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 : d'une part, le fanatisme qui consisterait à rechercher la peste pour y trouver un accès hypothétique au salut ; d'autre part, 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*». Il ne faut pas «*refuser les précautions*» (page 206) ; il faut prendre toutes les mesures raisonnables. Ici, il «*évoqua la haute figure de l'évêque Belzunce pendant la peste de Marseille*» (page 206).
Finalement, toujours poussé par son irrépressible besoin d'absolu, il affirme : «*Il n'y avait pas de milieu. Il fallait admettre le scandale parce qu'il fallait choisir de haïr Dieu ou de l'aimer* […] *l'amour de Dieu est un amour difficile*. *Il suppose l'abandon total de soi-même et le dédain de sa personne*. […] *Voilà la foi, cruelle aux yeux des hommes, décisive aux yeux de Dieu, dont il faut se rapprocher*» (page 207).

Ainsi, d'un sermon à l'autre, les prémisses différèrent puisque le tragique de la condition humaine avait été successivement nié, puis proclamé, Paneloux se réfugiant dans l'acceptation muette de ce qui le dépassait. Mais, d'un sermon à l'autre, se manifestait la même vanité religieuse, et les conclusions restaient identiques : le chrétien doit s'en remettre à l'autorité d'en haut du soin de régler son sort. Les démonstrations du jésuite, qui se raccrochait à une foi volontaire, aveugle et désespérée, aboutissaient à ôter aux victimes de la peste des motifs et des moyens d'action.

Cet abandon complet à la volonté divine a pour conséquence que, lorsque, du fait de sa participations aux «*formations sanitaires*» et de ses contacts avec des malades auxquels il dispensa des soins, Paneloux est lui-même atteint par la peste, il refuse ces mêmes soins pour lui-même. Il a alors le courage de demeurer, sans faiblir, jusqu'au bout fidèle à ses idées. Lui, qui indique à Rieux «*qu'il préparait en ce moment un court traité sur le sujet : ''Un prêtre peut-il consulter un médecin?*''» (page 200), applique à son propre cas la conclusion à laquelle il était arrivé : «*Si un prêtre consulte un médecin il y a contradiction*» (page 208), et maintient son opposition : «*Le père refusait cette*

consultation parce qu'elle n'était pas en accord avec ses principes» (page 209). Rieux l'examine tout de même, et est «*surpris de ne découvrir aucun des symptômes principaux de la peste bubonique ou pulmonaire*» (page 211). Et Paneloux 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). «*Il demanda le crucifix qui était placé à la tête du lit et, quand il l'eut, se détourna pour le regarder*. […] *il ne lâcha plus le crucifix*» (page 211), Camus ayant insisté pour, semble-t-il, rendre plus chrétienne cette mort qui, dans une version précédente, était beaucoup plus ambiguë, tandis que, dans le projet initial, le jésuite perdait même la foi (comme le prêtre qu'évoque Tarrou, «*qui avait perdu la foi pendant la guerre en découvrant un visage de jeune homme aux yeux crevés*» (page 208).

Si la différence est nette entre le père Paneloux et l'aumônier de ''*L'étranger*'' qui voulait imposer à Meursault des vérités, des certitudes ; si la foi du prêtre, qui avait représenté, dans la ville pestiférée, l'espoir en une vie future, en justifiant d'abord, avec une foi triomphante, le mal comme une punition divine, finalement vacille ; si ses certitudes abstraites s'écroulent quand l'invasion de la réalité dans sa conscience le laisse désemparé, il reste qu'il considère que ce mal inexplicable ne peut être accepté qu'en mettant toute sa confiance dans la volonté divine, en adhérant à l'irrationalité absolue de la foi.

* * *

GRAND

C'«*était un homme d'une cinquantaine d'années, à la moustache jaune, long et voûté, les épaules étroites et les membres maigres*» (page 24) ; qui «*flottait au milieu de ses vêtements qu'il choisissait trop grands*» (page 46) ; qui avait «*une démarche de séminariste*» (page 46) ; «*qui semblait toujours chercher ses mots, bien qu'il parlât le langage le plus simple*» (page 24). Rieux constate : «*Il était de ces hommes, rares dans notre ville comme ailleurs, qui ont toujours le courage de leurs bons sentiments. Le peu qu'il confiait de lui témoignait de bontés et d'attachements qu'on n'ose pas avouer de nos jours. Il ne rougissait pas de convenir qu'il aimait ses neveux et sa sœur.* […] *Il reconnaissait que le souvenir de ses parents, morts alors qu'il était encore tout jeune, lui donnait du chagrin. Il ne refusait pas d'admettre qu'il aimait par-dessus tout une certaine cloche de son quartier qui résonnait doucement vers cinq heures du soir*.» (page 48). En effet, il aime les «*émotions simples*» (page 48), éprouve des sentiments vrais.

N'ayant pas achevé ses études, apparemment condamné à la médiocrité, à une «*vie quasi ascétique*» (page 48), «*exemplaire*» (page 48), il n'est qu'un modeste et discret petit employé de la mairie, au salaire dérisoire, qui accomplit avec sérieux son travail, étant «*appliqué à réviser les tarifs des bains-douches de la ville ou à réunir pour un jeune rédacteur les éléments d'un rapport concernant la nouvelle taxe sur l'enlèvement des ordures ménagères*. *Même pour un esprit non prévenu, il semblait avoir été mis au monde pour exercer les fonctions discrètes mais indispensables d'auxiliaire municipal temporaire à soixante-deux francs trente par jour*» (page 46). Ayant l'humilité silencieuse des pauvres, il vit de l'espérance d'une «*titularisation rapide*» (page 46) 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* […] *faute de trouver le mot juste*» (page 47), 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 difficulté à trouver ses mots, cette inquiétude langagière, ce souci de choisir le mot qui convienne vraiment à la situation, qui le distinguent de la plupart des locuteurs qui utilisent les mots avec désinvolture, a été la cause de ses déboires amoureux. En effet, si, à Rieux, qui, en dépit de son insignifiance, lui a trouvé, dès leur première rencontre, un air de mystère, il raconte comment, d'une façon tout à fait simple, sans le moindre épanchement de sentiments, «*il s'était marié fort jeune avec une très jeune fille pauvre de son voisinage*» (pages 79-80) ; il raconte aussi comment elle l'avait quitté parce qu'il s'était progressivement tu, qu'elle s'était lassée de sa médiocrité, et qu'il ne parvient pas à écrire une lettre qui la ferait revenir ; il confie enfin qu'il garde un amour pathétique et malheureux pour cette Jeanne (c'était déjà le nom de la femme de Philippe Stephan dans une version

précédente du roman). Aussi, Camus ayant voulu un temps intituler son roman ‘’*Les séparés’’*, Grand est-il bien un «séparé» au sens le plus simple du mot.
À travers la peinture de sa vie avant la peste, Camus poursuivit une de ses idées qu'il exposa en 1943 dans ses ‘’*Carnets*’’ : l'établissement d'une anthologie de l'insignifiance car il pensait que «*les actions insignifiantes trahissent toujours l'aspect mécanique des choses et des êtres* […] *tout aboutissant à l'habitude.*» Mais si, dans les mêmes ‘’*Carnets*’’, il écrivit : «*Un homme se définit beaucoup plus par les questions qu'il se pose que par les solutions qu'il leur donne*», ce fut avec beaucoup de moquerie qu'il décrivit la passion du petit employé.

En effet, il est animé du désir d'écrire un roman. Si c'est une prétention quelque peu ridicule, il reste que ce personnage, qui pourrait en être un de Gogol ou de Tchékhov, a trouvé une raison de vivre qui donne un sens à son humble existence.
Or, voulant atteindre d'emblée à la perfection, mais conscient des limites du langage, obsédé par la recherche du «*mot juste*» («*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*» [page 98]), le souci de l'expression adéquate (ce qui semble d'ailleurs en contradiction avec l'utilisation fréquente qu'il fait des clichés), 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 dont il espère qu'elle «*aura l'allure même de cette promenade au trot, une-deux-trois, une-deux-trois*» (page 100), phrase qui fait penser à celle, commençant un hypothétique roman, que Valéry se refusait à écrire : «La marquise sortit à cinq heures», phrase enfin qui marque bien le souci qu'eut Camus aussi de l'incipit percutant (est célèbre celui de *‘’L'étranger’’* : «*Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas*»). Et cette phrase, Grand, en proie à une idée fixe, enthousiasmé un instant par elle, puis rapidement dégrisé, estimant qu'il lui reste du travail à faire, constamment la peaufine, la modifie, s'appliquant à de nouvelles corrections qui ne sont que des surcharges légèrement modifiées d'une version à l'autre, la recopie, avec ses variantes, sur des pages et des pages. Comme il ne connaissait pas le sens du mot «*alezan*», il avait même concocté cette incongruité : «*une noire jument alezane*» ! Plus tard, il remplaça «*élégante*» par «*svelte*» (page 127), «*superbe*» par «*somptueuse*». Et, finalement, la révélation lui étant venue soudain que sa phrase souffrait d'une pléthore d'adjectifs, il les avait «*supprimé tous*» (page 277), sa lutte contre la peste lui ayant alors appris la sobriété. Il disait : «*Il faut que ce soit parfait*» (page 98), voulant qu'elle amène l'éditeur à déclarer à ses collaborateurs : «*Messieurs, chapeau bas !*» (page 98) ; qu'elle impose le respect à tous les écrivains.
On peut comparer ces ridicules soucis de style à ceux de Monsieur Jourdain dans la pièce de Molière, ‘’*Le bourgeois gentilhomme*’’ [II, 4]), et la recherche de l'expression adéquate fait penser à celle du docteur Cottard dans ‘’*À la recherche du temps perdu’’* de Proust, qui se souciait de bien employer les locutions de la langue française ; enfin, son comportement ressemble aussi à celui de Roquentin, l'autodidacte de ‘’*La nausée’’* de Sartre.
Rieux, qui se montre bienveillant à son égard, ne comprend pas, autant qu'il le prétend, les soucis de l'écrivain amateur, et la scène (pages 98-100) est fondée sur un véritable quiproquo : il s'attend à un texte exprimant une pensée hardie, émouvante, personnelle ; mais il constate que Grand n'a que des préoccupations esthétiques, ne s'intéresse qu'à la forme, à celle d'une seule phrase, qui est futile, et d'autant plus qu'elle fait un contraste frappant avec les circonstances dramatiques, avec les «*sifflements du fléau*» ; qui est même plate, ce dont son auteur se rend compte avec clairvoyance.
Le retour comique de ce sujet apporte des instants de répit dans l'univers de la peste : «‘’*Comment va l'amazone?'' demandait souvent Tarrou*.», et Grand «*répondait invariablement : ''Elle trotte, elle trotte''*.» (page 127). Mais, quand il est atteint de la peste, et qu'il peut croire être proche de sa mort, il demande qu'on lui apporte son manuscrit, «*un court manuscrit d'une cinquantaine de pages*», et Rieux se rend compte que «*toutes ces feuilles ne portaient que la même phrase indéfiniment recopiée, remaniée, enrichie ou appauvrie*» (page 237). Grand voulait le brûler. Mais, dès qu'il est guéri, il envisage de tout recommencer.

S'il nous paraît d'abord aussi solitaire, aussi misérable que son voisin, Cottard, déjà, une phrase l'en distingue : «*Mais il faut bien s'entraider*» (page 25) qui signale sa sollicitude pour le suicidé, et qui explique sa participation aux «*formations sanitaires*» de Tarrou.

En effet, c'est «*sans hésitation, avec la bonne volonté qui était la sienne*» (page 126), sans calcul, sans discours mais avec générosité, que lui, qui entre en scène par le sauvetage de Cottard, le pendu qu'il a «*décroché*» (page 24), s'engage ensuite dans l'action contre la peste, aidant dans la mesure de ses moyens, se consacrant encore à une tâche ordinaire et répétitive, sans éclat, peu gratifiante mais utile : l'enregistrement des morts, l'établissement de statistiques, assurant donc la continuité administrative. Cela le fait sortir de son inhibition (il raconte sa vie à Rieux ; il lui révèle en quoi consiste sa recherche). Surtout, «*plus que Rieux et Tarrou, le narrateur estime que Grand était le représentant réel de cette vertu tranquille qui animait les formations sanitaires.* [...] *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).
Il tombe malade de la peste, mais elle ne le libère pas. La maladie agit sur lui comme une véritable purgation, après laquelle il survit pour mener la même vie qu'auparavant. Camus a jugé bon de le soustraire à la mort, pour faire de lui et de sa phrase les symboles de la ténacité dont le fléau doit nous montrer la nécessité. Le lecteur comprend qu'il ne terminera jamais son roman.

Grand est donc un personnage beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. S'il peut sembler que Camus lui a donné son nom avec quelque dérision, on pourra penser qu'il a fait de lui, non seulement le personnage le plus émouvant du roman, mais qu'il a fait aussi, paradoxalement, de cet antihéros celui qui incarne le mieux une certaine conception de l'héroïsme : bonté profonde, générosité des réactions, dévouement sans relâche, discrétion et modestie. À la vérité, il y a une réelle grandeur de Joseph Grand, qui tient à son authenticité, à sa sincérité, à son humilité qui vont de pair avec son exigence de dignité. Rieux, qui a beaucoup de sympathie pour lui, voit en ce modeste employé, dont la soif d'absolu alimente le rêve d'un livre qu'il n'écrira jarnais, et qui est le symbole d'un humble et aveugle entêtement, 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). Ce martyr du perpétuel recommencement, qu'on pourrait qualifier de maniaque, qu'on pourrait mépriser pour ses efforts apparemment stériles, qui incarne en caricature l'héroïsme estimable, peut, en fait, être comparé à Sisyphe, le héros «absurde» : comme Sisyphe est attaché à son rocher, il est attaché à ses tâches, en martyr des perpétuels renoncement et recommencement !
C'est de ce personnage que Camus disait se sentir le plus proche, sa passion malheureuse pour l'écriture pouvant d'ailleurs être vue comme la transposition humoristique de son propre combat d'écrivain pour parvenir à une expression parfaite. Aussi, en dépit de son idée fixe, il l'entoura d'une sympathie fondée sur le fait que, si, dans son aspiration au beau, il est condamné à la médiocrité, il se dépasse par le rôle humble qu'il assume dans la lutte contre la peste avec les mêmes armes qu'il utilise ailleurs.

* * *

RAMBERT
Rieux fait de lui ce portrait : «*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). Il nous apprend que c'est un jeune journaliste aux soucis humanitaires, comme le fut Camus à ''Alger républicain'' (en particulier avec son reportage ''*Misère de la Kabylie*''), qui est venu de la métropole à Oran, car il «*enquêtait pour un grand journal de Paris sur les conditions de vie des Arabes et voulait des renseignements sur leur état sanitaire*» (page 18). Il contacte donc le docteur Rieux qui lui répond «*que cet état n'était pas bon. Mais il voulait savoir, avant d'aller plus loin, si le journaliste pouvait dire la vérité* […] *porter condamnation totale*» (page 18), faire un témoignage «*sans réserve*» en refusant «*l'injustice et les concessions*» (page 19), ce qui permet de constater combien était exigeante la conception de l'éthique du métier de journaliste qu'avait l'ancien éditorialiste de ''Combat''. On

remarque que le médecin indique au journaliste «*qu'il y aurait un curieux reportage à faire sur la quantité de rats morts qu'on trouvait dans la ville en ce moment*» (page 19).

Rambert évolue tout au long du roman.
La peste s'étant déclarée, il est surpris quand il voit les portes de la ville se fermer sur lui. Du fait de la séquestration imposée par les autorités, il se trouve séparé de la femme qu'il aime. Il en souffre, et, à travers lui surtout, se développe le thème de la douleur de l'exil et de la séparation. Il se sent même doublement un exilé : de son pays, mais aussi de sa compagne. Épicurien égoïste, il est 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 donner la première place aux joies de l'amour. On devine chez lui une ardente soif de vivre, qui fait qu'il ne veut pas accepter de n'être pas heureux.
Il est hanté aussi par des images de Paris : «*Un paysage de vieilles pierres et d'eaux, les pigeons du Palais-Royal, la gare du Nord, les quartiers déserts du Panthéon, et quelques autres lieux d'une ville qu'il ne savait pas avoir tant aimée*» (page 104), images «*qu'il identifiait à celles de son amour*» (page 105).
D'abord, il estime qu'il n'est en rien concerné par l'épidémie qui frappe la ville. Et il veut la quitter. Quand il annonce à Rieux sa décision de le faire, 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).
Assurant que ce n'est pas la peur de la peste qui le fait vouloir partir, mais l'exigence de son bonheur personnel, il demande à Rieux de lui «*faire un certificat où il serait affirmé qu'*[il n'a] *pas cette sacrée maladie*» (page 83). Mais le médecin le lui refuse en lui opposant : «*Cette histoire est stupide, je sais bien, mais elle nous concerne tous*.» Le journaliste lui rétorque : «*Vous parlez le langage de la raison, vous êtes dans l'abstraction*» (page 84), c'est-à-dire dans une conception intellectuelle qui s'oppose à une représentation concrète, à une réalité vécue. Il statue : «*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 et l'indifférence.
Rambert cherche donc à quitter la ville clandestinement, faisant toutes les démarches possibles, usant de tous les moyens. Comme «*c'était son métier d'être débrouillard*», qu'il «*avait toujours pensé que l'obstination finit par triompher de tout*» (page 101), on assiste, pendant les deux tiers du livre, aux tentatives, sans cesse renouvelées mais toujours infructueuses, de ce déserteur acharné qui, cependant, se rend compte que, au cours de ses recherches, «*il avait en quelque sorte oublié sa femme*» (page 145). Toutefois, après chaque échec, il reprend espoir, sachant qu'«*il faut tout recommencer*» (page 148), y voyant d'ailleurs une analogie avec «*la peste*» qui, elle aussi, «*consiste à recommencer*» (page 149), répétant comme une leçon bien apprise ce dont il vient de faire la découverte. On peut comparer ce qu'il vit à ce que vit le personnage de Kafka dans ‘*'Le château''*.
Il fréquente même des «*milieux de contrebande*» (page 185) qui doivent lui permettre «*son évasion prochaine*». Mais il erre de rendez-vous en rendez-vous. Toute autre voie s'étant révélée impraticable, il recourt à une mystérieuse «*filière*» qui lui a été indiquée par Cottard (page 145), attendant toutefois des semaines qu'elle lui fasse quitter Oran.
Alors que, un jour, il reçoit chez lui Rieux et Tarrou, il fait jouer la chanson de jazz ‘*'St James Infirmary''* (pages 144, 149), dont le choix est significatif car le narrateur y dit : «I saw my baby there / She was stretched out on a long white table, / So sweet, cool and so fair / Let her go, let her go, God bless her / Wherever she may be / She may search this whole wide world over / Never find a sweeter man as me…» («J'y ai vu ma pépée / Elle était allongée sur une longue table blanche, / Si douce, froide et correcte / Laissez-la partir, laissez-la partir, que Dieu la bénisse / Où qu'elle soit / Elle peut fouiller ce monde tout entier / Elle ne trouvera jamais un homme plus doux que moi…»). Ainsi, ces paroles rendent parfaitement, à la fois, l'ambiance de deuil qui s'impose à Oran, l'amour du personnage pour sa femme perdue, et la fière affirmation de sa propre grande valeur.
En se confiant à Rieux et à Tarrou, dénué de toute hypocrisie, il expose sans fard ses raisons, et ils les approuvent car, leur but étant le bonheur des êtres humains, ils admettent que, au sein de la

bataille, un homme animé d'une quête ardente du bonheur cherche à fuir pour rejoindre son grand amour.
Face à ces deux hommes qui sont engagés dans le combat contre la peste, il tient à les assurer que lui-même ne craint pas l'engagement : «*Je crois que je saurais encore payer de ma personne, j'ai fait la guerre d'Espagne* […] *du côté des vaincus*» (page 150), les républicains, mention qui est d'ailleurs un de ces liens permettant de rattacher la peste d'Oran à l'actualité contemporaine, car l'insurrection de Franco, aidé de Mussolini et d'Hitler, n'avait été qu'une avant-première de la marée nazie de 1940, de la grande «peste brune».
Mais, à la suite de sa participation à la guerre d'Espagne, il exprime sa profonde méfiance à l'égard «*des gens qui meurent pour une idée*» : «*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). S'il se dit «*capable de mourir pour un amour*», il affirme : «*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).
À l'exaltation de Rambert, qui est passé de l'exaltation des «*grandes actions*» à l'exaltation des grands sentiments, et qui se tient toujours sur le plan de l'héroïsme, s'oppose le souci de Rieux de «*l'honnêteté*» (page 151), de la simplicité et du réalisme. Ce qui cependant les rapproche, c'est qu'ils sont tous deux animés par la générosité, celle de Rambert demeurant encore égoïste, celle de Rieux étant altruiste.

Or la sympathie de Rieux et de Tarrou ayant exercé sur lui une influence tonique, Rambert, témoin du courage intrépide avec lequel ils combattent la peste, prenant conscience du travail qu'ils accomplissent avec leurs «*formations sanitaires*», touché par les confidences de Tarrou qui lui a aussi indiqué : «*Vous auriez pu nous être utile ici*.» (page 144), au moment même où il pourrait s'échapper, où son évasion pourrait réussir, y renonce soudain, donnant ce coup de téléphone : «*Accepteriez-vous que je travaille avec vous jusqu'à ce que j'ai trouvé le moyen de quitter la ville?*» (page 151). En décidant de rester dans la ville pestiférée, de solitaire il devint solidaire, évoluant vers une authentique fraternité avec les Oranais ; ne recherchant plus son bonheur personnel, égoïste, mais le bonheur collectif ; se rendant compte qu'il ne pourrait être qu'imparfait ; étant animé aussi par une certaine conception de la dignité.
Cette résolution n'est pas, pour le lecteur, une totale surprise, car elle pouvait se prévoir. Elle est éclairée par cette note des ''*Carnets*'' de Camus en novembre 1945 : «*Quelque chose en moi me dit, me persuade que je ne puis me détacher de l'époque sans lâcheté, sans accepter d'être un esclave, sans renier ma mère et ma vérité*.»
Et ce revirement n'est pas à proprement parler une conversion : il est l'utilisation temporaire de la générosité sur un plan collectif, l'évasion n'étant pas oubliée. Ce n'est que bien plus tard que la décision sera vraiment prise par un homme en qui luttent toujours l'attirance du bonheur et le refus de l'égoïsme.
Alors qu'il a enfin un rendez-vous avec ses passeurs, il rejoint Rieux pour lui annoncer qu'il a décidé de rester : «*Rambert dit qu'il avait encore réfléchi, qu'il continuait à croire ce qu'il croyait, mais que s'il partait, il aurait honte. Cela le gênerait pour aimer celle qu'il avait laissée. Mais Rieux se redressa et dit d'une voix ferme que cela était stupide et qu'il n'y avait pas de honte à préférer le bonheur*.», ce qui était d'ailleurs la reprise de ce qu'on lit dans ''*Noces à Tipasa''* [1939] : «*Il n'y a pas de honte à être heureux*». Rambert est d'accord avec Rieux, mais ajoute : «*Il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul*» (page 190), reprenant donc, mot pour mot, la formule que Rieux lui avait opposée. Il se rend compte que, quand l'épidémie ravage la ville, il est difficile de se contenter de jouir de ses petits plaisirs, qu'une joie égoïste est une joie imparfaite. En fait, il a senti que, s'il partait, s'il fuyait ses responsabilités ; que, s'il ne considérait que son bonheur individuel, il y aurait éternellement comme une tache sur son amour qui s'en trouverait terni, amoindri. Les deux hommes se sont rapprochés dans la mesure où Rieux est plus clair dans ses propos, et souligne qu'il réserve une place au bonheur alors même qu'il consacre sa vie entière à la lutte contre la peste. Rambert explique : «*J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous.*

Mais maintenant que 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.» (page 190).
On peut voir en Rambert le représentant de ceux qui, au temps de l'occupation de la France par les Allemands, ont tardé à rejoindre la Résistance, mais l'ont tout de même finalement fait.

Or, en luttant contre la peste, en participant aux «*formations sanitaires*», en ayant ainsi «*sérieusement travaillé aux côtés de Rieux*» (page 184), «*sans s'épargner, de façon ininterrompue, les yeux fermés en quelque sorte*» (page 185), il en vient à oublier son bonheur personnel, alors qu'on lui demande «*s'il ne craignait pas d'apporter la peste à sa femme*» (page 186).
Aussi, lorsque, en hiver, la peste s'arrête, essoufflée ; lorsque les portes de la ville s'ouvrent, et qu'il va pouvoir revoir sa femme, lorsque le destin répond favorablement à l'espoir qui l'animait, «*cet amour ou cette tendresse que les mois de la peste avaient réduits à l'abstraction, il attendait, dans un tremblement, de les confronter avec l'être de chair qui en avait été le support*», car il sait qu'«*il avait changé, que la peste avait mis en lui une distraction que, de toutes ses forces, il essayait de nier*» (page 266). S'il est de ceux qui «*savaient maintenant que s'il est une chose que l'on puisse désirer toujours et obtenir quelquefois, c'est la tendresse humaine*» (page 271), il peut craindre le bonheur qui lui est rendu. D'ailleurs, Rieux le prévient : «*Courage, c'est maintenant qu'il faut avoir raison*.» (page 271).
Camus allait écrire, dans ''*Lettres à un ami allemand''* : «*L'héroïsme est peu de chose, le bonheur est plus difficile*», car l'amour, la tendresse, sont des conquêtes fragiles, sans cesse remises en question, sans cesse menacées par la peste.

Ainsi, longtemps partagé entre deux légitimités : d'une part, son goût charnel du bonheur et son désir d'évasion ; d'autre part, le malheur d'autrui, les exigences de la fraternité et la nécessité de l'engagement, Rambert a fini par les concilier et par renoncer à être heureux tout seul, pour éviter une honte qui renvoie à la morale de la responsabilité. Ce personnage représente, à côté de Rieux et de Tarrou, l'attitude excellement humaine de la créature raisonnable et libre dans un univers absurde. Avec lui, Camus donna une autre illustration du conflit entre l'héroïsme et le bonheur, qui sont deux manières de refuser l'asservissement, toutes deux justifiées mais pas aussi efficaces.

* * *

TARROU
C'est «*un homme encore jeune, à la silhouette lourde, au visage massif et creusé, barré d'épais sourcils*» (page 19), aux «*épaules solides*» et à «*la large poitrine*» (page 258), grisonnant et très méditatif. On peut le considérer comme un intellectuel. Pourtant, il se caractérise aussi par son goût des sensations physiques : «*Dès le début du printemps, on l'avait beaucoup vu sur les plages, nageant souvent et avec un plaisir manifeste. Bonhomme, toujours souriant, il semble être l'ami de tous les plaisirs nouveaux, sans en être l'esclave*.» (pages 28-29).
Si, le plus souvent, il maintient une distance un peu froide, lors de son entretien capital avec Rieux, après qu'ils aient pris ensemble un bain de mer, il lui fait des confidences. Nous apprenons que, de son éducation bourgeoise et chrétienne, il a gardé la nostalgie de l'absolu et les vertus de charité et d'humilité.
Il dit de sa jeunesse : «*Je vivais avec l'idée de mon innocence, c'est-à-dire avec pas d'idée du tout. Je n'ai pas le genre tourmenté, j'ai débuté comme il convenait. Tout me réussissait, j'étais à l'aise avec l'intelligence, au mieux avec les femmes, et si j'avais quelques inquiétudes, elles passaient comme elles étaient venues*.» (page 222). Ce paragraphe nous fait nous souvenir de la première partie de ''*L'étranger*'', du «bon» Caligula et surtout de ''*La chute''*.
Son père était de «*naturel bonhomme*», menait une vie tout à fait normale, ayant quelques aventures amoureuses et une manie : «*le grand indicateur Chaix* [qui présente l'intégralité des tableaux horaires des trains français] *était son livre de chevet*» (page 223). Mais ce père était «*avocat général*» (page 222), et, à l'âge de dix-sept ans, Tarrou l'a vu, revêtu de sa robe rouge lors d'une «*affaire importante, en Cour d'assises*» (page 223) dont il n'a gardé «*qu'une seule image, celle du coupable*», un «*petit homme au poil roux et pauvre, d'une trentaine d'années,* [qui] *paraissait si décidé à tout reconnaître,*

si sincèrement effrayé par ce qu'il avait fait et ce qu'on allait lui faire» (page 224), qui suait de peur. Or son père, avec un calme et une bonne conscience inhumains, prononça un réquisitoire où il réclamait «*la mort de cet homme au nom de la société*» (page 224). Tarrou confie : «*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). Révolté, il s'est demandé de quel droit la société ou un juge (comme M. Othon, qui est d'ailleurs continuellement désigné comme le «*juge Othon*», et qui apparaît au début comme un homme sans cœur, un être froid et indifférent, mais qui s'humanise après la mort de son fils, et veut alors participer à la lutte contre la peste) peuvent décider de la vie d'un être humain, sachant que la société trouve mille raisons pour expliquer que l'exécution de tel criminel est indispensable, mais considérant qu'«*il faut bien* [la] *nommer le plus abject des assassinats*» (page 225). Cette scène reprend le réquisitoire de ''*L'étranger*'' vu cette fois par le petit journaliste sympathique dont le regard suivait Meursault.
Sous le coup de cette émotion, Tarrou rejeta tout ce qui, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir ; il n'accepta pas qu'il faille tuer pour se sentir en sécurité ; il condamna l'exécution capitale à la fois comme sanction judiciaire et comme procédé politique. Ses déchirements sont les échos de différents textes de Camus :
-Ses éditoriaux de ''Combat'', la série ''*Ni victimes ni bourreaux*'' (''*Actuelles II*'' [1947]) s'ouvrant sur de véritables cris d'alarme : «*Nous vivons dans la terreur parce que la persuasion n'est plus possible, parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages, parce que nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et des machines, des idées absolues et du messianisme sans nuances*.»
-Sa polémique avec Mauriac sur la peine de mort qui avait été souvent infligée dans la période de «l'épuration» qui suivit la Libération.
-Sa constatation de la multiplication, de par le monde, et surtout dans les «démocraties populaires», des tribunaux d'exception.
-Sa dénonciation du terrorisme dans ''*L'homme révolté*'' (1951).
-Son texte ''*Réflexions sur la guillotine*'' (1957) où il raconte comment son père, qui avait voulu assister à l'exécution d'un assassin, en était revenu «*bouleversé*», «*ne pouvant plus penser qu'à ce corps pantelant qu'on venait de jeter sur une planche pour lui couper le cou*» ; où, partant de cette expérience vécue, ou tout au moins transmise par un récit familial, il passe en revue les arguments traditionnels des abolitionnistes, et considère que rien ne peut légitimer «*le plus prémédité des meurtres*».

Tarrou considère que «*ceux qui mettent des robes rouges*», les magistrats qui, sans sourciller et la conscience tranquille, condamnent à mort au nom de la société, en se cachant derrière le bouclier de la loi, sont de «*grands pestiférés*» (page 227). De ce fait, ne voulant pas «*être un pestiféré*», il fit «*de la politique comme on dit*» (page 226), indiquant : «*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*» (page 226). Il fait savoir à Rieux : «*Il n'est pas de pays en Europe dont je n'aie partagé les luttes*» (page 226). Il milita, en particulier en Espagne, dans plusieurs organisations d'extrême gauche, dans plusieurs mouvements révolutionnaires qui luttaient contre cette société meurtrière, qui réclamaient la sauvegarde de la dignité humaine. Mais il s'aperçut qu'elles aussi prononçaient des condamnations, car, en Hongrie, il vit «*une exécution*», il vit «*fusiller un homme*», et se souvient du trou horrible que firent douze balles dans sa poitrine (page 226). Il constata donc que, pour s'attaquer à 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?), ou «pour le bien de l'humanité» ; que son engagement allait le forcer à combattre le mal en faisant lui-même le mal. Il en arriva à la conclusion qu'aucune action n'est justifiable si elle entraîne la violence et la mort.
Il s'accuse : «*Je souffrais déjà de la peste bien avant de connaître cette ville et cette épidémie*» (page 222) - «*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), la peste morale, celle qui colle à l'âme (l'orgueil, la haine, le mensonge).
Aussi a-t-il réagi. Refusant d'écouter les arguments fournis par l'idéologie, de «*donner jamais une seule raison, une seule*, [...] *à cette dégoûtante boucherie*» (page 228), refusant «*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), choisissant «*cet aveuglement obstiné en attendant d'y voir clair*» (page 228), il décida de n'être jamais complice du mal, de consacrer sa vie à lutter contre la peine de mort. Il précise sa position : «*Cela fait longtemps que j'ai honte, honte à mourir d'avoir été, fût-ce de loin, fût-ce dans la bonne volonté, un meurtrier à mon tour. Avec le temps, j'ai simplement 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. Oui, j'ai continué d'avoir honte, j'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste, et j'ai perdu la paix. Je la cherche encore aujourd'hui, essayant de les comprendre tous et de n'être l'ennemi mortel de personne. Je sais seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré et que c'est là ce qui peut, seul, nous faire espérer la paix, ou une bonne mort à son défaut. C'est cela qui peut soulager les hommes et, sinon les sauver, du moins leur faire le moins de mal possible et même parfois un peu de bien. 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. / C'est pourquoi encore cette épidémie ne m'apprend rien, sinon qu'il faut la combattre à vos côtés. Je sais de science certaine* [...] *que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne. Et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection. Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter*.» (page 228). Il constate que, en étant animé de son refus de pactiser avec la violence, en décidant de «*se mettre du côté des victimes*», de se consacrer à une action privée contre la peine de mort, la rejetant à la fois comme sanction judiciaire et comme procédé politique, en militant pour son abolition, il s'est exclu : «*Je sais que je ne vaux plus rien pour ce monde lui-même et qu'à partir du moment où j'ai renoncé à tuer, je me suis condamné à un exil définitif. Ce sont les autres qui feront l'histoire. Je sais aussi que je ne puis apparemment juger ces autres. Il y a une qualité qui me manque pour faire un meurtrier raisonnable. Ce n'est donc pas une supériorité. Mais maintenant, je consens à être ce que je suis, j'ai appris la modestie. Je dis seulement qu'il y a sur cette terre des fléaux et des victimes et qu'il faut, autant qu'il est possible, refuser d'être avec le fléau*» qui, pour lui, représente notre part de responsabilité, inéluctable quoique souvent involontaire, dans le malheur des autres. Il a «*compris que tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair*», et il a «*pris le parti alors de parler et d'agir clairement*». Il veut être «*un meurtrier innocent*», se «*mettre du côté des victimes*» (page 229), en espérant toutefois qu'il y ait, entre «*les fléaux et les victimes*», «*une troisième catégorie, celle des vrais médecins*» (page 229), c'est-à-dire ceux qui font passer dans leur métier les vérités qu'ils ont assimilées : misère de l'être humain, communauté des conditions, refus de la souffrance et lutte constante pour la diminuer. Il adhère à l'idée (qu'on peut considérer comme chrétienne) de vouloir faire le bien ou au moins d'éviter le mal. À la recherche de la perfection, il est passé de la volonté de faire la révolution à la défense des droits de l'Homme, d'une éthique de la conviction à une éthique de la responsabilité. Jugeant désormais la fin sur les moyens, se souciant des conséquences de ses choix pragmatiques, 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).

Héros «absurde», correspondant au portrait de l'homme qui a pris conscience de l'absurde qu'on trouve dans ‘*'Le mythe de Sisyphe''*, il sait que ce n'est pas le mal qui est absurde, mais sa justification ; qu'il ne faut pas se résigner car «*l'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas*» (‘*'Le mythe de Sisyphe''* [page 50]).

Dans ses notes préparatoires, Camus écrivit : «*Tarrou est l'homme qui peut tout comprendre - et qui en souffre. Il ne peut rien juger*» parce qu'il ne veut pas juger, parce que juger, c'est toujours d'une façon ou d'une autre justifier le mal, autre conception exagérée parce qu'absolutiste. De même, sa volonté d'observer le précepte évangélique, «Tu ne tueras point», ne peut guider la conduite de l'être humain en toute circonstance : il y a, par exemple, des guerres justes, des guerres nécessaires ; on peut déclencher une guerre pour éviter un génocide ; on peut commettre un meurtre pour éviter une guerre ; on peut torturer un individu pour éviter un attentat. Son désir d'être «*un meurtrier innocent*» (page 229) annonçait les «*meurtriers délicats*» qui existèrent dans la Russie de 1905, dont Camus parla dans son essai philosophique ‘*’L'homme révolté’’* (on y lit qu'ils «*savent le bien et font le mal*»), et qu'il mit en scène dans sa pièce, ‘*’Les justes’’*.

Or Tarrou se trouve à Oran, ville qui n'est pas la sienne, qui ne lui dit rien, où il n'est, comme le journaliste Rambert, que de passage, d'ailleurs l'un des derniers clients de l'hôtel où il s'était installé, quand soudain elle est en proie à la peste. Comme Rambert, il s'estime d'abord étranger à la tragédie. Mais, pour garder sa conscience éveillée, lui qui applique cette exigence exprimée dans ‘*’Le mythe de Sisyphe’’* : «*Je veux que tout me soit expliqué ou rien. Et la raison est impuissante devant ce cri du cœur.*» (page 44) ; qui constate que, en conséquence, «*la seule pensée qui ne soit mensongère est donc une pensée stérile*» (page 96), se fait un observateur attentif mais en quelque sorte neutre de ce qui l'entoure, «*s'appliquant, en somme, à se faire l'historien de ce qui n'a pas d'histoire*», s'arrêtant aux «*petits détails de la vie oranaise*» (page 175), à tout ce qui est bizarre, étrange, avec un «*parti pris d'insignifiance*» (page 29) qui correspond à une préoccupation de Camus qui, au temps où il écrivait ‘*’L'étranger*’’ et ‘*’La peste’’*, songea à dresser une «*anthologie de l'insignifiance*» (voir, dans le site, dans ‘’CAMUS, ses autres textes de réflexion’’, ‘*’Préface à une anthologie de l'insignifiance’’*). Et il remplit des «*carnets*» qui «*constituent eux aussi une sorte de chronique de cette période difficile*», qui font partie intégrante de la chronique de Rieux, en sont une sorte de complément, faisant de lui un second narrateur du roman se montrant très indulgent dans son évocation des autres. Il s'intéresse notamment à :
-«*Un vieil Espagnol asthmatique*» (pages 60, 62, 111-112, 123, 220, 239, 277), patient habituel de Rieux, qui vit retiré chez lui, ne quittant plus le lit depuis vingt-cinq ans ; qui, pour mesurer le temps, utilise à la manière d'un sablier, deux marmites dans lesquelles il transvase continuellement des petits pois (page 16), ne vivant donc pas au même rythme que les autres ; qui, philosophe toujours caustique, pense que «*les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence*» (page 279). Témoin sans illusions de la peste, il représente le bon sens populaire, s'exprimant d'ailleurs volontiers par des proverbes ou des formules toutes faites quasiment énigmatiques : «*Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste? C'est la vie, voilà tout*.» (page 278). Survivant au fléau, il se moque de l'attitude hypocrite des autres : «*Pour un peu, ils demanderaient à être décorés*» alors qu'ils se sont contentés de le subir : «*Je les entends d'ici : ‘’Nos morts’’… Et ils iront casser la croûte*.» (page 278), ce qui fait directement écho aux événements qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale où bien des gens qui n'avaient rien fait contre les Allemands ou qui avaient même collaboré avec eux parvinrent à se glisser dans le cortège des vainqueurs. Tarrou 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 continuel totalement dénué de signification, qui ne fait de mal à personne, n'est pas un saint.
-Un vieux qui crachait sur les chats (page 30), s'inquiétant même lorsque celui-ci ne se montre plus.
-Cottard, avec lequel il a des contacts approfondis, étant même le seul à comprendre sa situation, à ne pas totalement condamner ses actions car il considère qu'il est en quelque sorte normal que, ayant déjà vécu la menace, il veuille que les autres la connaissent à leur tour.
-Les mères : sa propre mère qui était, selon lui, «*simple et effacée*» (page 222), tout comme celle de Rieux que, sur son lit de mort, il a tant regardée, comme s'Il avait voulu lui demander une force et une grande sagesse pour être capable de triompher lui aussi de la mort, les deux femmes étant d'ailleurs unies dans une comparaison.

Ce révolté qui refuse un monde où la souffrance et la mort l'emportent, bientôt, constatant que les situations causées par la peste lui permettent de s'engager sans être violent, joignant à la lutte intérieure contre le mal la lutte médicale contre la maladie, conscient de la solidarité à laquelle contraint l'épidémie, en dépit de sa lassitude, de sa résignation, devient l'un des combattants les plus déterminés dans la lutte contre elle, un des résistants qui manifestent la volonté de ne pas se laisser entamer par le climat de décomposition morale qui règne dans Oran.
Comme l'administration est «*débordée*», il propose la création de «*formations sanitaires volontaires*», et il organise cette entreprise civile d'entraide et de lutte contre la maladie, groupant des infirmiers bénévoles qui ont le souci de «*sauver les corps*» dans un effort soutenu. Pour mieux convaincre Rieux, les deux hommes pouvant coordonner leurs efforts, il lui indique : «*J'ai des amis un peu partout et ils feront le premier noyau*» (page 118). Alors que son refus de toute action qui puisse entraîner la mort d'un être humain lui rend difficile la vie en temps normal, c'est activement qu'il combat la peste, appréciant alors tout ce qu'il entreprend puisque cela ne pouvait qu'aider à sauver des vies ou à alléger des souffrances. «*Malgré le labeur qu'il fournissait, il restait toujours bienveillant et attentif*» (page 177). On constate aussi qu'il «*résistait mieux*» que les autres à l'indifférence devant la persistance du fléau (page 175), continuant à faire des fiches en disant : «*La seule chose qui nous reste, c'est la comptabilité*» (page 188), en admettant que cela ne servait à rien, «*mais que cela donnait confiance aux autres*» (page 189). À Cottard, qui lui dit : «*La peste est trop forte*», il répond : «*Nous le saurons quand nous aurons tout essayé*» (page 146). Il se dit «*qu'il fallait maintenant tout recommencer*» (page 232), après la pause qu'est le bain de mer fait de pudeur, d'ironie, de sourires, pris avec Rieux, et dans lequel on peut voir un souvenir de ‘*'La condition humaine'*,' où Malraux fit constater par Katow : «Combien sont peu nombreux, et maladroits, les gestes de l'affection virile».

Son prosélytisme étant animé par sa morale de la compréhension, il a le don de provoquer d'inattendus ralliements aux «*formations sanitaires*» ; ainsi, tout en se demandant : «*Comment aider un juge?*» (page 219), il y fait venir le juge Othon, un représentant de l'ordre social ; il y fait venir aussi le représentant de l'ordre religieux, le père Paneloux ; il y fait enfin venir Rambert, tout en lui faisant remarquer que, s'il «*voulait partager le malheur des hommes, il n'aurait plus jamais de temps pour le bonheur*. *Il fallait choisir*.» (page 190). Il essaie même d'embaucher Cottard !
Comme il a noué avec Rieux une amitié virile, qui les unit comme les chevaliers de jadis («*ils avaient le même cœur*» [page 232]), et que le médecin lui demande s'il avait «*une idée du chemin qu'il fallait prendre pour arriver à la paix*» (page 230), il lui répond que, pour lui, l'action vraie émane de ce qu'il appelle «*la compréhension*» (page 123) ou encore «*la sympathie*» (page 230).
Surtout, il lui révèle que, à ses yeux, la peste lui offre une situation exceptionnelle pour, en suivant les règles de sa morale, devenir un saint. Il confie à son ami : «*Peut-on être un saint sans Dieu, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui*» (page 230), ce qui est d'ailleurs 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*'', [II, 508]). Il se demande si cette sainteté sans Dieu, cette sainteté de la négation (en 1942, dans ses ‘'*Carnets*'', Camus écrivit : «*Qu'est-ce que je médite de plus grand que moi et que j'espère sans pouvoir le définir? Une sorte de marche difficile vers une sainteté de la négation - un héroïsme sans Dieu - l'homme pur enfin*.»), n'a pas été atteinte par le petit vieux aux chats, par «*le vieil Espagnol asthmatique*» (ils sont parvenus à une sorte d'ataraxie), par Mme Rieux (ce qui expliquerait son intérêt pour elle), par lui-même (à la lumière de sa maladie et de sa fin) : est-ce qu'ils n'ont pas fait ce qu'ils se devaient? Mais on peut considérer qu'il est plus facile d'aspirer à devenir un saint que de se contenter d'être un homme, ce qui est ce à quoi se limite Rieux.
Cependant, comme Tarrou ne croit pas en Dieu, il ne veut pas devenir un de ces saints que l'Église consacre en raison du très haut degré de perfection chrétienne qu'ils auraient atteint durant leur vie ; mais un saint laïque, qui se voue au travail pour le bien, ou, à défaut, aux efforts pour éviter le mal ; qui entretient une pensée modeste, c'est-à-dire débarrassée de la tentation à l'infaillibilité ; qui, en toute occasion, s'interdit l'égoïsme, !'injustice, les atteintes à la dignité ; qui refuse absolument de jamais participer à la violence en quoi que ce soit, de légitimer l'esclavage, la misère, le meurtre. Remarquons que, si indifférent qu'il veuille l'être à l'égard de la religion, Tarrou propose à son action

une fin qui dépasse ses objectifs humains ; qu'il aspire à une sérénité spirituelle dégagée des attaches terrestres, et qu'il appelle la «*paix*» (page 229). Face à la peste, il recommande une honnêteté qu'on pourrait qualifier d'aseptique par rapport à celle, antiseptique, de Rieux.
Son idéal de sainteté est idéal d'amour. Sa conviction de bien connaître les êtres et le monde lui donne un caractère mystique, celui d'une mystique laïque : la morale de la compréhension qui s'oppose aux leçons de la misère par laquelle Rieux en est arrivé au même point. Il est, comme Paneloux (on constate qu'il le comprend), un de ceux qui, à l'occasion d'une inhumaine tragédie, tentent de dépasser l'être humain, mais ne trouvent pas de réponse.
Or, pendant la peste, atteindre la sainteté «*sans Dieu*» est facile : il suffit de soigner en risquant sa vie, d'opposer à la propagation du fléau une hygiène stricte. Que fera-t-il une fois le fléau vaincu? Comment conservera-t-il alors son innocence? Comme Cottard, mais pour une raison diamétralement opposée, il a peur, instinctivement, du retour à la normale. Aussi en vient-il à écrire dans ses «*carnets*» : «*Peut-être ne peut-on aboutir qu'à des approximations de sainteté. Dans ce cas, il faudrait se contenter d'un satanisme modeste et charitable*» (page 250), à ne pas confondre avec cet autre satanisme qui est le fait de pratiquer des actions et / ou des rites vénérant Satan-Lucifer, l'ange qui s'est révolté contre la création divine !

On peut penser que c'est bien parce que, pour Tarrou, la vie après la peste lui serait plus difficile que Camus le fait mourir au moment même où la tourmente prend fin. Alors que la ville s'apprête à célébrer la victoire, il est le dernier habitant atteint du mal terrible, 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. Camus le fait mourir parce que sa vie était vouée au combat contre la peste qui est maintenant terminé ; que rien ne peut désormais avoir de l'importance pour lui en dehors de ce combat où il a trouvé une confirmation de ce qu'il pensait, et a pu laisser un message. Il faut qu'il perde la partie puisqu'il n'a plus rien à gagner au jeu de la peste où on ne peut gagner que la connaissance et la mémoire, choses qu'il possède déjà.
Lui, qui avait affirmé : «*La mort n'est rien pour les hommes comme moi. C'est un événement qui leur donne raison*» (page 115), confie alors à Rieux, venu à son chevet : «*Je n'ai pas envie de mourir et je lutterai. Mais si la partie est perdue, je veux faire une bonne fin*» (page 257). «*Tarrou luttait, immobile. Pas une seule fois, au cours de la nuit, il n'opposa l'agitation aux assauts du mal, combattant seulement de toute son épaisseur et de tout son silence. Mais pas une seule fois, non plus, il ne parla, avouant ainsi, à sa manière, que la distraction ne lui était plus possible*» (page 258) : il lutta donc, intellectuellement plutôt que physiquement. Il est d'ailleurs prêt à cette mort qui, pour lui, est un accomplissement car ce n'est qu'en elle qu'il peut trouver la paix. Il demande au médecin de l'informer exactement de son état, ce que Rieux 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. «*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). Ces pages (256-262) qui comptent parmi les plus poignantes du livre, soulignent la profonde amitié qui lie les deux hommes.
Rieux se dit «*qu'il devait être dur de vivre seulement avec ce qu'on sait et ce dont on se souvient, et privé de ce qu'on espère* […] *il était conscient de ce qu'il y a de stérile dans une vie sans illusions. Il n'y a pas de paix sans espérance, et Tarrou qui refusait aux hommes le droit de condamner quiconque, qui savait pourtant que personne ne peut s'empêcher de condamner et que même les victimes se trouvaient être parfois des bourreaux, Tarrou avait vécu dans le déchirement et la contradiction, il n'avait jamais connu l'espérance. Était-ce pour cela qu'il avait voulu la sainteté et cherché la paix dans le service des hommes?*» (pages 263-264). Ce reproche de stérilité s'explique à la lumière de ce que Camus avait écrit dans ‘*'Le mythe de Sisyphe"* : «*La seule pensée qui ne soit mensongère est donc une pensée stérile. Dans le monde absurde, la valeur d'une notion ou d'une vie se mesure à son infécondité*.» (page 96). Or, si Tarrou n'a pas été inactif, on peut se demander si son action a été féconde. Son engagement reste problématique : proche d'un athéisme mystique, il fut à la recherche d'un héroïsme paradoxal qui trouverait son exaltation dans l'absence des valeurs susceptibles de le fonder. Il n'a jamais atteint la seule chose qui l'intéressait, cette «*paix intérieure*»

(page 32), au sujet de laquelle il put dire à Rieux qu'il «*avait une idée du chemin qu'il fallait prendre pour*» y arriver (page 230). Il est resté du côté de l'idée, séparé de la vie. D'ailleurs, il admit à Rambert, en parlant de Rieux : «*Je sais, il est plus humain que moi*.» (page 188).
Sa mort permet à Tarrou de réaliser son vœu le plus profond : s'il est impossible de devenir un saint, du moins peut-on espérer une bonne mort. Mais est-ce bien celle qu'il avait espérée? Du moins, a-t-il soutenu son pari jusqu'au bout, ne disparaissant qu'aux derniers soubresauts de la peste. Il meurt en prononçant le «*tout est bien*» que Camus avait analysé dans ‘*’Le mythe de Sisyphe’’* (page 165) dont on peut aussi rappeler ici sa dernière formule : «*Il faut imaginer Sisyphe heureux*».
Un vieux malade que le docteur Rieux ausculte le soir même constate : «*Les meilleurs s'en vont. C'est la vie. Mais c'était un homme qui savait ce qu'il voulait.* […] *Il ne parlait pas pour ne rien dire. Enfin, moi, il me plaisait*.» (pages 277-278). On peut y voir l'hommage de Camus à ces hommes et ces femmes qui étaient, en 1944, tombés à la veille de la victoire, qui avaient été ses camarades dans la Résistance, et qu'il avait aimés précisément pour ces mêmes qualités de simplicité et d'héroïsme.

Le jugement souverain, l'assurance tranquille, le détachement de Tarrou, s'expliquent par la vieille expérience, qu'il eut depuis sa jeunesse, de la peste, de tout ce qui, au fond, fait la barbarie de notre époque vouée au meurtre sous les formes les plus diverses et les plus officielles. Ce témoin lucide qui, sans être dupe, observait la vie dérisoire des Oranais, ce disciple de la non-violence prônée par Tolstoï, cet athée qui voudrait être un saint, en qui on peut voir comme un homme de l'«absurde» par l'alliance de la passion et d'un désespoir lucide, car il n'a jamais connu l'espérance, est le seul personnage dont Camus livra tout le passé dans sa continuité, et, sans doute, celui dans lequel il s'est, affectivement, le plus projeté ; il tient de lui son goût des bains de mer, son instinct d'observation, son souci de la solitude hautaine, son refus de la peine de mort, son interrogation sur le problème des rapports entre la justice et la liberté.

* * *

RIEUX
Comme il est l'auteur de la chronique qu'on lit, il ne fallait pas s'attendre à ce qu'il fasse son autoportrait. Heureusement, les «*carnets*» de Tarrou en recèlent un qu'il juge «*assez fidèle*» : «*Paraît trente-cinq ans. Taille moyenne. Les épaules fortes. Visage presque rectangulaire. Les yeux sombres et droits, mais les mâchoires saillantes. Le nez fort est régulier. Cheveux noirs coupés très courts. La bouche est arquée avec des lèvres pleines et presque toujours serrées. Il a un peu l'air d'un paysan sicilien avec sa peau cuite, son poil noir et ses vêtements de teintes toujours foncées, mais qui lui vont bien. / Il marche vite. Il descend les trottoirs sans changer son allure, mais deux fois sur trois remonte sur le trottoir opposé en faisant un léger saut. Il est distrait au volant de son auto et laisse souvent ses flèches de direction levées, même après qu'il a effectué son tournant. Toujours nu-tête. L'air renseigné*.» (page 33). On apprend aussi que, dans ses rapports avec ses voisins et avec ses confrères, il ne se départit jamais d'une «*certaine réserve*» qu'on prend naturellement pour de l'indifférence.
On apprend encore qu'il est marié mais <u>séparé de sa femme</u> qui, «*malade depuis un an*», avait dû partir «*pour une station de montagne*» (page 16) où elle devait faire une de ces cures auxquelles Camus lui-même fut souvent contraint. Rieux en souffre, se reproche de ne pas avoir veillé sur elle, d'avoir, trop occupé par la lutte contre la peste, négligé sa vie privée, la poursuite de son bonheur personnel, avant de constater : «*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). Il vit avec sa mère qui est silencieuse, à moitié mutique, comme l'avait été la propre mère de Camus.

Ce «*fils d'ouvrier*» est devenu <u>un médecin de quartier</u> très apprécié, pour qui «*l'essentiel est de bien faire son métier*» (page 43) ; qui, soucieux de la santé de ses patients, consacre chacune de ses journées «*en longues courses aux quatre coins de la ville, en pourparlers avec les familles de malades et en discussions avec les malades eux-mêmes*» (page 59), son travail étant une véritable

tâche de Sisyphe, un constant recommencement dans la fatigue et l'épuisement. Son style médical se caractérise par son sang-froid devant la maladie, sa franchise avec le malade. Il apparaît animé d'un réalisme, d'un pragmatisme, d'une modestie qui s'expliquent par ses origines et par l'exercice de son métier.
Il indique : «*Quand je suis entré dans ce métier, je l'ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j'en avais besoin, parce que c'était une situation comme une autre* […] *Et puis il a fallu voir mourir*» (page 120), sans s'«*y habituer*» (page 121) car, se trouvant en contact avec les mourants, luttant contre la mort, il en est personnellement affecté, n'ayant jamais pu admettre son impuissance devant elle, sa «*réserve*» étant aussi une protestation contre le non-sens d'un univers où la créature souffre en aveugle, sans espoir. Il a trouvé dans son cœur un instinct de pitié et de communion qui lui rend insupportable le spectacle de la souffrance des autres. Il cherche à réaliser, sur le terrain, au contact des faits, l'idéal du «*vrai médecin*» (page 229), qui est celui qui fait passer dans son métier les vérités qu'il a assimilées : misère de l'être humain, communauté des conditions, refus de la souffrance et lutte constante pour la diminuer ; qui est, de plus, possesseur d'une technique rationnelle qui lui fournit des armes contre le mal ; qui, petit à petit, améliore son action, en se vouant humblement à des tâches petites et concrètes, sans se ménager. Consciencieux, il fait tout ce qu'il peut pour soulager la souffrance de ses patients, en s'occupant de leur présent immédiat, de la condition actuelle de ces êtres de chair, qu'il veut soigner et non sauver pour quelque vie future, ce qui le sépare tout à fait du père Paneloux, qui, pourtant, essaie de le tirer de son côté en lui disant :«*Vous travaillez pour le salut de l'homme*», ce qui lui vaut cette réponse : «*Le salut de l'homme est un trop grand mot pour moi. Je ne vois pas si loin. C'est sa santé qui m'intéresse, sa santé d'abord*.» (page 199).

Lui, qui sent «*un besoin de chaleur humaine*» (page 57), qui montre un goût affirmé pour ses semblables, a une grande capacité de sympathie et de compréhension d'autrui. Sans être indiscret, il provoque, chez les autres, des confidences libératrices, restaurant, sans prédication, leur confiance en soi. Il s'entend aussi bien à soigner les douleurs morales que les douleurs physiques. Quiconque l'approche (et sa prédilection va aux plus humbles) est revigoré par sa générosité. Il en donne la preuve auprès de patients auxquels il fait des visites régulières, en s'intéressant à eux :
-Grand, qu'il a déjà soigné gratuitement alors qu'il souffrait «*d'un rétrécissement de l'aorte*» (page 23) ; avec lequel il a des conversations au sujet de sa préoccupation du «*mot juste*», et au sujet de Cottard ; comme il est avec lui aimable et prévenant, une amitié naît entre eux.
-Cottard qu'il va voir à plusieurs reprises après sa tentative de suicide ; qu'il apaise afin qu'il ne s'inquiète pas de la visite obligatoire du commissaire de police auquel il est décidé à faire un rapport, pour prendre sa défense.
-M. Michel, le concierge, dont il s'occupe dès qu'il présente les premiers signes de la peste.
-«*Le vieil Espagnol asthmatique*».
Il devient l'ami de Tarrou qui habite son immeuble.
Tout le monde fait confiance à ce médecin qui a le sens de la solidarité, qui soigne gratuitement les malades pauvres, qui refuse les injustices, tout en sachant qu'il ne pourra pas les empêcher toutes. On comprend que les gens en viennent d'eux-mêmes à le suivre et à s'engager à ses côtés.

Il est le grand adversaire de la peste, son objectif étant de lutter jusqu'au bout pour retarder cette mort à laquelle les êtres humains sont injustement condamnés, et qui fait de chaque moment de leur vie un instant précieux.
À l'apparition du premier rat mort, il est le premier à s'alerter. Puis, devant la multiplication des rats morts, il est le premier à prendre conscience de la gravité du phénomène, et à s'engager pleinement dans le combat, du fait de son métier, mais aussi du fait de ses qualités humaines et de son éthique personnelle. Il téléphone «*au service communal de dératisation*» (page 20), à un collègue, Richard, pour l'interroger sur la fièvre (page 26). Il demande «*l'isolement de nouveaux malades*» (page 34). Il se soucie de savoir si le dépôt de produits pharmaceutiques dispose de sérums en quantité suffisante (page 38). Il se rend même au laboratoire (page 44). Il a régulièrement des discussions avec le Dr Castel sur les symptômes, sur les sérums qui n'arrivent pas, sur la question de savoir s'ils seront

efficaces et sur le nombre de lits qui est insuffisant ; surtout, à travers ces discussions, il prend conscience qu'il s'agit effectivement de la peste, et le Dr Castel, qui avait fait «*une partie de sa carrière en Chine*» (page 38), confirme ses soupçons : «*Il semble bien que ce soit la peste*», ce qui «*est à peine croyable*» puisque «*tout le monde sait qu'elle a disparu de l'Occident*» (page 39). Il obtient «*la convocation à la préfecture d'une commission sanitaire*» où son esprit de décision se remarque par cette réplique tranchante : «*Ce n'est pas une question de vocabulaire, c'est une question de temps*.» (page 51). Il insiste auprès des autorités pour qu'elles agissent, car il est, pour lui, évident que «*les mesures arrêtées sont insuffisantes*» (page 60) ; aussi écrit-il un rapport pour faire avancer les choses. Il s'oppose aux concessions. Grâce à lui, certaines mesures nécessaires sont prises. Il lui a fallu beaucoup d'efforts pour que la maladie soit nommée, et que les premières mesures de précaution soient prises par la préfecture.

Si, au contact de ses malades, il a appris la vanité de victoires qui sont toujours provisoires ; s'il se rappelle les grandes pestes de l'Histoire et les statistiques ; s'il sait que la peste ne peut être qu'une interminable défaite, il essaie bien vite de s'en tenir à ce qu'on sait sur ce qui se passe à Oran.

Son évolution vers une pleine conscience de la catastrophe à venir l'oblige à vaincre ses hésitations, alors qu'il est partagé entre la confiance et l'inquiétude. À un certain moment, il se rend compte des dimensions que prend l'épidémie, et «*reconnut qu'il avait peur*.» (page 57). Contre sa pente naturelle, il doit se résoudre au tragique de la situation. Malgré les hésitations et la peur qu'il éprouve à certains moments, il n'abandonne pas ; il lutte contre le fléau en mettant en œuvre tous les moyens qu'il a à sa disposition pour remédier à la situation absurde dans laquelle Oran se trouve.

Face à une administration qui cherche à esquiver le problème, il répète qu'il est essentiel de s'employer à soulager la souffrance des malades, et à freiner la propagation de la peste avec les moyens dont chacun dispose ; de poursuivre une action humble et souvent monotone, sans trop se poser de questions philosophiques sur l'origine et la cause du mal, sans réfléchir sur l'hypothétique valeur morale de l'épidémie. Agissant sur le terrain, il lutte contre le fléau de façon concrète, toujours guidé par le simple réalisme, par le seul souci de l'efficacité, avec une lucidité qui est source et sanction de l'action, un calme, une méthode, une persévérance, un travail et des efforts constants, une patiente humilité.

Il s'afflige de l'inconscience des Oranais qui «*pensaient à eux-mêmes* […], *qui ne croyaient pas aux fléaux*» (page 40), qui cherchent encore à maintenir leurs habitudes, et à continuer de suivre leur train-train de tous les jours, refusant, tout comme l'administration, l'évidence, leurs comportements ne faisant qu'accélérer l'expansion de l'épidémie.

Adversaire tenace et sans illusions de la peste, ayant conscience des limites de son pouvoir devant les ravages causés par le fléau, il ne se consacre pas à sa tâche par grandeur d'âme, mais fonde son action sur l'honnêteté, disant à Rambert : «*Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté. - Qu'est-ce que l'honnêteté? dit Rambert d'un air soudain sérieux - Je ne sais pas ce qu'elle est en général. Mais, dans mon cas, je crois qu'elle consiste à faire* [son] *métier*.» (page 151).

On suit le combat contre le fléau, de cet homme d'action, de cet homme de terrain, qui connaît la réalité, qui pense que le plus pressant est d'agir : «*Je ne sais pas ce qui m'attend et qui viendra après tout ceci. Pour le moment, il y a des malades et il faut les guérir*.» (page 120).

En ce temps d'épidémie, il est amené à identifier devoir civique et conscience professionnelle, à opposer à sa générosité de pensée sa fermeté d'action, le souci du geste immédiatement utile. «*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.*» (page 43). Il affirme que «*son rôle à lui était de faire ce qu'il fallait*» (page 84).

Il comprend qu'«*on ne peut pas en même temps guérir et savoir*» (page 191). Pour lui, les phrases sont impuissantes devant la peste ; elle exige l'action, simple, harassante, sans victoires éclatantes, mais indispensable, en maintenant vigilance et persévérance. Il pense que, le cas échéant, il ne faut pas craindre une volonté d'offensive, savoir, pour une chance de guérison, risquer une intervention douloureuse et peut-être mortelle.

S'il voit les morts s'accumuler ; s'il est «*conscient de la difficile indifférence qui commençait à l'emplir*» (page 87), due à la monotonie du combat contre «*l'abstraction*» qui exige qu'on lui

ressemble ; s'il «*observait sur ses amis et sur lui-même les progrès d'une curieuse indifférence*» (page 173), «*cette indifférence distraite qu'on imagine aux combattants des grandes guerres, épuisés de travaux, appliqués seulement à ne pas défaillir dans leur devoir quotidien et n'espérant plus ni l'opération décisive, ni le jour de l'armistice*» (page 174) ; s'il regrette «*la négligence où ils se laissaient aller* […] *car c'était la lutte elle-même contre la peste qui les rendait alors le plus vulnérables à la peste*» (page 177), il continue à essayer de soigner les gens avec compassion, s'obstine à se battre pied à pied, sans grand éclat, contre le désespoir, et, plus encore, contre l'habitude et l'insensibilité au malheur, attitudes qui naissent de ce désespoir. Il lutte contre le découragement, l'abdication. Il affirme que la résignation est inacceptable : «*Il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste*» (page 119), ce qui est l'écho de ce que Camus avait noté, en 1946, dans ‘*’Vers le dialogue*’’ (‘dans ‘*’Ni victimes ni bourreaux’’*) : «*J'ai toujours pensé que si l'homme qui espère dans la condition humaine est un fou, celui qui désespère des événements est un lâche*.»
Pourtant, vint un temps où Rieux «*put juger de sa fatigue*», se rendre compte que «*sa sensibilité lui échappait*» (page 175), que «*sa seule défense était de se réfugier dans ce durcissement et de resserrer le nœud qui s'était formé en lui*» (pages 175-176). Les malades eux-mêmes ont compris qu'il ne pourra plus les guérir, et «*pour la première fois le docteur les sentait réticents, réfugiés au fond de leur maladie avec une sorte d'étonnement méfiant*». (page 60). Il comprend qu'il ne pourra plus guérir un malade souffrant de la peste, qu'il ne pourra que l'accompagner dans sa douleur, essayer de se mettre à son côté, et veiller à ce que les mesures instaurées soient respectées. Il doit admettre que «*son rôle n'était plus de guérir*» mais «*de diagnostiquer*» (page 176).

On remarque le contraste entre sa fermeté d'action et <u>sa générosité de pensée</u>.
Défendant les valeurs humaines, convaincu qu'il faut garder confiance dans les êtres humains, il affirme qu'il refuserait jusqu'à la mort un monde où même des innocents doivent souffrir et mourir. Le récit de l'agonie du fils Othon, à laquelle il assiste, nous montre qu'il ne peut accepter passivement la condition humaine, et qu'il luttera jusqu'à la fin sans jamais se mettre à genoux.
Considérant qu'il ne faut jamais se taire sur la vérité, il pense que, s'il est impossible d'atteindre la perfection, si l'être humain ne peut obtenir une victoire totale sur le mal, si l'injustice peut toujours réapparaître, il faut toutefois essayer de faire le travail qui est à notre mesure.
Révolté lui aussi, il refuse un ordre du monde où la souffrance et la mort l'emportent. Le bonheur collectif étant sa priorité, il sacrifie son bonheur personnel, considérant qu'il faut se distancier de ses propres souffrances pour s'employer à réduire les souffrances collectives.

Étant l'animateur du combat contre la peste, il est, de ce fait, au centre de <u>la constellation des personnages</u> de ce roman polyphonique qui, par son intermédiaire, nous sont ainsi présentés en situation. Les relations entre eux s'organisent essentiellement autour de lui, tandis qu'il se définit aussi par rapport à eux. On remarque que ses rapports avec eux sont animés par une volonté expresse d'écarter tout risque de despotisme.

Cependant, s'il est bienveillant avec la plupart d'entre eux, il ne l'est pas d'abord <u>avec Rambert</u>, le journaliste parisien qui veut enquêter «*sur les conditions de vie des Arabes*» et avoir «*des renseignements sur leur état sanitaire*» (page 18) ; en effet, il exige qu'il porte «*condamnation totale*», dit n'admettre «*que les témoignages sans réserve*», l'autre pouvant donc lui asséner : «*C'est le langage de Saint-Just*» (page 19), cette allusion annonçant l'attention que Camus allait porter au moralisme politique dans le chapitre ‘*’Les régicides’’* de ‘*’L'homme révolté’’*. On peut se demander si la réticence de Rieux n'est pas celle du Français d'Algérie agacé par l'intrusion d'un Français de France dans les délicates affaires du pays. Ce refus de l'aider s'il n'est pas prêt à dire toute la vérité allait avoir un effet sur Rambert, cette intransigeance et cette grandeur d'âme l'incitant, plus tard, au moment où il aurait pu s'évader de la ville, à adhérer aux «*formations sanitaires*».
Les deux hommes se retrouvent. C'est d'abord au moment où le journaliste a besoin de l'aide du médecin pour essayer de rejoindre en France la femme qu'il aime ; où, alléguant qu'étant étranger à la ville, il prétend qu'il n'a pas à s'occuper de la peste. Le médecin affirme, au contraire, qu'elle les

«*concerne tous*» (page 84). Rambert fait valoir que ses aspirations sont «*dans l'ordre*» (page 82), et le médecin se borne à trouver cela «*raisonnable*» (page 82). Puis Rambert lui fait, avec amertume, ce reproche : «*Vous parlez le langage de la raison, vous êtes dans l'abstraction*», et Rieux répond «*qu'il ne savait pas s'il parlait le langage de la raison, mais il parlait le langage de l'évidence et ce n'était pas forcément la même chose*.» (page 84), cette distinction entre la «*raison*» et «*l'évidence*» signifiant que, si les exigences de Rambert sont admissibles selon l'ordre de la raison, il s'y oppose un désordre, celui de l'évidence, celui qu'impose la situation qui, elle, n'est pas raisonnable. D'autre part, «*l'abstraction*» selon Rambert n'est pas la même que celle contre laquelle Rieux mène la lutte. Il y a un malentendu entre les deux interlocuteurs, entre l'abstraction qui consiste à généraliser, à refuser d'envisager le cas particulier de Rambert, et l'abstraction qu'est la peste qui ne tient pas compte des êtres humains sur lesquels elle s'appesantit. Rieux s'oblige à la première abstraction parce qu'il a déjà compris l'ampleur de la seconde, Rambert allait y venir plus tard. Cependant, Rieux réfléchit ensuite à la question, se demande : «*Était-ce vraiment l'abstraction que ces journées passées dans son hôpital?*» (page 85), constate que, 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 l'individu mais un cas ; qu'il succombe, lui aussi à l'habitude ; que la maladie, la visite d'un pestiféré, deviennent abstraites. Il discute avec lui-même : «*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). Il admet : «*Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone*.» (page 87) - «*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). À la fin, il pense qu'«*il recommencerait* [sa vie avec sa femme] *quand l'abstraction serait finie*.» (page 255). C'est pourquoi, si les mesures d'isolement qui ont été décrétées vont interdire à Rambert de retrouver sa femme, s'il approuve son attitude tout en refusant de l'aider, s'il ne lui accorde pas le certificat de complaisance qu'il demandait, il comprend toutefois très bien la souffrance qu'il éprouve, et il respecte son exigence de bonheur qui est d'ailleurs également la sienne (il vit lui aussi le drame de la séparation), le situant même, parce qu'il est légitimé par l'amour, plus haut que la sainteté et au-dessus de l'héroïsme, étant d'ailleurs agacé par les articles de presse qui font des médecins et des membres des «*formations sanitaires*» des héros. Mais Rambert ne voit encore que son seul bonheur, tandis que Rieux sait déjà que le bonheur individuel n'est plus possible lorsque le malheur est collectif. Pour lui, l'être humain n'est peut-être pas heureux ; mais, grâce à l'amour, il a une chance de le devenir. Même si, en tant que médecin, il a préconisé des mesures sévères d'isolement, tout en sachant qu'il en serait la première victime puisqu'elles lui interdiraient de retrouver sa femme, il n'adresse aucun reproche au journaliste parisien qui veut quitter clandestinement la ville afin de rejoindre son épouse ; il ne l'empêche pas de partir ; et, quand celui-ci lui demande pourquoi, 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). Le but de toutes ses luttes 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 l'existence. À propos des efforts faits par Rambert et par d'autres amants «*pour retrouver leur bonheur et ôter à la peste cette part d'eux-mêmes qu'ils défendaient contre toute atteinte*», 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). Plus tard, aux propos de Rambert qui choisit de s'engager en sacrifiant son bonheur personnel, il réagit en soulignant une fois de plus qu'il ne prétend pas être sur la voie de la vérité, et en expliquant que les circonstances demandent un engagement concret plutôt que des réflexions philosophiques (page 191).

Avec Grand, l'homme marié qu'est Rieux partage la même incapacité à dire à sa femme qu'il l'aimait et qu'elle lui était indispensable. Surtout, 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.

À Tarrou, il est lié par une amitié virile, un accord profond. Mais, se défiant des élans aveugles vers des idéaux plus ou moins arbitraires, il ne partage pas son ambition d'«*être un saint sans Dieu*» (page 230), affirmant : «*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*.» (page 230). À cette quête farouche de la perfection, il oppose le travail du médecin qui cherche à servir l'humanité, non à la sauver, ce qui serait chimérique ou dangereux, car les tyrans les plus meurtriers sont les tyrans philosophes. 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. 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.
Tarrou prétend : «*Nous cherchons la même chose, mais je suis moins ambitieux*» (page 230), ce qui est apparemment un paradoxe ; en fait, il faut se rendre compte que, alors que le saint recherche la perfection dans un 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. Rieux signale aussi à Tarrou que «*pour devenir un saint, il faut vivre*.» (page 257), et il lui avait fait remarquer auparavant : «*Bien entendu, un homme doit se battre pour les victimes. Mais s'il cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte?*» (page 231).
Tarrou lui disant : «*Oui Rieux, c'est bien fatigant d'être un pestiféré. Mais c'est encore plus fatigant de ne pas vouloir l'être. C'est pour cela que tout le monde se montre fatigué, puisque tout le monde, aujourd'hui, se trouve un peu pestiféré*.» (pages 228-229) - «*Vos victoires seront toujours provisoires*», il avait concédé : «*Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.*» (page 121). Et, Tarrou imaginant alors ce que doit être cette peste pour le médecin, celui-ci avoue : «*Une interminable défaite*.» (page 121).
Plus tard, alors que Rieux assiste impuissant à la mort de son ami, «*il croyait savoir qu'il n'y aurait jamais plus de paix possible pour lui-même, pas plus qu'il n'y a d'armistice pour la mère amputée de son fils ou pour l'homme qui ensevelit son ami.*» (page 262). Après sa mort, il constate : «*Tarrou avait perdu la partie, comme il disait. Mais, lui, Rieux, qu'avait-il gagné? Il avait seulement gagné d'avoir connu la peste et de s'en souvenir, d'avoir connu l'amitié et de s'en souvenir, de connaître la tendresse et de devoir un jour s'en souvenir. 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).
Tarrou lui avait aussi posé la question : «*Croyez-vous en Dieu, docteur?*», et avait reçu cette réponse : «*Je suis dans la nuit, et j'essaie d'y voir clair*» (page 119), qui toutefois ne nous persuade pas qu'il était très convaincu de l'utilité d'un tel effort. Plus loin, il indique que, «*s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin*» (page 120). En effet, ses actions seraient alors dénuées de valeur puisqu'il ne pourrait en aucune manière contrecarrer les décisions de cet être supérieur ; d'ailleurs, s'il existait, on n'aurait pas besoin de médecins. Par ailleurs, Rieux a trop vu mourir pour accepter l'idée d'un Dieu qui serait le responsable du mal, de la maladie, de la souffrance, de la mort, de la misère qui régissent notre existence, tout en ne nous envoyant pas le moindre signe de son existence. Considérant que la seule solution pour l'être humain est de lutter contre la mort sans attendre une aide de ce Dieu hypothétique, il incarne bien l'homme révolté qui «*croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était*» (page 120), une création qui fait souffrir et mourir les humains, qui fait surtout souffrir et mourir des enfants, alors qu'ils sont toujours innocents, la souffrance et la mort étant, à ses yeux, les aspects les plus inacceptables de notre existence. Il y voit 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 refuse de «*se mettre à genoux*» (page 126) devant Dieu, de recourir jamais à quelque médiation divine. «Rien que la terre» pourrait être sa devise.

Sur cette question encore, c'est en tant que médecin qu'il s'oppose à la résignation religieuse du père Paneloux, lui assénant : «*Le salut de l'homme est un trop grand mot pour moi. Je ne vais pas si loin. C'est sa santé qui m'intéresse, sa santé d'abord*.» (page 199). Il n'accepte pas le thème du premier

sermon, déclarant : «*J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective*» (page 119), tout en ajoutant avec sa modération coutumière teintée toutefois de moquerie : «*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 religieux érudit «*n'a pas vu assez mourir*» (page 119), ne connaît pas suffisamment la souffrance ; sinon il n'aurait pas prêché l'acceptation de la peste dont il ne connaissait guère alors les conséquences pour les victimes. Rieux constate «*la terrible impuissance où se trouve tout homme de partager vraiment une douleur qu'il ne peut pas voir*.» (page 130). Il considère que 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 n'a fait que des études théoriques, qui parle abstraitement de l'épidémie, qui prêche l'acceptation et la résignation. Pour lui, aucun bien ne peut être le fruit de tant de mal. Mais, de nouveau, il se fait conciliant : «*Nous travaillons ensemble pour quelque chose qui nous réunit au-delà des blasphèmes et des prières.*» (page 199). Cependant, après l'agonie du jeune Othon, il affronte directement le jésuite qui, lui-même, voit sa rigueur doctrinale vaciller.
Avec Rieux, '*'La peste''* est l'histoire d'un combat mené et gagné sans Dieu.

À la fin, au moment où la joie de la libération de la peste éclate, il «*fut de ceux qui n'avaient pas la liberté de s'y mêler tout entiers*» (page 265), car il avait appris «*la nouvelle de la mort de sa femme*» (page 264), éprouvant ce regret tandis que «*la paix*» lui demeure à jamais inaccessible. Ce héros de la solidarité est livré à la solitude, situation paradoxale qui rend compte de la solitude fondamentale de l'être humain que la solidarité du temps de la peste n'a fait que masquer. Mais, «*pour le moment, il voulait faire comme tous ceux qui avaient l'air de croire, autour de lui, que la peste peut venir et repartir sans que le cœur des hommes en soit changé*» (page 267). Réfléchissant «*au sens que pouvaient avoir cet exil et ce désir de réunion*», il «*pensait qu'il n'est pas important que ces choses aient un sens ou non, mais qu'il faut voir seulement ce qui est répondu à l'espoir des hommes. / Lui savait désormais ce qui est répondu* […] *c'est la tendresse humaine*.» (page 271). Et il reconnaît qu'«*il était juste que, de temps en temps au moins, la joie vînt réconforter ceux qui se suffisent de l'homme et de son pauvre et terrible amour*.» (page 272).

C'est alors seulement qu'on apprend qu'il est le narrateur anonyme de la chronique où a été décrite l'épidémie ; qu'il avait décidé «*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), ce propos final traduisant ce que Camus avait, dans ses '*'Carnets*'', appelé l'«*héroïsme civil*» des combattants morts ou vivants. Mais il peut étonner puisque, au contact de l'épidémie, il en avait appris, plus que durant toute sa vie, sur la nature profonde de l'être humain, sur sa propension innée à faire le mal autour de lui, à semer, comme la peste, la pauvreté, la maladie, la violence, la mort. Il insiste une fois de plus sur la fidélité de son témoignage, sur son honnêteté et sur son nécessaire détachement à l'égard de ses propres épreuves. Il continue : «*Mais 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). Il veut faire savoir que cette victoire risque de n'être qu'éphémère ; que l'humanité n'est à l'abri d'aucune désolation ; qu'aucune certitude n'est définitive ; qu'aucun bonheur n'est acquis pour l'éternité ; que l'on doit coûte que coûte se souvenir d'un tel combat et des immenses sacrifices qu'il exigea afin que cette expérience puisse servir d'autres fois ; qu'il faut refuser l'oubli qui déjà emportait «*Cottard, Tarrou, ceux et celle que Rieux avait aimés et perdus*» (page 279) ; qu'il faut se préparer à d'autres catastrophes, intellectuellement, moralement. Il dit avoir «*pris délibérément le parti de la victime et* [avoir] *voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens, dans*

les seules certitudes qu'ils aient en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil» (page 273). Il a conduit son récit avec une remarquable volonté d'objectivité et «*avec de bons sentiments*» (page 129), en se faisant, avec compassion, l''«*historien des cœurs déchirés et exigeants que la peste fit alors à tous nos concitoyens*» (page 125). Il est resté non seulement masqué mais discret, son impassibilité n'étant ébranlée qu'en de rares moments.

On peut penser que le docteur Rieux est assez largement le reflet de Camus qui, d'ailleurs, indiqua en juin 1947 : «*Le plus proche de moi, ce n'est pas Tarrou le saint, c'est Rieux, le médecin*.» On constate que l'exigence de «*faire son métier*» (pages 43, 151) que s'est fixée le docteur Rieux, il l'exprima à plusieurs reprises dans son œuvre ; qu'il s'engagea même dans une réflexion à la fois philosophique et pratique sur la signification de cet objectif.

Médecin sans illusions, jamais imbu de lui-même ni convaincu de sa supériorité scientifique, le docteur Rieux lutte comme il peut contre cette tragédie, faisant en toute circonstance preuve d'empathie, de chaleur et d'humanité. Il n'abandonne jamais la lutte même s'il n'y voit qu'une interminable défaite, vivant dans le renoncement et le risque, tout en étant convaincu qu'aucune idée ne vaut qu'on lui sacrifie le bonheur. Au contact de l'épidémie, il a appris plus de choses que durant toute sa vie sur la nature profonde de l'être humain ; mais il persiste malgré tout à croire qu'il est fondamentalement bon. Il est le personnage exemplaire en qui toutes les attitudes, tous les problèmes des autres sont venus se rejoindre et se résoudre. Cependant, il n'est pas un héros car il n'en a ni l'élan ni la flamme ; c'est tout simplement un homme de bonne volonté, 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 poursuivit avec entêtement, ténacité, respect de soi et de l'autre, n'a aucun sens objectif, et ne sert strictement à rien. Lui, qui exclut les conclusions faciles, qui est affligé d'une pudeur qui le désincarne, qui est nostalgique d'illusions impossibles, est le cœur froid et attentif de la ville pestiférée. S'il a une conscience lucide qui est la source et la sanction de l'action, elle affronte un monde qui se dérobe à toute signification rassurante. Détestant qu'on parle au nom d'une vérité absolue, pensant qu'aucune action définitive n'est possible, il donne un enseignement qu'on peut résumer ainsi :
-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.
-Il faut, puisque la perfection est impossible, essayer de faire le travail qui est à notre mesure.
-Il faut admettre que, dans cet affrontement inégal qu'est le combat de l'être humain contre le mal, on ne connaîtra de victoire que provisoire.
Qu'a-t-il pu devenir, une fois terminée la peste d'Oran? un bon médecin continuant à se consacrer à la tâche obscure de préservation de la santé, de prévention des maladies, de lutte contre elles.

* * *

On peut considérer que Camus s'est représenté à travers quatre personnages : le docteur Rieux est le résistant Camus, Tarrou est le fils dont le père (comme celui de Camus) assista à une exécution capitale, Rambert est le journaliste que la peste sépare de sa femme, et Grand incarne l'écrivain se livrant au long travail de création.
On ne peut aussi manquer de remarquer que les protagonistes du roman, Rieux, Tarrou, Rambert, Paneloux, Grand, Cottard, sont tous des hommes, Camus ayant d'ailleurs constaté dans ses ''*Carnets*'' : «*En pratique, il n'y a que des hommes seuls dans le roman*». Les femmes sont uniquement présentées à travers les préoccupations dont elles sont l'objet de la part de ces hommes, le romancier ayant, par procédé littéraire inconscient ou pas, choisi d'éloigner la plupart d'entre elles de la ville, comme si, pour lui, l'héroïsme ne pouvait être que masculin.
Dans une version précédente du roman, Philippe Stephan écrivait à son épouse une lettre où il prétendait que «*la femme échappe à l'Histoire*», ce qui pourrait expliquer cette absence quasi-totale de personnages féminins dans ''*La peste''*.

En fait, il y a des femmes, mais leur présence est singulièrement discrète. Certaines sont restées dans Oran, en particulier la mère de Rieux qui demeure 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 : «*Tarrou insistait surtout sur l'effacement de Mme Rieux ; sur la façon qu'elle avait de tout exprimer en phrases simples ; sur le goût particulier qu'elle montrait pour une certaine fenêtre, donnant sur la rue calme, et derrière laquelle elle s'asseyait le soir, un peu droite, les mains tranquilles et le regard attentif jusqu'à ce que le crépuscule eût envahi la pièce, faisant d'elle une ombre noire dans la lumière grise qui fonçait peu à peu et dissolvait alors la silhouette immobile ; sur la légèreté avec laquelle elle se déplaçait d'une pièce à l'autre ; sur la bonté dont elle n'avait jamais donné de preuves précises devant Tarrou, mais dont il reconnaissait la lueur dans tout ce qu'elle faisait ou disait ; sur le fait enfin que, selon lui, elle connaissait tout sans jamais réfléchir, et qu'avec tant de silence et d'ombre, elle pouvait rester à la hauteur de n'importe quelle lumière, fût-ce celle de la peste. Ici du reste, l'écriture de Tarrou donnait des signes bizarres de fléchissement. Les lignes qui suivaient étaient difficilement lisibles et, comme pour donner une nouvelle preuve de ce fléchissement, les derniers mots étaient les premiers qui fussent personnels : ''Ma mère était ainsi, j'aimais en elle le même effacement et c'est elle que j'ai toujours voulu rejoindre. Il y a huit ans, je ne peux pas dire qu'elle soit morte. Elle s'est seulement effacée un peu plus que d'habitude et, quand je me suis retourné, elle n'était plus là*.» (pages 250-251). Pour Tarrou, qui nous apprend encore que sa propre mère était, selon lui, «*simple et effacée*» (page 222), toutes les mères sont identiques en tant que symboles de l'amour maternel, ce qui est peut-être la raison pour laquelle, sur son lit de mort, il a tant regardé la mère de Rieux, comme s'il avait voulu lui demander une force et une sagesse qui le rendent capable de triompher de la mort. Comme on l'a indiqué, à une étape de la genèse du roman, Camus avait voulu voir «*le thème de la mère tout dominer*» ; mais il a ensuite renoncé à cet objectif.
Il faut encore mentionner l'épouse de Castel qui se distingua par son retour dans Oran auprès de son mari : «*Au plus grave de la maladie, on ne vit qu'un cas où les sentiments humains furent plus forts que la peur d'une mort torturée. Ce ne fut pas, comme on pouvait s'y attendre, deux amants que l'amour jetait l'un vers l'autre, par-dessus la souffrance. Il s'agissait seulement du vieux docteur Castel et de sa femme, mariés depuis de nombreuses années. Mme Castel, quelques jours avant l'épidémie, s'était rendue dans une ville voisine. Ce n'était même pas un de ces ménages qui offrent au monde l'exemple d'un bonheur exemplaire et le narrateur est en mesure de dire que, selon toute probabilité, ces époux, jusqu'ici, n'étaient pas certains d'être satisfaits de leur union. Mais cette séparation brutale et prolongée les avait mis à même de s'assurer qu'ils ne pouvaient vivre éloignés l'un de l'autre, et qu'auprès de cette vérité soudain mise au jour, la peste était peu de chose*.» (pages 69-70).
D'autres femmes ne sont que des ombres :
-L'épouse de Rieux : elle est à peine entrevue puisque, juste avant que la peste n'éclate, le médecin l'accompagne à la gare : elle part se faire soigner dans un sanatorium ; à la fin, nous apprenons sa mort, qui le fait se sentir 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.
-L'épouse de Grand, Jeanne, qui l'a quitté alors qu'il est incapable de dire ce qui l'aurait retenue ; qu'il essaie en vain de lui écrire pour la faire revenir.
-La maîtresse de Rambert, qu'il évoque tant quand il est séparé d'elle, mais que, au moment des retrouvailles, il a du mal à retrouver : «*Rambert, lui, n'eut pas le temps de regarder cette forme courant vers lui, que déjà, elle s'abattait contre sa poitrine. Et la tenant à pleins bras, serrant contre lui une tête dont il ne voyait que les cheveux familiers, il laissa couler ses larmes sans savoir si elles venaient de son bonheur présent ou d'une douleur trop longtemps réprimée, assuré du moins qu'elles l'empêcheraient de vérifier si ce visage enfoui au creux de son épaule était celui dont il avait tant rêvé ou au contraire celui d'une étrangère.*» (page 267).

Ainsi, selon Camus, 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. Pour lui, aux yeux de qui les séparés étaient les seuls personnages vraiment intéressants, il fallait que la plupart des femmes dont il serait question soient hors de la ville. On devine ce que ce

sentiment doit à sa propre expérience puisque, de 1942 à la Libération, il vécut «exilé» et séparé, par la guerre, de sa femme et de sa mère.

* * *

En conclusion, il faut remarquer que Camus a créé ses personnages en laissant au second plan les singularités physiques qui ne conduisent à aucune réflexion ; en concentrant la lumière sur les traits généraux de leur nature morale, sur la ligne du destin individuel vers lequel ils sont poussés d'un pas tranquille et sûr, vers une 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 pour exorciser en eux la peste, sans pouvoir atteindre ni la paix ni le bonheur, ni même accomplir, si modestes soient-elles, leurs ambitions terrestres.

Les personnages qui sont les combattants de la peste montrent une lucidité qui leur permet de voir au plus juste les actions qu'exige une situation désespérée, celles qui opposent l'efficacité de la liberté à la violence de la tyrannie. Les événements dramatiques suscitent, chez eux, des débats passionnés sur les notions de bien et de mal. On les voit adopter devant la cruauté du destin des attitudes contradictoires : de l'individualisme égoïste à la solidarité généreuse.

On peut considérer que chacun d'eux représente à la fois une des facettes de Camus (*''La peste''* étant quelque peu autobiographique) et l'une des attitudes à prendre face au mal. Ils sont donc ses porte-parole. 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.

L'intérêt philosophique

Plus qu'un roman conventionnel, *''La peste''* est une fable, une parabole une allégorie, une métaphore. D'ailleurs, en 1942, Camus nota dans ses ''*Carnets*'' que «*''La peste'' a un sens social et un sens métaphysique*.» Et il indiqua que l'ouvrage doit se lire «*sur plusieurs portées*», ce qu'il confirma, le 14 janvier 1948, dans une lettre à madame Albert Rioux : «*On peut lire ''La Peste'' de trois façons différentes : une épidémie, l'occupation nazie ou bien l'illustration du mal*.»

La dimension allégorique du roman est annoncée par l'épigraphe qui est une citation de Daniel De Foe : «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.» (*''Robinson Crusoé''*). Cela amène le lecteur à prendre conscience du fait qu'il devra lire le livre au second degré, l'interpréter, réfléchir à sa portée, chercher à déterminer sa richesse de sens, comprendre que la peste représente autre chose que la simple épidémie.

Il faut donc tenter de déterminer le message que Camus a voulu émettre, en allant d'une signification immédiate à une dimension universelle de l'œuvre.

* * *

Comme on l'a auparavant signalé, Camus avait indiqué dans ses ''*Carnets*'' : «*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.* […] *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*.» Comme il commença son roman par cette phrase : «*Les curieux événements qui font l'objet de cette chronique se sont produits en 194*.» (page 11), il est évident que, par le choix de cette date, il a voulu faire du déferlement de la peste à Oran une allégorie de l'emprise du nazisme (qu'on avait d'ailleurs, par analogie à la couleur des chemises portées par les membres des ''Sections d'assaut'', une organisation paramilitaire du Parti national-socialiste, appelé «la peste brune», ce qui d'ailleurs le qualifie comme une maladie politique contagieuse et infectieuse), de la Seconde Guerre mondiale et, spécialement, de l'occupation de la France par les Allemands.

Aux yeux des premiers lecteurs, en 1948, la peste représentait le fléau concret dont ils venaient de faire l'atroce expérience. Il est bien évoqué par le tableau de «*ce monde insensé où le meurtre d'un*

homme était aussi quotidien que celui des mouches, cette sauvagerie bien définie, ce délire calculé, cet emprisonnement qui apportait avec lui une affreuse liberté à l'égard de tout ce qui n'était pas le présent, 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).

Certains éléments du roman ne trouvaient leur plein sens que dans une correspondance avec la réalité des récentes années noires :
-La ville d'Oran envahie par les rats, occupée par la peste, représente la France occupée par les Allemands.
-Les réactions de la population 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, dans les années trente, le danger du nazisme, et, ensuite, à l'attitude du gouvernement de Vichy.
-La séparation d'Oran avec le monde extérieur est une image de celle qui s'était imposée entre la France et ses colonies (comme l'Algérie) ; du manque de contacts dans la France elle-même entre la zone occupée et la zone libre puisque, à partir de novembre 1942, elles furent séparées par une ligne de démarcation, le passage de l'une à l'autre étant difficile sinon impossible.
-L'emprisonnement physique provoqué par la peste à Oran ressemble pour beaucoup à un véritable état de guerre. Les Oranais prisonniers doivent obéir à une administration toute-puissante une fois qu'elle a cessé d'atermoyer sur la nature de l'épidémie. Les règlements édictés, les tracasseries administratives, les interdits de toute espèce (en particulier celui d'accéder à la mer, qui coupe les habitants de la nature alors qu'elle pourrait être le contrepoids de la peste), 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 Seconde Guerre mondiale.
-«*Le camp de quarantaine installé sur le stade municipal*» (pages 215-217) fait écho aux camps de concentration nazis, aux camps d'internement qui, dès les premiers mois de l'occupation allemande, avaient été mis en place pour les étrangers, les opposants et les populations juives et tziganes ; il fait écho aussi aux ghettos établis par les Allemands pour des motifs de ségrégation raciale. Mais Camus s'était refusé à parler longuement de ce qu'il n'avait pas personnellement connu.
-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 nazis.
-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 de «*formations sanitaires volontaires*» (page 118), correspondent à la résistance contre les troupes allemandes : «*Pour ceux de nos concitoyens qui risquaient alors leur vie, ils avaient à décider si, oui ou non, ils étaient dans la peste et si, oui ou non, il fallait lutter contre elle* […] *et ne pas se mettre à genoux*.» (page 125). La Résistance se devait d'être représentée par une véritable œuvre d'art qui maintienne toutefois une distance à l'égard des faits récents.
-À la disparition de la peste, les manifestations spontanées, les fêtes nées du retour de l'espoir de retrouver une vie libre, reproduisent la liesse populaire qui a déferlé au moment de la Libération.

Camus, qui avait travaillé sur son roman pendant la Seconde Guerre mondiale, fut le premier à souligner (dans sa réponse à Roland Barthes qui, en 1955, critiquait son roman - voir plus loin) 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*.»
Cependant, on peut regretter son pharisaïsme car il évoqua l'occupation de la France par les nazis, en la transposant dans un pays, l'Algérie, occupé par la France, et il le fit en oubliant totalement les occupés !

* * *

Cependant, ce serait étriquer la signification de ‘*’La peste’’* que de la réduire à une condamnation du régime hitlérien. Les maléfices de la peste ne sont l'apanage ni d'une personne ni d'une nation.
On peut considérer que, au-delà du nazisme, sont représentées par la peste toutes les formes d'oppression ; que les pestiférés représentent toutes les victimes d'injustices ; que la lutte contre l'épidémie symbolise même toutes les sortes de lutte contre les idéologies (que dénonce Tarrou), les tyrannies, les abus des autorités, des administrations, des polices, des armées, etc., de tous les pouvoirs, qui, symbolisés par le bacille de la peste, réduisent l'être humain à la lâcheté ou à la mort ; qu'est affirmé le refus général de pactiser avec la violence.
Dans une perspective historique encore, ‘*’La peste’’* condamnait aussi le communisme dans lequel on peut d'ailleurs voir «une peste rouge», Oran pouvant représenter le monde dominé par le totalitarisme soviétique face au «monde libre». À Roland Barthes, alors proche du marxisme, Camus répondit qu'il avait voulu qu'il pût «*servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies*». Quand, pour signifier 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), on pourrait y voir une allusion à cette dénonciation du stalinisme que fut d'abord ‘’*1984*’’ d'Orwell (en effet, O'Brien y oblige Winston à proclamer que «deux et deux font cinq»). 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.

Dans cette histoire, ce sont tous les totalitarismes qui sont désignés, qu'ils soient institutionnels ou larvés, toutes les idéologies qui exterminent ceux qui les refusent.
Le livre nous apprend que la peste peut apparaître dans toute société humaine, car chacune recèle un virus qui devient pathogène dès que s'anémient la dignité et la liberté. Il est même suggéré implicitement 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 livre 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 ; chacune peut en être rongée, et être conduite à enfermer les individus.

On peut aussi se rende compte que ‘*’La peste’’* révèle certains aspects plus généraux du monde contemporain, de son organisation sociale, des formes concentrationnaires de la vie actuelle qui rétrécissent la liberté, de ces grands mécanismes de notre vie sociale, économique, et politique, qui broient l'individu, qui menacent même sa vie. Les règlements promulgués par de vastes organisations tentaculaires ont trop souvent tendance à enserrer les vies privées, et à entraver le bonheur. Les fiches, les formulaires et les formalités sont les signes de cette aliénation de l'individu sous l'empire d'une bureaucratie oppressive.
Mais sont dénoncées aussi les insuffisances des pouvoirs devant une situation inattendue. On constate que les administrateurs de la ville d'Oran sont incapables d'affronter le problème que la peste leur pose ; qu'ils prétendent rester attachés au respect de la hiérarchie qui permet à chacun de se démettre de sa responsabilité sur le supérieur immédiat ; qu'ils refusent aussi longtemps que possible d'admettre le mot «*peste*», et préfèrent se limiter à des euphémismes, noyer les souffrances individuelles et les morts sous des chiffres, car, en effet, il n'y a rien de plus abstrait que les statistiques ! L'imagination des Oranais est débordée ; que signifient cent morts, mille morts, dix mille morts? est-ce dramatique? combien de gens meurent en temps normal?
Pour ces administrateurs, les drames individuels se réduisent à des courbes établies consciencieusement, se cachent sous les annonces des morts hebdomadaires puis quotidiennes dont les habitants ne s'inquiètent pas, gardant, «*au milieu de leur inquiétude, l'impression qu'il s'agissait d'un accident sans doute fâcheux, mais après tout temporaire*» (page 77). Rambert se rend compte que, «*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).

Cette incapacité à affronter la peste dans toute son horreur correspond à la peur que l'être humain a des mots, de sa peur de nommer les choses qui le dérangent dans son confort. Il préfère refuser d'abord de considérer un phénomène dans toute sa gravité. Il essaie de gagner du temps. Ce n'est que lorsque le phénomène est désigné avec précision, qu'il est identifié avec toutes ses implications, que l'individu se sent forcé de réagir.
Oran, par sa banalité, symbolise encore la monotonie de la société contemporaine qui fait travailler ses membres du matin au soir, et leur fait perdre leur temps libre avec des futilités, car elle souffre de l'absence de tout sentiment fort, de tout élan vers un idéal.
Enfin, 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. Elle stigmatise notre société purement 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 ; en effet, il est de mauvais ton d'aborder ce sujet, ce qui ne fut pas toujours le cas : autrefois on se préparait à la mort, on mourait en public, entouré de ses proches ; aux XVIe et XVIIe siècles le mourant recherchait «la belle mort», qu'il désirait attendre stoïquement.

* * *

Il faut signaler que Camus, qui souffrit de la séparation d'avec sa femme et son pays que lui imposa la guerre, songea un temps à faire de la séparation des êtres qui s'aiment «*le grand thème du roman*». S'il ne l'est pas resté, il y tient cependant une grande place.
Il le met d'abord en relief quand il évoque le moment où sont fermées les portes de la ville : «*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, et, avec la peur, la souffrance principale de ce long temps d'exil*» (page 67). On peut remarquer l'emploi, dans ce passage, des mots «*séparation*» et «*exil*» qui, partout où Camus décrit l'expériences des pestiférés, reviennent comme un leitmotiv.
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). Toutefois, ils «*trouvaient une consolation à imaginer que d'autres étaient encore moins libres qu'eux. ''Il y a toujours plus prisonnier que moi'' était la phrase qui résumait alors le seul espoir possible*.» (page 156).
Et, 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).
Plus loin, dans la troisième partie où la peste bat son plein, Camus revient encore sur le thème : «*La grande souffrance de cette époque, la plus générale comme la plus profonde, était la séparation*», mais «*cette souffrance elle-même perdait alors de son pathétique*» (page 166). En effet, lorsque les amants avaient été définitivement enfermés dans la peste, ils «*s'étaient mis au pas, ils s'étaient adaptés, comme on dit, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement*» (page 167). Ils étaient tombés dans le piège de l'habitude, de la monotonie. La séparation avait pour conséquence un «*décharnement*» car les Oranais «*avaient d'abord de la mémoire, mais une imagination insuffisante*», puis ils «*perdirent aussi la mémoire*» (page 166), entrant ainsi «*dans l'ordre de la peste d'autant plus efficace qu'il était plus médiocre*», dans «*une sorte de consentement provisoire*», une «*habitude du désespoir pire que le désespoir lui-même*» (page 167), qui faisait que, «*sans mémoire et sans espoir, ils s'installaient dans le présent*». «*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 Oranais «*retournaient à l'atonie, ils s'enfermaient dans la peste*» (page 168) ; ils renonçaient à «*ce qu'ils avaient de plus personnel*» (page 168), «*ne s'intéressaient qu'à ce qui intéressait les autres*», «*revenaient au fléau, c'est-à-dire à la routine*» (page 169). «*Les séparés n'avaient plus ce curieux privilège qui les préservait au début. Ils avaient perdu l'égoïsme de l'amour, et le bénéfice qu'ils en tiraient. Du moins, maintenant, la situation était claire, le fléau concernait tout le monde*.» (pages 169-170). Tous étaient soumis à «*la même résignation et la même longanimité*» (page 170). Et la partie se termine par une phrase qui, avec ses lourds groupements binaires et ses sonorités sourdes, traduit de manière très concertée

«*cette obstination aveugle qui, dans les cœurs, remplaçait alors l'amour*» (page 170). Ainsi, la capacité d'aimer est même détruite lorsque la virulence de la peste augmente, et que le fléau semble s'être définitivement installé.
Cette douleur de la séparation est ressentie d'une façon aiguë par Grand, par Rambert, par Rieux, même par le juge Othon et sa femme qui ont perdu leur fils, par les gens en quarantaine, par les religieux dispersés hors de leurs couvents. Le regret du football qu'a Gonzalès a la même valeur. Aussi l'annonce de la fin de la peste provoque-t-elle chez les exilés une véritable frénésie ; on trouve alors un dernier chapitre sur le sentiment de la séparation, sa fin chez certains, son sommet chez d'autres car les retrouvailles sont parfois douces-amères.

Camus analysa donc de la façon la plus pénétrante cette expérience de la séparation ; s'employant à en dresser une véritable phénoménologie, il montra qu'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 (Rambert oublie sa femme en s'employant à la rejoindre !).

Le roman explore la notion d'emprisonnement sous toutes ses formes. Enfermés «*sous les murailles de la peste*» (page 203), les habitants d'Oran, ville métamorphosée en véritable prison, subissent d'abord un emprisonnement physique et physiologique, étant prisonniers de leurs corps ; mais aussi un emprisonnement psychique et moral, étant prisonniers de la solitude, de la difficulté de communication (ce que déplore Rieux : «*Si l'un de nous, par hasard, essayait de se confier ou de dire quelque chose de son sentiment, la réponse qu'il recevait, quelle qu'elle fût, le blessait la plupart du temps. Il s'apercevait alors que son interlocuteur et lui ne parlaient pas de la même chose. Lui, en effet, s'exprimait du fond de longues journées de rumination et de souffrances et l'image qu'il voulait communiquer avait cuit longtemps au four de l'attente et de la passion. L'autre, au contraire, imaginait une émotion conventionnelle, la douleur qu'on vend sur les marchés, une mélancolie de série. Bienveillante ou hostile, la réponse tombait toujours à faux, il fallait y renoncer*.» [pages 74-75]), prisonniers aussi d'un temps cyclique : ils ne vivent plus qu'au présent, le passé étant mort et leur avenir inexistant : «*Ainsi, chacun dut accepter de vivre au jour le jour et seul en face du ciel*.» (page 74). L'évasion est impossible. Les pestiférés représentent en fait les êtres humains soumis à ces injustices fondamentales que sont la séparation, l'exil, la maladie, la souffrance et, enfin, la mort, le scandale de leur condition mortelle.

Camus porta beaucoup d'intérêt à la séparation dont sont victimes ses personnages pour nous introduire 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.

* * *

Dans la note de ses ''*Carnets*'' déjà citée en partie, Camus avait intercalé cette phrase : «*Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général*». Et, en effet, il a donné à son livre une dimension universelle, l'aventure historique recevant un sens intemporel. La peste, après s'être nourrie des événements et de la fumée grasse qui monta un temps des crématoires, retrouva la signification plus large que lui donnait le sombre Caligula, et que lui donne Tarrou. Le symbole qu'elle est permit à Camus de généraliser la portée de l'expérience personnelle qui servit de point de départ à ses réflexions.
La réclusion à laquelle sont contraints les Oranais représente l'impossibilité d'échapper à la condition humaine. Le philosophe qu'est «*le vieil Espagnol asthmatique*» a d'ailleurs décrété : «*Qu'est-ce que ça veut dire la peste? C'est la vie, et voilà tout*.» (page 278). La maladie nous indique que nous sommes définitivement enfermés dans notre existence, et que, malgré cette épreuve, nous ne pouvons la changer : Rieux se rend compte que «*les hommes étaient toujours les mêmes*» (page

279). Cet enfermement est la conséquence de l'incommunicabilité due au «*langage conventionnel par lequel les hommes essaient d'exprimer ce qui les lie à l'humanité*» (page 130), ce que perçoit amèrement Rieux lorsqu'il constate que les témoignages les plus chaleureux adressés aux habitants d'Oran disaient «*la terrible impuissance où se trouve tout homme de partager vraiment une douleur qu'il ne peut pas voir*» (page 130).

Surtout, la peste nous rappelle que notre vie est, de toute façon, vouée à la mort ; que nous sommes tous des condamnés à mort ; que, quelles que soient notre richesse ou notre puissance, la mort met un terme définitif à toutes nos activités et à nos espoirs, sans que nous puissions prévoir le moment où elle surviendra. Les habitants enfermés dans Oran, comme Meursault dans sa prison, découvrent qu'ils peuvent être condamnés à mort : «*Nos concitoyens n'étaient pas plus coupables que d'autres* […] *Comment auraient-ils pensé à la peste qui supprime l'avenir, les déplacements et les discussions? Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux*.» (pages 40-41). Ils sont, comme nous le serions aussi, incapables d'imaginer, de se représenter clairement leur situation. Que la peste rôde, proche ou lointaine, devrait nous garder d'une confiance ingénue dans le monde et la vie.

Or, quand il est question de la mort, nous avons le sentiment que nous ne sommes pas concernés, que ce sont toujours les autres qui meurent. Nous caressons souvent la certitude d'une vie longue sinon perpétuelle, alors que le dernier acte peut survenir à tout instant, de façon inattendue et dramatique. Nous faisons tout pour en refouler la pensée, pour la passer sous silence, pour l'oublier, l'éluder. 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 les routes, la catastrophe d'un raz de marée ou d'un tremblement de terre, les massacres perpétrés par des humains contre d'autres humains.

La peste, mal physique qui affecte notre existence, ne servit plus seulement à évoquer notre vulnérabilité devant l'hostilité des choses. Comme elle est aussi un mal spirituel qui affecte notre intelligence car il ne peut être expliqué, et surtout un mal moral qui affecte notre conscience ; comme elle est le symbole d'un mal permanent, récurrent, faisant, de façon aveugle, aléatoire, arbitraire, égalitaire et totalitaire, planer la menace du malheur, de la maladie et de la mort dont elle accentue l'inéluctabilité, l'inexorabilité, l'injustice ; comme elle nous enseigne que notre vie «ne tient qu'à un fil», que le moindre événement, le plus imperceptible mouvement peuvent la détruire ; comme elle place chacun devant une fatalité à la fois quotidienne et tragique, qu'elle renvoie à une commune et décourageante impuissance, sans grandeur et sans issue, qui ne débouche que sur le vide, cette calamité apocalyptique apparaissait à Camus, qui fustige «*la stupide confiance humaine*» (page 67), le démenti le plus catégorique que le destin oppose aux rêves de bonheur des êtres, l'Illustration la plus forte du sentiment de la contingence de notre existence, de ce que Camus appela l'absurde, qu'il avait déjà dépeint dans des œuvres précédentes : ''*Caligula*'', ''*L'étranger*'', et surtout ''*'Le mythe de Sisyphe*'', à propos duquel on peut d'ailleurs rapprocher la peste du rocher que Sisyphe doit hisser sans cesse, car on a là deux métaphores d'une condition faite à l'être humain qui le soumet indéfiniment à l'absurdité du malheur. On retrouve donc dans ''*La peste''* la question posée par ''*Le mythe de Sisyphe''* et ''*L'étranger*'' : comment se comporter dans un monde absurde?

* * *

Or le christianisme ordonne d'accepter le scandale du mal comme un mystère de l'ordre divin. En effet, il considère que, si Dieu est parfait, s'il représente le bien, sa créature, l'être humain, ne l'est pas, et que, de ce fait, il commet le mal, et souffre parce qu'il est coupable, dès sa naissance, du péché originel (notion inventée par Augustin d'Hippone, à la fin du IVe siècle), que fut la désobéissance d'Adam et d'Ève, premiers êtres humains créés par Dieu, et qui, selon le ''*Livre de la Genèse''*, mangèrent le fruit défendu de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. La nature humaine aurait été blessée ou corrompue par cette faute première, et aurait été soumise depuis lors à la tendance à commettre le mal. Signalons que, pour parer à la contradiction de ce créateur parfait qui crée un être imparfait, il est allégué que l'existence du mal doit permettre à la créature, pour mériter

son salut, d'exercer son libre arbitre en choisissant d'éviter le mal. Comme elle ne le fait pas toujours, lui sont envoyés par Dieu le malheur, la souffrance, la maladie, les épidémies, etc.
On a vu que cette conception fut défendue, dans son premier sermon, par le père Paneloux. Assez étonnamment, Camus a fait de lui un jésuite, alors que les membres de cet ordre religieux, qui voulaient promouvoir la responsabilité personnelle dans le respect de la liberté de conscience, se sont caractérisés par leur laxisme moral, qui avait dénoncé par les jansénistes qui, en revenant à saint Augustin, théologien qui considérait que l'être humain, après la «chute», ne pouvait pas se relever, se voyait interdits le pardon et le rachat, sans la grâce que Dieu, d'ailleurs, n'accorderait qu'à certains qui y seraient prédestinés, étaient partisans d'un christianisme sévère vers lequel le jésuite Paneloux se serait trouvé entraîné par son étude de saint Augustin, à laquelle Camus d'ailleurs s'est aussi livré !

Ce qui fait vaciller la rigueur doctrinaire du père Paneloux, c'est le spectacle de la souffrance et de la mort d'un enfant. Pour Camus, elles étaient intolérables ; il était surtout révolté par le fait que la création de Dieu puisse les admettre ; le meurtre d'un enfant était, pour lui, un crime inexpiable, un scandale qui l'empêcha de croire à une justice divine et à l'harmonie de la création. Il allait écrire dans ''*L'homme révolté''* : «*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*».
Il exposa la conception du père Paneloux et l'opposition que lui apporte Rieux avec un sentiment de révolte athée en appliquant ce qu'il avait écrit dans ses ''*Carnets*'' : «*Un des thèmes possibles : lutte de la médecine et de la religion, les puissances du relatif (et quel relatif?) contre celles de l'absolu. C'est le relatif qui triomphe ou plus exactement qui ne perd pas*». Il considérait, encore dans ses ''*Carnets*'', que son médecin «*a été le prêtre d'une religion sans certitude et sans espoir - toute relative et toute humaine*», car, dans ce débat entre les forces strictement humaines et celles qui se réclament d'une origine supérieure, entre le présent et l'avenir, entre la certitude et l'hypothèse, entre la mesure et l'arbitraire, entre la vie et la mort, les affirmations du père Paneloux, qui dit sa confiance en la providence de la divinité, sont certainement plus rassurantes que les idées du médecin qui, d'ailleurs, avoue : «*Je suis dans la nuit, et j'essaie d'y voir clair*» (page 219), sans, toutefois, nous persuader qu'il soit très convaincu de l'utilité d'un tel effort de compréhension de l'univers et d'acceptation du sort qui y est fait à l'être humain. Il se peut que Camus, comme son personnage, ait bien voulu, lui aussi, «y voir clair», mais la souffrance, physique et morale, et la mort posaient, pour lui, des problèmes auxquels il n'existe pas de solution, des questions qui n'admettent pas de réponses qui nous satisfassent pleinement. Le prêtre, lui, apporte une réponse définitive et universellement valable au problème du mal, qui satisfait en particulier le juge Othon qui répète «*qu'il fallait toujours espérer, les desseins de la providence étant impénétrables*» (page 136), qui a trouvé le raisonnement du père Paneloux dans son premier sermon «*absolument irréfutable*» (page 93). Mais cette réponse repose sur une croyance qui n'a été édifiée que pour apporter une consolation fictive.

Par son roman, Camus marqua son refus de l'assujettissement de l'être humain à une domination céleste, à une volonté supérieure, à une médiation divine, son refus du recours à la grâce qui serait accordée par Dieu, de l'espérance en un au-delà, en une transcendance.
Rieux et Tarrou sont des humanistes purs, en ce qu'ils prennent pour fin la personne humaine et son épanouissement, qu'ils rejettent toute idée de rédemption, de médiation surnaturelle, qu'ils pensent, comme Camus, que le salut de l'être humain ne dépend que de lui, que sa lutte contre sa finitude est un échec constant, mais qu'il faut, aussi et surtout, y opposer une courageuse résistance. Voici peut-être la seule «moralité» que les œuvres de Camus contiennent : celle d'un humanisme obstiné qui refuse de trouver la voie du salut ailleurs que dans les seules forces des êtres humains concrets qui luttent contre leur propre misère.
Ainsi Camus, qui a déclaré : «*''La peste'' est mon livre le plus anti-chrétien*», a bien proposé un humanisme laïque et positif, même si, par ailleurs, non sans une de ces curieuses arguties propres aux philosophes, il se dissocia de l'humanisme (en donnant quel sens à ce mot?), se moquant des Oranais qui «*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, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours, et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce*

sont les hommes qui passent, et les humanistes en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions.» (page 40), phrase à double sens car, si elle s'applique aux pessimistes actifs, aux conspirateurs du bien, aux héros du roman qui sont les secouristes d'un monde terrorisé, elle pourrait s'appliquer, ironiquement, aussi bien aux optimistes passifs : ceux qui, avant 1939, se croyaient libres, heureux, et s'aperçurent, en 1940, qu'il y a toujours des fléaux. Dans la préface qu'il donna en 1959 au livre de Jean Grenier, ''*Les îles''*, Camus 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*.»

* * *

''La peste'' est un roman qui nous apprend à nous mieux connaître pour nous mieux conduire, qui est entièrement orienté vers cette fin. Sa visée éthique est indéniable, comme en attestent ces maximes citées précédemment. Mais la morale n'est jamais réduite à une prédication simpliste, et ne saurait l'emporter sur la puissance évocatrice de la création romanesque.
On constate que si la peste doit revenir régulièrement frapper les humains, elle leur permet du moins de quitter leurs habitudes, de prendre conscience de leur situation, de se rendre compte du fait que la vie, qui est leur plus grand bien, leur est mesurée. Elle favorise une lucidité qui est indispensable pour qu'ils donnent à leur vie un sens, dans la double acception du terme : à la fois une signification et une direction.
À travers les entraînements de la violence et les tentations de la lâcheté, elle fournit des occasions décisives de juger les âmes. C'est, en effet, quand il est soumis à l'épreuve concrète du mal que l'être humain révèle ce qu'il peut y avoir de positif en lui, montrer sa grandeur.
Camus allait indiquer, dans un entretien paru dans ''Le Figaro littéraire'' du 10 août 1946, qu'il avait a bien voulu marquer qu'il y a «*des conduites qui valent mieux que d'autres : celles qui rencontrent la liberté, la justice.*» Dans le roman, il condamna la lâcheté prudente de la plupart des êtres humains, ceux qui cherchent les divertissements de l'art, les chrétiens et, surtout, les méchants qui s'accordent au règne du mal, comme Cottard.
D'autre part, «*Bien faire son métier*» (page 43) est une maxime qui s'applique d'abord au médecin, mais qui, en réalité, est un précepte général, valable pour tous, chaque métier (ou presque…) étant un service, un rouage nécessaire à la communauté, un poste à tenir dans le combat général. Pour Camus, toute action entreprise dans l'intérêt de l'être humain trouve sa fin et sa limite dans le respect de celui-ci. Par le comportement qu'il donna à Rieux, il indiqua qu'une discipline catégorique, exclusive, absolue, serait un remède aussi pernicieux que le mal.

D'autre part, dans ''*La peste''*, pour la première fois, Camus ne se contenta pas d'exprimer l'absurdité de la condition humaine, mais voulut répondre à l'espoir des êtres humains en proposant un dépassement, en édifiant une morale, en indiquant des solutions.

Pour lui, la première attitude à avoir consiste à ne pas négliger le bonheur, un bonheur simple, très terre à terre, tel qu'il apparut déjà dans ''*L'étranger*'' mais surtout dans ''*Noces*'' : celui qu'on goûte à se dorer au soleil, à «*prendre un bain de mer*» comme le bain de l'amitié que prennent Rieux et Tarrou (page 231) ; à connaître l'amitié ; à serrer dans ses bras une femme, un des moments de bonheur qu'offre le roman étant celui des retrouvailles des amants (page 267). Le goût du bonheur dans l'amour est d'ailleurs exacerbé, rendu plus intense par l'idée de la mort omniprésente. Camus donne «*à l'héroïsme la place secondaire qui doit être la sienne, juste après, et jamais avant, l'exigence généreuse du bonheur*» (page 129). Celui-ci est un moyen de lutte contre la peste, contre l'oppression et contre l'absurde. Le thème du bonheur est d'ailleurs le leitmotiv de l'œuvre de Camus, cette recherche du bonheur, de la joie, de l'amour, le différenciant totalement de Sartre. Aussi ne faut-il pas voir en lui un auteur désespéré, un moraliste du malheur. 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.

La seconde attitude à prendre devant l'absurdité de condition humaine, la vraie solution, réside dans l'action. L'invitation à s'engager est faite aux Oranais qui ont «*à décider si, oui ou non, ils étaient dans la peste, et si, oui ou non, il fallait lutter contre elle*», alors que «*beaucoup de nouveaux moralistes dans notre ville allaient alors, disant que rien ne servait à rien et qu'il fallait se mettre à genoux*.» (page 125). Au contraire, Tarrou, Rieux et leurs amis conseillaient : «*Il faut lutter de telle ou telle façon et ne pas se mettre à genoux*.» (page 126). Et Rambert lui-même déclare : «*Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter*», et que ceux qui veulent cesser d'être pestiférés «*connaissent une extrémité de fatigue dont rien ne les délivrera plus que la mort*.» (pages 228-229). Cette valeur de l'effort est une des leçons essentielles de ‘*'La peste"*.
La force de l'œuvre est indéniable : le stoïcisme lucide et sans amertume, la volonté de préserver la justice et l'innocence, le refus d'un salut cherché du côté de Dieu ou de l'Histoire, s'incarnent avec bonheur dans ce roman polyphonique.

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 affirme qu'il faut tout perdre pour tout accepter, qu'il faut admettre d'abord que la vie n'a aucun sens, mais choisir en faveur de la vie. Une victoire contre les forces les plus monstrueuses est souvent réservée à qui refuse de désespérer. 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. Camus avait écrit dans ses ‘'*Carnets*'' en 1946 : «*J'ai toujours pensé que celui qui désespère des événements est un lâche, mais que celui qui espère en la condition humaine est un fou*.» Nous serions excusables d'êtres fous, inexcusables d'être lâches. D'où la promotion de l'engagement car, face à des situations exceptionnelles, aucune hésitation n'est permise. C'est ce que font les membres des «*formations sanitaires*» (dont on a pu dire que, avec quarante-cinq ans d'avance, ils annonçaient ‘'Médecins sans frontières'') auxquels se joignent tous les personnages importants du livre, même ceux dont on ne l'aurait pas attendu, comme le père Paneloux, Rambert et le juge Othon qui, confiné dans un camp de quarantaine après la mort de son jeune fils, décide à sa sortie d'y retourner afin d'aider les soignants. Travaillant ensemble à la lutte contre le fléau, partageant côte à côte les fatigues et les joies du combat, ils mettent en œuvre cette morale de l'action, s'engageant en quelque sorte normalement, sans considérer leur décision comme un acte héroïque ; elle est tout simplement nécessaire. Avec leur courage, leur modestie et leur pragmatisme, ils incarnent les vraies valeurs du livre. Cette morale explicitement antihéroïque 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 ;
-le sens de la fraternité qui, sous l'influence du mal, rend, souvent malgré eux, les humains solidaires.

Cependant, se posent ces questions : 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. Mais Camus n'a jamais nié que, dans certains cas exceptionnels, la violence doive être une arme, mais il s'est toujours refusé à ce qu'elle puisse être une politique...
Il indiqua qu'il fallait non seulement protester sans relâche, lutter avec vigilance contre un monde perpétuellement absurde, mais s'y employer sans avoir l'illusion de la possibilité du 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*» (page 279), ce qui signifie que l'être humain ne parviendra jamais à vaincre le mal, la souffrance, les tyrannies, que toutes ses victoires ne peuvent qu'être partielles et temporaires, tandis que «*la peste peut venir et repartir sans que cœur des hommes en soit changé*» (page 267). Mais cette lutte, où il s'agit de servir l'humanité, sans prétendre la sauver (ce serait chimérique ou dangereux, car les tyrans les plus meurtriers sont les tyrans philosophes), de la protéger contre le mal naturel et l'oppression sociale, est la seule attitude que l'être humain puisse raisonnablement adopter.
Alors qu'on peut croire que, en «*donnant trop d'importance aux belles actions on rend finalement un hommage indirect et puissant au mal*. *Car on laisse supposer alors que ces belles actions n'ont tant*

de prix que parce qu'elles sont rares et que la méchanceté et l'indifférence sont des moteurs bien plus fréquents dans les actions des hommes», Rieux ne partage pas cette idée, mais pense que *«le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et* [que] *la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. Les hommes sont plutôt bons que mauvais et en vérité ce n'est pas là la question. Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y a pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible*.» (page 124).

On retient surtout ce fait essentiel : alors que Sisyphe est seul (comme le sont Mersault, dans ‘*'La mort heureuse''*, Meursault, dans ‘'*L'étranger*'', Caligula, dans la pièce qui porte son nom, Jan, dans ‘*'Le malentendu''*), Camus, en élargissant sa réflexion sur l'absurde en rendant le mal collectif par la peinture de toute une cité soumise à une épidémie, dont les habitants (et le lecteur lui-même dans la mesure où il s'identifie à eux) sont amenés à reconnaître qu'elle est leur «*affaire à tous*» (page 67), qu'elle les «*concerne tous*» (pages 84, 190), qu'elle est «*l'affaire de chacun et* [que] *chacun devait faire son devoir*» (page 146), qu'«*il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective*» (page 155), en montrant que nous ne sommes pas seuls à souffrir, nous indiqua aussi que nous ne devrions pas être seuls à agir, que nous devrions faire confiance à la nature humaine pour lutter avec d'autres contre la destinée qui est mauvaise.
Or on voit que ces protagonistes unis dans le combat contre le fléau, dans la révolte partagée, passent de la solitude à <u>la solidarité, à la fraternité</u>, dans le malheur, dans l'espérance et le courage. À l'heure de la littérature engagée, Camus proposa donc une éthique de la responsabilité, une morale collective et altruiste, rejetant aussi bien le retrait dans la tour d'ivoire que la recherche de l'efficacité à tout prix. Cette coopération fraternelle est le thème essentiel de l'ouvrage. L'évolution de ‘'*L'étranger*'' à ‘*'La peste''* s'est faite dans le sens de la solidarité opposée au mal. Camus écrivit dans sa ‘*'Lettre à Roland Barthes''* : «*Comparée à ''L'étranger'', ''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*.» Par ailleurs, on lit dans les ‘'*Carnets*'' : «*Ce qui équilibre l'absurde, c'est la communauté des hommes en lutte contre lui*.» (1945).
Ceux qui, pour leur propre avantage, 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 sont condamnés. Sont loués 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 résolument 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.

* * *

Le message du livre est donc, en fait, <u>optimiste</u>, puisque, pour Camus, toute société humaine recèle assez de générosité pour répondre aux défis du fléau. 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.
Ne donnant pas à sa morale une justification métaphysique, faisant de la rédemption une affaire strictement humaine et non pas divine, il affirma une confiance raisonnée dans notre capacité à introduire dans le monde plus de bonheur et plus de justice. Il nous invita à regarder en face les fléaux, quels qu'ils soient, à chercher patiemment, lucidement, ce que nous pouvons faire contre le mal. Il voulut nous faire admettre que les malheurs ont un pouvoir didactique dans la mesure où ils nous font découvrir l'écart qui nous sépare du monde, mais nous font découvrir aussi un lien qui nous rattache à l'humanité.

Il affirma la grandeur et la dignité de l'être humain quand, se révoltant contre le sort auquel il est condamné, il s'engage dans un combat lui aussi collectif, mené dans la fraternité d'une communauté humaine, qui permet d'échapper à cet autre trait de la condition humaine, le sentiment d'exil qui sépare d'autrui.

On peut considérer que, comme ‘’*L'étranger*’’ illustrait la thèse exposée dans ‘*’Le mythe de Sisyphe’’*, ‘*’La peste’’* illustre celle qui allait être exposée dans ‘*L'homme révolté’’*.

La destinée de l'œuvre

Après que Camus eut apporté les ultimes corrections sur épreuves, qu'il hésita encore à se décider à livrer au public son roman, celui-ci, achevé d'imprimer le 24 mai 1947 et tiré à 22 000 exemplaires, parut le 10 juin aux ‘’Éditions Gallimard’’.
Le 14 juin, le roman obtint le ‘’Prix des critiques’’ (ce qui l'empêcha de concourir à l'automne pour le Goncourt !). Il obtint aussitôt un immense et éclatant succès de librairie, les lecteurs y voyant bien une représentation symbolique de la guerre qui venait d'avoir lieu.
Pourtant, le 27 juin, Camus inscrivit, dans un de ses ‘*’Carnets*’’, ce commentaire mystérieux et difficile à appréhender : «*Tristesse du succès*.»
De juin à novembre, le livre fit l'objet de cinq réimpressions, atteignant ainsi un tirage de 119 000 exemplaires avant la fin de l'année. Selon un commentateur, il brûla en six mois le chemin que ‘’*L'espoir*’’ de Malraux avait mis dix ans à accomplir. Mais Camus, qui n'était pas satisfait de son œuvre, qui se disait déconcerté", écrivit à des amis : «*Elle fait plus de victimes que je croyais*.»
Si un public imprégné de culture traditionnelle trouva dans le roman l'expression la plus précise, la plus rassurante de l'humanisme de Camus, les critiques émirent, sur sa portée philosophique (et, plus encore, politique) des jugements contradictoires. Certains, comblés, saluèrent ‘*’La peste’’* comme le grand livre de l'après-guerre. Mais d'autres, auxquels le roman sembla à la fois puissant et décevant, reprochèrent à Camus de s'être donné des facilités en faisant du mal une maladie et de ses principaux héros un médecin et un infirmier ; en faisant coïncider chez le narrateur le devoir civique et la conscience professionnelle ; ils ne lui pardonnaient pas l'affleurement réussi de la philosophie ; ils considéraient que ses personnages pensent trop face à la mort, et n'offrent aucune consolation confortable ; qu'ils ne vivent ni ne meurent facilement.
Lui, qui avait prêté le plus grand soin à la forme, qui corrigea encore la première édition, s'étonna qu'on trouve si peu de chose à en dire. Le 27 juin, il écrivit à Louis Guilloux : «*’’La peste’’ a paru. Le succès que ce livre obtient me laisse déconcerté*. *Et il y a des applaudissements qui ne font pas plaisir. Du reste, je crois que je connais bien les défauts du livre*.» Son ami le rassura bientôt sur la qualité du roman : «Je relis ‘*’La peste’’*, lentement, pour la troisième fois. C'est un très grand livre, et qui grandira. Je me réjouis du succès qu'il obtient ; mais le vrai succès sera dans la durée, et par l'enseignement par la beauté. Je sais bien qu'on a toujours l'air un peu ballot quand on emploie ces grands mots, mais tant pis. Ce livre restera comme une des grandes œuvres de ce temps, j'en suis sûr. Le relisant, je suis de plus en plus frappé d'une chose : la pudeur. Je crois cette vertu essentielle en grand art.» Le 14 septembre, Jean Grenier renchérit : «Je pense souvent, à propos du "problème du mal", à ‘*’La peste’’* où vous avez su incarner et cerner ce qu'il y a de plus angoissant et de plus difficile à saisir, où vos personnages ont une justesse de ton et d'attitudes que je ne trouve nulle part ailleurs. Je l'ai relu : c'est une réussite extraordinaire, et mieux que cela, c'est un livre qui ne cesse pas d'avoir des résonances.»

Par ailleurs, le roman continuait à être commenté de diverses façons :
-L'ami de Camus, le poète René Char, lui écrivit ces quelques lignes : «*Vous avez écrit un très grand livre, les enfants vont pouvoir à nouveau grandir, les chimères respirer.* […] *Notre temps a bien besoin de vous, je vous envoie toute mon admiration affectueuse*».
-Les catholiques indiquèrent qu'ils étaient scandalisés d'être représentés par le père Paneloux.

-En juin et en juillet, dans la revue ‘’Critique’’, Georges Bataille publia un article intitulé ‘*’La morale du malheur : ‘’La peste*’’’ où il manifesta son mépris nietzschéen pour la morale que Camus avait bâtie dans son roman («Le souci du malheur est générateur de toute une morale haineuse»), s’étonna du terme «*saint*» sous sa plume, et conclut qu’il «trahit encore une nostalgie de passion et le pur désir de brûler».
-En juillet, Michel Carrouges publia, dans ‘’La vie intellectuelle’’, un article intitulé "*La philosophie de ‘’La peste*", où il parla d'«une pure action de bienfaisance», et cita l'aphorisme célèbre de Gide : «C'est avec de beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature».
-Dans la revue ‘’Les temps modernes’’, qui était pourtant celle de Sartre et de ses amis, Étiemble publia un article intitulé ‘*’Peste ou péché’’* où il indiqua : «Il n’y a pas moyen de se tromper, ‘*’La peste*’’, c’est surtout la peste brune, l’univers nazi, l’univers concentrationnaire.»
- Dans ‘*’Remarques sur ‘’La peste’’’’* qui parurent dans la revue ‘’Fontaine’’, Gaétan Picon constata : «L’épidémie de peste qui éclate à Oran en 194., est de toute évidence le symbole d’une réalité historique que nous avons bien connue.» Mais il regretta : «La morale par provision du docteur Rieux ne prend pas de risques : il ne se prononce pas sur les valeurs ultimes qui donnent un sens à la vie. Ce reproche pourrait s’adresser au romancier, car Rieux serait bien incapable d’arracher une peste à la racine, alors qu’il n’en connaît pas la source. C’est pourquoi le médecin incarne le mieux la position de retrait relatif que Camus choisit dans ‘*’La peste’’* : une action qui trouve sa morale dans son humilité quotidienne, sans chercher de ‘’révélation’’». Il regretta aussi que ‘*’La peste’’* ne présente pas «un homme en lutte passionnée, dans une affirmation prométhéenne. Lutter contre le fléau serait donc plutôt une première étape, la morale consistant ensuite à faire quelque chose de la dignité humaine, sauvée et guérie. Cela relève du ‘’risque’’ que le romancier doit prendre.» Il concluait : «Pour repousser et récuser les passions meurtrières, le vœu tranquille de la non-violence est inopérant : et aussi bien dans l’ordre des valeurs que dans l’ordre des forces. Pour faire perdre la face à l’humiliation et à la douleur, plus que de les dénoncer, il importe de révéler (c’est ainsi qu’il faut entendre le terme «révélation», cité supra) le sens que peut recevoir une vie humaine libre d’humiliation et de douleur.»
- Après la première critique par Étiemble, la revue ‘’Les temps modernes’’, organe des intellectuels de gauche alliés aux communistes, revint sur le sujet dans le numéro de mai 1952, où Francis Jeanson, un philosophe qui était un exégète de la pensée de Sartre, reprocha à Camus l’attitude de chroniqueur, de témoin impassible, que maintient Rieux ; il prétendit que les événements sont vus par une «subjectivité hors situation» qui «ne les vit pas elle-même et se borne à les contempler» ; que le personnage du médecin se limite à combattre le mal, à panser les plaies et à soulager la douleur, en n'essayant pas de les éviter et d'en analyser les causes, de déterminer les possibilités de se prémunir contre eux ; que l’auteur, en n’ayant qu’une «morale de Croix-Rouge», au prix d'une confusion entre le mal humain et le mal naturel, invite à soulager les victimes d'un fléau sans se préoccuper des conditions historiques de celui-ci ; qu’il se dérobait à l'action politique proprement dite, à ce qui seul serait 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 (il osa lui lancer : «Vous êtes inutile, démobilisateur !») ; il considéra que les remarques finales de Rieux restent plutôt vagues et générales ; il trouva que «*témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins le souvenir de l’injustice et de la violence*» (page 279) n’est pas un idéal suffisant. En somme, ce critique de gauche, dans une certaine conformité à sa propre mystique, reprochait à ‘*’La peste’’* l’absence de l’utopie.
-Dans une ‘*’Lettre au directeur des ‘’Temps modernes*’’’, Sartre, qui était datée du 30 juin 1952, 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 qu’il 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 dégagement cette pudeur, mais ce serait supposer alors que l'obscénité est la seule preuve de l'amour*.» La lettre allait être reprise dans ‘*’Actuelles II*’’ sous le titre ‘*’Révolte et servitude’’*.
-Dans une ‘*’Réponse à Albert Camus’’*, Sartre lui asséna : «Vous avez pu [...] faire tenir le rôle de l’Allemand par des microbes, sans que nul ne s’avisât de la mystification. Ainsi un concours de

circonstances [...] vous a permis de vous masquer que la lutte de l'homme contre la nature est à la fois la cause et l'effet d'une autre lutte [...] la lutte de l'homme contre l'homme.» Il lui reprocha aussi d'avoir confondu dans un même symbolisme nazisme et communisme. (Le texte allait être repris dans ‘’*Situations IV”*).

L'audience du roman traversa les frontières, et, dès le 27 juin 1947, Dionys Mascolo, en charge du service des cessions chez Gallimard, informa Camus que «*’’La peste’’* marche à l'étranger à la même vitesse qu'en France.» La maison d'édition en fit un argument de vente, annonçant dans le ‘’Bulletin de la N.R.F.’’ de décembre 1947 que ‘*’La peste’’* «va être traduite en danois, finlandais, norvégien, suédois, slovaque, tchèque et en langue anglaise, tant en Grande-Bretagne qu'aux U.S.A.». En effet, le roman fut rapidement traduit en seize langues, dont, en novembre 1949, le japonais ; il allait l'être en trente-six langues ! Il faut signaler que les autorités des démocraties populaires le présentaient comme un roman antinazi, tandis que les lecteurs le lisaient comme un plaidoyer antitotalitaire ; que les Iraniens y virent une allégorie de l'islamisme !

En août 1947, dans ‘’La nef ‘’, J. Rinieri considéra que ‘*’La peste’’* est un récit «dur et dense» quand il se borne à n'être qu'une chronique «dépouillée» ; mais il se relâche dès que l'auteur prétend offrir «une éthique». Il regretta de voir Camus se mettre à penser «mou», à raisonner comme «une belle âme».

À partir de 1948, Camus qualifia ‘*’La peste’’* de «*chronique*», et c'est sous cette désignation que dès lors l'œuvre figura dans la liste officielle de ses œuvres complètes.

Le roman continuait de susciter des controverses :

Dans une lettre datée du 27 mai 1951 et expédiée de Taourirt Moussa où il était en poste, l'écrivain algérien Mouloud Feraoun écrivit à Camus : «J'ai lu ‘*’La peste’’* et j'ai eu l'impression d'avoir compris votre livre comme je n'en avais jamais compris d'autres. J'avais regretté que parmi tous ces personnages il n'y eût aucun indigène et qu'Oran ne fût pour vous qu'une banale préfecture française. Oh ! Ce n'est pas un reproche. J'ai pensé simplement que s'il n'y avait pas ce fossé entre nous, vous nous auriez mieux connus. Vous vous seriez senti capable de parler de nous avec la même générosité dont bénéficiait tous les autres. Je regrette toujours de tout mon cœur que vous ne nous connaissiez pas suffisamment et que nous n'ayons personne pour nous comprendre, nous faire comprendre et nous aider à nous connaître nous-mêmes.» Mouloud Feraoun fut donc le premier à mettre le doigt sur l'absence des Algériens musulmans dans le roman, observation maintes fois reprise depuis. Camus lui répondit, le 2 juin 1951, de Paris : «*Ne croyez pas que si je n'ai pas parlé des Arabes d'Oran c'est que je me sente séparé d'eux. C'est que pour les mettre en scène, il faut parler du problème qui empoisonne notre vie à tous, en Algérie ; il aurait donc fallu écrire un autre livre que celui que je voulais faire. Et pour écrire cet autre livre d'ailleurs, il faut un talent que je ne suis pas sûr d'avoir - vous l'écririez peut-être parce que vous savez, sans effort, vous placer au-dessus des haines stupides qui déshonorent notre pays*.» C'était une réponse adroite, mais qui montre que, ayant choisi de dénoncer le nazisme à travers le symbole de la peste, il lui apparaissait que le colonialisme ne pouvait être traité conjointement, dans une perspective semblable.

En janvier 1955, Roland Barthes, qui était alors proche du marxisme, publia une critique intitulée ‘*’Annales d'une épidémie ou roman de la solitude?*’’, où, tout en reconnaissant la clarté de prise de position de Camus, il lui reprocha de s'être cantonné à «une narration municipale», d'avoir conçu un monde «privé d'Histoire», de fonder une morale d'évasion de l'Histoire et une politique de l'individu solitaire. Il se demanda : «Que feraient les combattants de ‘*’La peste’’* devant le visage trop humain du fléau?».
Camus répondit aussitôt, le 11 janvier, par ‘*’Lettre à Roland Barthes sur ‘’La peste*’’’’ où, avec une véhémence convaincante, il entendit rappeler «*quelques évidences*» :

«*1° ‘’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. Ajoutons qu’un long passage de ‘’La peste’’ a été publié sous l’Occupation dans un recueil de combat et que cette circonstance à elle seule justifierait la transposition que j’ai opérée. ‘’La peste’’, dans un sens, est plus qu’une chronique de la résistance. Mais assurément, elle n’est pas moins. Elle peut servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies. J’ai voulu montrer comment les combattre et les vaincre, qu'on ait pu les empêcher ou non, sans déterminer qui est responsable du malheur ou des injustices.*
2° Comparée à ‘’L’étranger’’, ‘’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.
3° Le thème de la séparation, dont vous dites très bien l’importance dans le livre est à ce sujet très éclairant. Rambert, qui incarne ce thème, renonce justement à la vie privée pour rejoindre le combat collectif. Entre parenthèses, ce seul personnage montre ce que peut avoir de factice l’opposition entre l’ami et le militant. Car une vertu est commune aux deux qui est la fraternité active, dont aucune histoire, finalement, ne s’est jamais passée.
4° ‘’La peste’’ se termine, de surcroît, par l’annonce, et l’acceptation, des luttes à venir. Elle 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 perpétuels…»
Camus ajouta qu’il n’admettait pas que Barthes ait pu lui reprocher de «refuser la solidarité de notre histoire présente» ; qu’on ne peut «*l’accuser de refuser l’histoire, qu’à condition de déclarer que la seule manière d’entrer dans l’histoire est de légitimer une tyrannie*.»

En mars 1960, Philippe Sollers, qui avait 23 ans, dans le premier numéro de la revue ‘’Tel quel’’, consacra à Camus un article, nuancé mais déjà critique, où il considéra que, dans ‘*’La peste’’*, il «est reparti, en groupe cette fois, muni d’une morale simplifiée, vers une solidarité dont il a dû sentir quelquefois la gageure, vers une gloire inévitable et un bonheur qu’il aurait de toute manière préservé. Jusqu’à ce qu’une mort, particulièrement atroce, détruise cette intelligence qui avait si bien su affronter, en la dévisageant, la Mort.»

En 1967, Angus Wilson, dans "*Hommage à Albert Camus 1913-1960’’*, lui reprocha de présenter non des individus de chair et de sang, mais des créatures factices, des abstractions stylisées destinées seulement à justifier des démonstrations philosophiques.

En 1970, Jean-Jacques Brochier publia ‘*’Camus, philosophe pour classes terminales’’*, un essai pamphlétaire où, se présentant en digne successeur des existentialistes dans la querelle qui les avait opposés à Camus lors de la parution de ‘*’L'homme révolté’’*, il trouva le roman trop «moral», trop «psychologique», «angélique et évangélique, bourré de bons sentiments», trop consensuel, pas assez «dérangeant», «frémissant autant d’humour qu’une bouteille d’eau minérale plate à moitié vide». Il n’y vit qu'une accumulation de bons sentiments, le roman ayant, à ses yeux, réalisé, au moment de sa parution, un consensus sur la dénonciation de la symbolique fasciste. Les situations lui paraissaient plaquées comme des scènes de théâtre. Pour lui, les principaux personnages manquent d'épaisseur, sont décidément trop caricaturaux, en particulier Rieux, ce «médecin au grand cœur», tandis que le père Paneloux, qui est trop lisse et trop net (il pensait qu’«il devrait bien avoir aux tréfonds de son âme quelque noirceur inavouable» !), rencontre trop aisément la paix dans la souffrance et la mort, en suivant son propre chemin de croix. Brochier aurait voulu des personnages plus agressifs, qui passent leur temps à s'entredéchirer plutôt qu'à s'entraider pour mieux lutter contre la peste. Il reprochait à Camus de ne pas avoir assez privilégié l'action comme on le fait dans un roman policier. Il considérait ‘*’La peste’’* comme une version affadie de ‘*’La condition humaine*’’, dépourvue de cette violence lyrique qui fit du roman de Malraux le grand roman pour toute une génération.

* * *

‘*’La peste”* a été plusieurs fois adaptée dans d’autres moyens d’expression :

En 1964, fut produit ‘*’The plague”*, une cantate pour narrateur, chœur et orchestre du compositeur espagnol Roberto Gerhard.
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, les trente-trois 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 donc 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. Durant les années 90, il montra son adaptation aux quatre coins de l'Hexagone. Il reprit encore son monologue en 2011.

En 1992, le cinéaste argentin Luis Puenzo transposa 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 le réalisateur : «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, ayant indiqué : «La prémisse de mon spectacle, c'est le devoir de mémoire», signa une adaptation et une mise en scène du roman où, voulant éviter le discours philosophique pour obtenir quelque chose d’incarné, de concret, faire vivre la situation aux personnages, 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 donna une partition pour cinq acteurs et un écran vidéo ; où il multiplia les scènes de groupe ; 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. On vit le docteur Rieux revenir sur les lieux, après la terrible tragédie que fut le déferlement de la peste, pour enregistrer ses souvenirs sur magnéto, ne voulant surtout pas oublier ce qui s'y est passé. Mario Borges 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 construisit le texte d’une manière un peu cinématographique, en imaginant des allers-retours fréquents entre le passé et le présent. Pour lui, 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, 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.» Le metteur en scène voulait qu'on retienne leur grande solidarité et leur humanisme. Malheureusement, dans ce spectacle sentencieux et scolaire, les scènes furent étrangement agencées, les images projetées, mièvres ou maladroitement plaquées, la musique, redondante et exagérément grave, façon maison hantée, les relations entre les personnages inconsistantes.

En 2009, le roman fut découpé et joué par le comédien Loic Pichon, à Paris, au ‘’Théâtre de la Huchette’’. Pour son adaptation, qui fut courte, mais qui fut considérée comme une proposition des plus respectables, il sut, pour projeter l'essence même du roman, y choisir des passages structurant l'histoire (les prémices du fléau, son développement dans la ville, son influence sur le comportement des gens, sa disparition soudaine) et présentant les principaux protagonistes (Rieux, Tarrou, Grand, Rambert, et Paneloux) Il sut aussi profiter de son indiscutable présence, de son pouvoir de conviction, sans toutefois succomber à la complaisance du rapport scène / salle. Il se produisit de nouveau en 2012 au ‘’Théâtre du Lucernaire’’.

* * *

Aujourd'hui, ‘*’La peste”* est, de tous les livres de Camus, celui qui a trouvé le plus grand public, non seulement en France mais dans le monde entier. Il est, après ‘*’Le petit prince”* d'Antoine de Saint-Exupéry et ‘’*L'étranger*’’, le troisième titre le plus vendu des ‘’Éditions Gallimard’’.
En 2011, après la catastrophe de Fukushima, le roman connut une nouvelle et soudaine popularité auprès des Japonais.
En 2020, du fait de l'épidémie de coronavirus devenue mondiale, les ventes du livre bondirent, car il passa du statut d'ouvrage classique à celui de tableau des peurs et des espoirs de toute une société. Les lecteurs y ont peut-être cherché des attitudes de survie, ont voulu puiser dans une expérience immémoriale, se ressourcer à des indécisions si riches, si humaines, apprendre à éviter le ridicule des espérances hâtives, à se libérer de leurs illusions, de leurs croyances puériles en un salut rapide, à regarder la peur avec dignité, à garder leurs bonnes manières face à la mort possible. Ce fut la plus belle des démonstrations du pouvoir d'un livre sur l'humanité et sur chaque personne la composant.

* * *

‘*’La peste”*, épopée de la solidarité retrouvée et d'une morale positive découverte, est incontestablement le sommet de l'œuvre de Camus.
Grâce à l'atmosphère qu'il a réussi à y créer ; grâce à la mise en œuvre des thèmes essentiels de la séparation et de l'exil, à travers la douleur individuelle ou collective ; grâce surtout au fait que, avec cette chronique réaliste d'une épidémie imaginaire, Camus a su créer un mythe de l'être contemporain, 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, est bien accueilli par de jeunes lecteurs peut-être surtout parce qu'ils y découvrent une image fidèle des incertitudes et des aspirations des individus modernes.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :