

# La Peste relue à l'heure du Covid 19. Comment le pessimisme de Camus aurait-il appréhendé notre après-pandémie ?

Moustapha FAYE<sup>1</sup>

Camus n'est pas le premier auteur à s'intéresser à la thématique de la peste. Dans la *Bible*, le premier livre de Samuel en parle. Nous connaissons par ailleurs le récit de la peste de Londres par Daniel Defoe, quatre siècles après celui de Boccace qui popularise le sujet dans son *Décameron*. Les *Essais* de Montaigne comportent aussi une réflexion autour de la question<sup>2</sup>. Tout le monde, du reste, peut déclamer les vers de la fameuse fable de La Fontaine sur « Les animaux malades de la peste ». Mais, à la grande différence des chroniques d'un Defoe ou d'un Boccace, *La Peste* néglige la coïncidence événementielle pour reporter l'attention sur le potentiel connotatif qui apprête l'interprétation du récit à la fois à une lecture métaphorique de la Seconde Guerre Mondiale et à celles de toutes les autres catastrophes humaines antérieures ou postérieures. Pour Yves Citton, à la différence de l'accommodation dénotative, le registre connotatif se particularise par sa polychromie :

On pourrait [...] distinguer, au sein même de l'approche qui accommode sur les propriétés connotatives des signes employés, deux types différents d'accommodation connotative : un mode historique, qui solliciterait uniquement les connotations disponibles dans ce qu'on peut connaître de l'état de langue propre à l'époque de l'auteur, et un mode anachronique, qui s'ouvrirait à toutes les résonances et à tous les doubles-sens que peut percevoir le lecteur

---

<sup>1</sup> Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

<sup>2</sup> Pour un meilleur aperçu de la littérature de la peste, lire Jean Viteaux, *Histoire de la peste*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

ultérieur dans les mots du texte. La pertinence du mode d'accommodation littéraire – distinct de celui de l'historien – étant à situer dans les liens qu'il invite le lecteur à tisser entre divers domaines de ses perceptions<sup>3</sup>.

En outre, c'est par la mise en liaison de l'action épidémique que *La Peste* innove en subvertissant le code classique de la dramaturgie dans la mise en abyme des catastrophes qui ne méritent ce nom que parce qu'elles renvoient étymologiquement aux bouleversements. C'est par une fine lecture de l'éternel humain que Camus propose sa dramaturgie des pestes avec pour toile de fond une subtile exploitation des archétypes du chaos.

L'étude des mythes liés à la destruction montre le rapport constant des hommes aux grandes crises : hier comme aujourd'hui, l'impréparation devant le fait et l'oubli aussitôt après la tempête sont la systole et la diastole qui rythment les allers et retours de Sisyphe.

La présente réflexion s'appuiera sur une démarche relevant à fois de la poétique de la tragédie et de la mythocritique, pour essayer de montrer par quel contour le narrateur de *La Peste* découvre que l'homme est ce poisson rouge constamment surpris – et constamment blasé – par les mêmes images qu'il aperçoit à chaque tour de bocal. La lecture actualisante d'Yves Citton nous permettra de voir comment nos affects présents et nos propres drames réinvestissent le récit de Camus dont ils informent en profondeur les significations et connotations potentielles.

## 1. D'abord l'horreur en arrière-plan

*La Peste* exploite les ressources du fonds imaginaire collectif quand celui-ci s'investit à concocter une tragédie. La toile de fond en est obscure, dominée par les forces chthoniennes. Le soudain et violent surgissement de milliers de rats dans une cité banale et tranquille est sans doute l'une des images les plus saisissantes de la

---

<sup>3</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2<sup>ème</sup> édition), Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 184-185.

littérature moderne, où se lit la résurgence encore toute active des mythes. C'est le cas de la montagne d'innombrables rongeurs roulant comme une déferlante à travers la ville, figurant ainsi la marée de grenouilles de l'*Exode* – « On en ramassa des tas et des tas et le pays devint puant » – (*Exode*, 8 :10) :

Le nombre des rongeurs ramassés allait croissant et la récolte était tous les matins plus abondante. Dès le quatrième jour, les rats commencèrent à sortir pour mourir en groupes. Des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts, ils montaient en longues files titubantes pour venir vaciller à la lumière, tourner sur eux-mêmes et mourir près des humains.<sup>4</sup>

Il faut citer Gilbert Durand dans son étude des symboles thériomorphes, qui associe le fourmillement de la vermine à toutes les figurations de l'enfer, en peinture comme en littérature : « C'est ce mouvement anarchique qui, d'emblée, révèle l'animalité à l'imagination et cerne d'une aura péjorative la multiplicité qui s'agite. [...] L'enfer est toujours imaginé par l'iconographie comme un lieu chaotique et agité<sup>5</sup> ». On peut, dans le même élan, focaliser l'attention sur les périphrases comme « l'ange de l'abîme » dont se sert Durand pour parler du mal et de l'enfer. Le démon est l'Innommable que le langage prudent appelle le Malin. Conjuré le sort c'est recourir aux circonlocutions pour surseoir à l'apostrophe, et donc à une potentielle invitation. Hollywood n'est pas en reste dans cette dynamique : dans la saga Harry Potter, Voldemort est « Le Seigneur des Ténèbres », « celui que vous savez » ou « celui qu'il ne faut pas nommer<sup>6</sup> ».

S'agissant de la peste, La Fontaine se veut explicite dans son appréhension quand il s'agit de prononcer le redoutable mot : « Un mal qui répand la terreur, / Mal que le ciel en sa fureur / Inventa pour

---

<sup>4</sup> Albert Camus. *La Peste*. Paris, Gallimard, 1947, p. 15. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte par le numéro de la page.

<sup>5</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016, p. 55-56.

<sup>6</sup> David Yates (Réalisateur), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (DVD), Heyday Films Warner Bros. Pictures, 2007, 02h 18 mn.

punir les crimes de la terre, / La peste (*puisqu'il faut l'appeler par son nom*<sup>7</sup> ». Ainsi, lorsque les deux médecins Castel et Rieux se consultent après la découverte des rats morts, corrélée aux premiers cas de victimes humaines, ils s'entretiennent sur la nature d'une maladie qu'ils connaissent très bien de par leur expérience scientifique, mais qu'ils se gardent bien de nommer autrement que par cataphores :

- Naturellement, lui dit-il, vous savez ce que c'est, Rieux ?

- J'attends le résultat des analyses.

- Moi, je le sais. Et je n'ai pas besoin d'analyses. J'ai fait une partie de ma carrière en Chine, et j'ai vu quelques cas à Paris, il y a une vingtaine d'années. *Seulement on n'a pas osé leur donner un nom*<sup>8</sup> sur le moment. [...] Et puis comme disait un confrère : « C'est impossible, tout le monde sait qu'elle a disparu de l'Occident. » (31).

C'est ici que se confirme une remarque d'un spécialiste des symboles : « Un homme uniquement rationnel est une abstraction<sup>9</sup> ». Car la peste n'est pas ce que cataloguent des constantes de laboratoires : elle est surtout et essentiellement « une longue suite d'images extraordinaires » (35) :

Dans cette dramaturgie de l'épidémie, le décor est aussi mis à contribution. Camus sait que la « peste » est un terme dont les projections imaginatives dépassent largement le cadre étriqué dans les limites duquel le confinent son étiologie et son traitement. Le crescendo de l'épidémie se perçoit d'abord dans les nuances d'une nature aux torpeurs baudelairiennes :

Le temps se gâtait. Au lendemain de la mort du concierge, de grandes brumes couvrirent le ciel. Des pluies diluviennes et brèves s'abattirent sur la ville ; une chaleur orageuse suivait ces brusques ondées. La mer elle-même avait perdu son bleu profond et, sous le ciel brumeux, [...] une torpeur morne régnait (27).

---

<sup>7</sup>Jean de La Fontaine, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 206. Nous soulignons.

<sup>8</sup>Nous soulignons.

<sup>9</sup>Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 179.

## 2. D'épiques coups de théâtre ensuite

Toute grande épidémie se rationalise par un récit épique dans l'allure qu'elle prend sur fond d'ironie. C'est constamment l'archétype du plus petit venant au bout du plus grand, avec tout ce qu'un pareil schéma réserve de surprenant.

Dans *La Peste* on peut remarquer la constance de cet archétype en s'intéressant au statut particulier des agents nuisibles. Le rat est la vermine par excellence à cause de son habitat souterrain et de son activité proprement nocturne. En outre, c'est un des mammifères dont la prolificité bat tous les records ; d'où le terme « grouillement » qui décrit son activité. La saisissante inondation de ces rongeurs peut se lire comme un renversement de la pyramide – un « nouvel ordre mondial » ? L'univers chthonien à l'assaut du monde éclairé. On peut en effet remarquer que les rats semblent avoir une préférence marquée pour les lieux ensoleillés, souvent surélevés qu'énumère le narrateur : « Dans la ville même, on les rencontrait par petits tas, sur les paliers ou dans les cours. Ils venaient aussi mourir isolément dans les halls administratifs, dans les préaux d'école, à la terrasse des cafés, quelquefois » (15). Voir des larves de l'ombre tuer des géants sous le soleil est une dissonance cognitive qui ne pouvait pas échapper au regard perspicace de Rieux : « Nos concitoyens, ils s'en rendaient compte désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres (21) ».

La surprise est un des phénomènes qui apparentent le plus clairement le récit de *La Peste* à l'univers du Covid 19. Elle est ce qui met un terme brutal à des habitudes installées en introduisant une logique illogique dans le cercle de ceux qui s'y confrontent, constituant ainsi un insoutenable coup de théâtre. Elle s'amalgame aux grandes pandémies dans l'histoire des hommes tout comme dans la trame des fictions qui les racontent. Elle se fait explicite dans un aveu de Franck Thilliez à propos de sa « prophétie » du Covid 19 dans son *Pandemia*. Dans ce roman de science-fiction (écrit en 2015), cet auteur imagine l'histoire d'un virus de grippe parti de Paris – après la découverte de cygnes morts – pour plonger le monde

dans un confinement général. Dans une récente interview, l'auteur a reconnu sa grande surprise de voir, lui aussi, un virus, complètement négligé au début de son apparition, progresser exponentiellement pour culbuter un monde qu'on croyait insubmersible : « J'ai été surpris comme tout le monde, a-t-il avoué. Même les scientifiques ont été visiblement surpris par ce virus qui est complètement sournois parce qu'au départ on pense qu'il n'est pas dangereux<sup>10</sup> ».

La surprise est en effet d'autant plus grande que les pandémies sont de nos jours choses inconcevables dans un Occident où elles détonnent de par leur archaïsme. Il est, de ce point de vue, possible d'écrire une géographie des maladies. Si jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle la tuberculose est, pour isoler un exemple, une des maladies les plus redoutées du vieux continent, elle est de nos jours une des caractéristiques de l'univers médical du Tiers-monde. C'est ce parcours des épidémies dont F. Vagneron rappelle ici le poids connotatif : « Elles sont devenues des événements intolérables dans les sociétés les plus avancées, associées au passé ou aux pays les moins développés<sup>11</sup> ».

La première partie de *La Peste* se termine avec la dépêche qui tombe sur la ville comme un couperet : « Déclarez l'état de peste. Fermez la ville » (56). À partir de ce moment, une cascade de rebondissements succède au calme plat (période durant laquelle le journal de Tarrou n'enregistre que la banalité du quotidien). Toute la structure des parties II, III et IV est, quant à elle, un enchaînement ininterrompu de renversements de situation.

C'est d'abord la fin de certaines certitudes qui semblaient pour la quasi-totalité des gens des vérités immuables. Il en est ainsi des congrégations religieuses dont le désagrègement fragilise le concept même de Vérité. C'est aussi la hiérarchisation sociale qui est remise en cause, pour une fois. La maladie crée une curieuse égalité des conditions. Les grandes épidémies se caractérisent, dans cette logique du chaos, par une ironie dont l'engramme expliquerait peut-

---

<sup>10</sup> Franck Thilliez, interviewé par Sophie Torlotin. *L'épidémie racontée en littérature* RFI. Paris. 2020 (page consultée le 14 octobre 2021).

<sup>11</sup> Frédéric Vagneron, « Quand revient la grippe. Élaboration et circulations des alertes lors des gripes "russe" et "espagnole" en France (1889-1919) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n° 25 janvier 2017, p. 55-78, p. 56.

être leur large perception en tant que sanction divine. Au cœur de leur tempête, la reconfiguration sociale qu'elles orchestrent donnerait sans doute une idée moins imprécise du curieux verset : « Les premiers seront les derniers » (Mathieu 20 :16). Elles faussent la règle sociale dans leur méconnaissance des protocoles. Camus enregistre les différents degrés où se cristallise l'anarchie de la peste. C'est d'abord à l'échelle de la ville où, après avoir donné l'impression de respecter les formes, elle distribue soudain une nouvelle donne : « Jusqu'ici la peste avait fait beaucoup plus de victimes dans les quartiers extérieurs, plus peuplés et moins confortables [...]. Mais elle sembla tout d'un coup se rapprocher et s'installer aussi dans les quartiers d'affaires. [...] "*Il brouille les cartes*"<sup>12</sup>, disait le directeur de l'hôtel » (140). Le narrateur de préciser plus loin : « Du point de vue supérieur de la peste, tout le monde [...] était condamné » (141). La même ironie de situation apparente l'univers du roman au monde du Covid-19 dont les taux records de contamination ont parfois été observés non pas dans les pays du Sud mais au cœur même du monde occidental.

Ce renversement de la perspective est aussi clairement apparent quand on s'intéresse aux rapports des personnages. Deux d'entre eux sont taillés pour le roman traditionnel dans la lignée d'un Balzac – Rieux et Tarrou –, deux figures nettement découpées, dont le charisme finit par les réunir comme les deux faces d'une même médaille. C'est paradoxalement Rieux qui désavouera cette posture du héros attendu, mettant en relief Grand jusque-là ridicule et invisible : « S'il est vrai que les hommes tiennent à se proposer des exemples et des modèles qu'ils appellent héros [...] le narrateur propose justement ce héros insignifiant et effacé » (54).

Les coups de théâtre sont une ressource pédagogique pour secouer les consciences engluées dans les habitudes installées et les certitudes acquises. Ils sont pour cette raison suffisante la principale recette de la comédie classique. Sous la plume de Camus, ils deviennent tout juste des butoirs pour les rescapés des tragédies, réemployés comme starting-block pour refaire la même boucle dans les méandres de laquelle semblent se jouer et rejouer, éternellement, les mêmes drames de la condition humaine.

---

<sup>12</sup> Nous soulignons.

### 3. Aucune catharsis à la fin

« En effet, nous avons auparavant fait une recommandation à Adam ; mais il oublia ». (*Coran*, s. 20, v. 115).

De la tragédie classique *La Peste* adopte la division en cinq actes et l'évolution de l'action. À cette différence fondamentale que le roman désarticule la chute de l'intrigue dramatique, laissant affleurer au dernier tournant l'esquisse d'une nouvelle boucle. Parlant de l'intrigue de la tragédie, Aristote rappelle que c'est « un tout, c'est-à-dire ce qui a un début, un milieu et une fin<sup>13</sup> ». Celle-ci correspond à ce que le théoricien appelle « un dénouement », c'est-à-dire « ce qui va du début [du] changement de fortune jusqu'à la fin<sup>14</sup> ». L'action cathartique coïncide avec cette fin où l'accomplissement des malheurs du héros suscite terreur ou pitié chez le spectateur par la projection imaginative due aux ressorts de l'identification.

Dans *La Peste*, c'est la porosité de cette dernière frontière qui situe le handicap par excellence de l'homme : la mémoire défaillante, qui ne retient jamais des événements les enseignements qu'ils dictent, à haute voix, dans la fièvre et la douleur. Éternel optimisme ou naïveté entretenue, ces leçons non sues peuvent se relever à chaque niveau du récit.

Aux premières bourrasques de l'épidémie succèdent des jours d'accalmie confortant une analyse du préfet : « Quelques cas ne font pas une épidémie et il suffit de prendre des précautions » (p. 34). Pareille lecture a précédé chacune des grandes catastrophes de l'histoire quand elles se sont profilées. C'est l'exemple des deux Guerres Mondiales d'abord pressenties comme feu de paille. Devant la tumeur nazie se métastasant alors partout sur le continent européen, les dirigeants politiques des grandes nations ont préféré croire aux promesses de paix réitérées par Hitler<sup>15</sup>. Les débuts de la peste sont curieusement similaires à cette calme atmosphère d'avant hécatombe :

---

<sup>13</sup> *Poétique*, Paris, Flammarion, 2021, p. 107.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>15</sup> Voir Jean-Baptiste Duroselle, *Histoire des relations internationales - De 1919 à 1945*, Paris, Albin Michel, 2001.

Le lendemain, 30 avril, une brise déjà tiède soufflait dans un ciel bleu et humide. Elle apportait une odeur de fleurs qui venait des banlieues les plus lointaines. Les bruits du matin dans les rues semblaient plus vifs, plus joyeux qu'à l'ordinaire. Dans toute notre petite ville, débarrassée de la sourde appréhension où elle avait vécu pendant la semaine, ce jour-là était celui du renouveau (20).

Il est curieux de constater combien la mémoire collective est friable quand il s'agit de se rappeler contre quel écueil d'autres humains avaient déjà buté. C'est partout l'impréparation devant l'événement, le déni dans le réflexe de scotomiser ce dont une cause similaire a produit comme effet. Arnold Netter en donne l'illustration en revisitant les archives de l'épidémie de grippe espagnole de 1918 : « La maladie actuelle, au moment de son apparition, ne révélait pas un caractère de gravité réelle [...]. Cet espoir a malheureusement été déçu<sup>16</sup> ».

C'est ce fol espoir des générations sur leur invulnérabilité – tour à tour contestée par la suite des événements – que décrit Valéry, mettant l'accent sur la mortalité de nos civilisations ponctuellement rappelée par l'histoire. C'est aussi de cet espoir que la vision schopenhauerienne de Cioran fait la prison de l'homme, poisson rouge tournoyant éternellement dans son bocal de malheurs qu'allégorise *Le Mythe de Sisyphe* : « On tourne, on recommence la même scène nombre de fois. [...] Cependant, par une obnubilation qui tient du prodige, des gynécologues s'entichent de leurs clientes, des fossoyeurs font des enfants<sup>17</sup> ».

L'humanité est, de ce point de vue, un éternel et incorrigible mauvais élève. Chez Camus, c'est le docteur Rieux – si justement habitué au spectacle des douleurs humaines – qui allégorise cette vérité. Dans sa dernière conversation avec sa femme est répété le verbe « recommencer » au futur simple de l'indicatif, mais sans le complément d'objet : « - Tout ira mieux quand tu reviendras. Nous recommencerons./ - Oui, dit-elle, les yeux brillants, nous recommencerons » (11).

---

<sup>16</sup> F. Vagneron, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>17</sup> Émile Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 78-79.

On peut se méprendre sur la nature de ce recommencement que se promettent les deux conjoints. En effet, si l'on se place sous l'angle du « mieux » entrevu, ce nouveau départ est de bon augure. Seulement, quelques pages plus loin, un commentaire du narrateur ne laisse plus aucun doute sur le propos. C'est dans l'œil du cyclone que Rieux réalise ce qu'en vérité lui et toute l'humanité recommencent : l'éternelle boucle de Sisyphe. Dès qu'il pense à son désarmement devant le fléau et les souffrances humaines, des expressions à valeur itérative saturent sa réflexion : « Tous les soirs des mères hurlaient [...], tous les soirs des bras s'agrippaient à ceux de Rieux. [...] Et au bout de cette longue suite de soirs toujours semblables, Rieux ne pouvait espérer rien d'autre qu'une longue suite de scènes pareilles, indéfiniment renouvelées » (77).

C'est là une de ces analyses qui font de *La Peste* le chef-d'œuvre par excellence de la crise humaine. Cette thèse se vérifie dès qu'on compare le récit au *Pandemia* de Franck Thilliez pourtant beaucoup plus récent (publié en 2015). *La Peste* nous interpelle avec beaucoup plus de force à travers son enseignement éminemment humain et, pour cette raison suffisante, intemporel en tant que ce qui s'évertue à « projeter en arrière-fond une certaine *modélisation de la nature humaine*, dans sa diversité de fait comme dans son unité postulée<sup>18</sup> ». L'analyse de Camus sur notre éternelle inaptitude à apprendre de l'histoire recoupe parfaitement la conclusion de Javier Cercas à propos du coronavirus : « Cette situation n'est pas inédite. Il y a eu des épidémies comme celle-ci. Beaucoup plus dures que celle-ci. [...] Je ne crois pas que notre monde changera parce que les hommes ont souffert de ces épidémies et n'ont pas changé. [...] Je ne suis pas optimiste<sup>19</sup> ».

Camus écrivait à la fin de la guerre, désavouant l'optimisme qui montrait l'arc-en-ciel : « Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus. Le docteur Rieux était dépourvu, comme l'étaient nos concitoyens » (34).

---

<sup>18</sup> Yves Citton, *op. cit.*, p. 329

<sup>19</sup> Javier Cercas, « On se croyait protégés par le progrès, on a découvert notre fragilité totale », *France culture*. <https://www.franceculture.fr/> (page consultée le 11 mai 2020).

En somme, on n'apprend jamais rien des erreurs passées car l'homme est à refaire chaque jour. C'est là un fait qu'on peut constater dans la lecture manichéiste qu'une certaine partie de la population fait de l'étiologie de la peste, dans l'aveugle confiance qu'une autre manifeste à l'endroit de la science pour se sauver du mal, dans la réaction de repli sur soi de tous dès que la peur a le dessus sur la raison et, enfin, à travers la trajectoire cyclique de l'histoire des événements humains que le récit investit par une mise en abyme.

Dans le premier cas, nous avons la figure du père Paneloux et de ses ouailles qui n'ont rien retenu des crimes de l'Inquisition dans sa fièvre de situer la cause du mal qu'absolument rien dans l'ordre de l'humain n'explique. C'est en réaction contre l'anthropomorphisation de Dieu – qui a souvent abouti aux plus dangereuses tentatives d'explication des fléaux saisis à échelle d'hommes – que Voltaire a écrit sa profession de foi du théiste dans le *Dictionnaire philosophique*, martelant d'entrée de jeu : « Le théiste ne sait pas comment Dieu punit, comment il favorise, comment il pardonne<sup>20</sup> ». Le prêtre, lui, est dans le secret des dieux et l'assertorique quand il tient sur la maladie sa première homélie sur fond de manichéisme : « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité [...] Les justes ne peuvent craindre cela, mais les méchants ont raison de trembler. » (80). Pour la ministre zimbabwéenne Oppah Muchinguri, « le coronavirus est l'œuvre de Dieu qui punit les pays qui ont imposé des sanctions<sup>21</sup> ».

Cette posture du religieux est sans doute la plus régulière constante dans le rapport des sociétés aux épidémies. La Bible est de ces sources qui nous ont habitués à cette lecture des fléaux perçus avant tout comme malédictions divines. Les Plaies d'Égypte

---

<sup>20</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Le Chasseur abstrait, 2005, p. 1959, disponible sur Internet,

[https://moodle2.units.it/pluginfile.php/30473/mod\\_resource/content/1/Voltaire\\_\\_Dictionnaire\\_philosophique.pdf](https://moodle2.units.it/pluginfile.php/30473/mod_resource/content/1/Voltaire__Dictionnaire_philosophique.pdf) (consulté le 17 juin 2021).

<sup>21</sup> Damien Glez, « Le coronavirus, une "punition divine" contre les Occidentaux, selon une ministre zimbabwéenne ». 18 mars 2020. <https://www.jeuneafrique.com/912032/societe/chronique-le-coronavirus-une-punition-divine-contre-les-occidentaux-selon-une-ministre-zimbabwéenne/>.

s'abattent sur la cité pharaonique pour châtier l'impudence de ses dirigeants. Les grandes pestes du Moyen-Âge comptent pour beaucoup dans l'établissement des tribunaux de l'Inquisition mobilisés par le désir de l'Église de purifier le corps social en le débarrassant de ses « pêcheurs » vus en cela comme les aimants de la colère de Dieu. La porte la profonde trace de ces croyances, voyant dans cette maladie « un [...] Mal que le ciel en sa fureur / Inventa pour punir les crimes de la terre<sup>22</sup> ». Cette croyance particulière est encore très répandue. En 2009, Michela Marzano a réinterrogé le contexte social de certaines grandes épidémies du passé pour en arriver à conclure que le recul ne nous a rien appris puisque, au final, nous avons majoritairement perdu de vue que les maladies ne sont pas du ressort de la métaphysique : « Pour contrer les fléaux, les hommes ne doivent jamais oublier que le mal est une chose qu'on ne peut ni comprendre, ni expliquer<sup>23</sup> ».

La pandémie de Covid 19 est une occasion de vérifier cette thèse. Les chiffres de contamination de l'Iran ont explosé au lendemain de la grande prière collective organisée pour apaiser la colère de Dieu qui, selon les avis de beaucoup d'internautes, s'abattait sur la terre « pécheresse ».

Notre absolue confiance à l'endroit de la médecine interroge sur notre faculté à discerner les justes limites de toute science. Nous avons, pour cela, oublié les indéfectibles liens entre la science médicale et le charlatanisme. La figure du médecin surpuissant, père de l'homme 2.0, est un des catalyseurs dans la création des robots mais aussi une donnée essentielle de certaines idéologies de notre ère : derrière le blond soldat aryen qui ignore la fatigue et la peur il y a la pervitine des hommes en blouse blanche<sup>24</sup>. Rieux découvre cependant combien sont relatifs les pouvoirs de la médecine devant l'indicible douleur des pères – « sauvez mon enfant », conjure le juge

---

<sup>22</sup> Voir note 5.

<sup>23</sup> Michela Marzano, *Visages de la peur*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 22-27.

<sup>24</sup> Anne-Flore Roulette, « Benzédrine, pervitine, captagon, scopolamine... Des nazis à Daesh, 5 drogues de combat utilisées par l'armée », *Neon*, <https://www.neonmag.fr/des-nazis-a-daesh-5-drogues-de-combat-454387.html>, 15 octobre 2015 (page consultée le 27 octobre 2020).

Othon – et des mères (Mme Loret) hébétées de souffrance qui le supplient de reproduire le miracle de la résurrection.

Les lacunes de la médecine pèsent lourd dans le collapsus social causé par le Covid 19. Le médecin Christian Lehmann se veut formel sur la question, en rapport avec le Covid : « Nous assistons à une faillite scientifique, éthique et déontologique d'une partie de la médecine<sup>25</sup> ». En l'espace de quelques mois de cohabitation avec le nouveau virus de grippe, on s'est mis à parler au passé dès qu'il a été question de l'omnipotence de la médecine. J. Cercas exprime la déconvenue : « On croyait avec un optimisme téméraire que nous étions protégés par la science, la technologie et par le progrès<sup>26</sup> ». En vérité, la médecine avance à tâtons, aujourd'hui encore, sur des voies parsemées d'incertitudes. Christian Lehmann en fait l'aveu, à propos du Covid 19, dans une déclaration qui jette une lumière plus actuelle sur la lassitude de Rieux : « Combien de maladies dont on ne comprend pas la physiopathologie ? [...] Cette réalité, la population la découvre de manière abrupte aujourd'hui<sup>27</sup> ».

Les grandes crises humaines sont, d'autre part, l'occasion de constater que le progrès humain n'est pas le trait continu, la translation qu'on y verrait. Le parcours des peuples est elliptique, et l'homme revient aux vieilles pratiques, au Veau d'or. Pour Schopenhauer, la circularité est ainsi la plus juste figure de l'intemporel drame humain : « Partout et toujours le vrai symbole de la nature est le cercle, parce qu'il est le schème du retour [...]. Bien plus, leur conduite [celle des hommes], leurs actions, leurs souffrances sont les mêmes en tout temps<sup>28</sup> ».

De ce point de vue, un des phénomènes qui apparentent le plus notre modernité au passé est la renaissance des barrières et des frontières surexcitée par la peur de l'étranger. Quand notre

---

<sup>25</sup> Christian Lehmann, « Est-il si difficile en médecine de dire "je ne sais pas ?" », *Libération*, [https://www.liberation.fr/france/2020/04/30/est-il-si-difficile-en-medecine-de-dire-je-ne-sais-pas\\_1786919/](https://www.liberation.fr/france/2020/04/30/est-il-si-difficile-en-medecine-de-dire-je-ne-sais-pas_1786919/), 30 avril 2020 (page consultée le 30 avril 2020).

<sup>26</sup> J. Cercas, *op. cit.*

<sup>27</sup> *Op. cit.*

<sup>28</sup> Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912, p. 1391-1393.

imaginaire se représente le Moyen-Âge, par exemple, il ne peut ôter du décor les fortifications et donjons. Ces derniers resurgissent de nos jours avec des sophistications qui frisent l'art. Il est en effet possible de surprendre les mêmes conduites médiévales dans les déclarations de beaucoup de gouvernements à propos du Covid 19, qu'il s'agisse d'accuser la Chine ou de mettre déraisonnablement en quarantaine des étrangers.

En effet, lorsque l'OMS a réfléchi autour du concept du *One Health*, c'est après avoir pris conscience du fait que le tissu sanitaire mondial est un tout indissociable qui inclut bien plus que l'homme. Des maladies comme la rage, la peste ou la Covid 19 sont des preuves suffisantes de la nécessité de s'occuper de la santé de tous et de tout pour la préservation de l'homme. Ainsi, le 02 septembre 2020, Antonio Guterres insistait une nouvelle fois sur la nécessité dans laquelle se trouvent contraintes les grandes puissances du G-20 de manifester leur solidarité dans la lutte contre la Covid 19, soulignant que le réflexe de repli (observé dans la course à l'accaparement d'un vaccin) est la meilleure façon de libérer la voie à d'autres virus plus dangereux pour tout le monde : le terrorisme, l'autoritarisme et la guerre. Dans le récit de Camus, les hommes qui en ont les moyens sauvent leur vie – même s'il faut pour cela enrichir de dangereux passeurs et des trafiquants. On peut ainsi noter que si l'actuelle crise mondiale a fait miroiter, à un moment donné, l'espoir d'une prise de conscience sur l'indivisibilité de la biosphère et, conséquemment, sur la nécessité de réfléchir en termes de problématiques communes, le repli identitaire a très vite refait surface, confirmant la crainte de Camus sur le fatal oubli de certains Oranais ayant été temporairement épargnés par le virus : « Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux » (34). Au moment où Camus écrivait ces lignes, Martin Niemöller concluait un prêche contre le nazisme : « Quand ils sont venus me chercher, il ne restait plus personne pour protester ».

En somme, aucun exemple dans les tragédies de l'histoire n'a enseigné à l'homme la vérité du mal, que la solidarité est la seule posture qui sied devant l'absurde. Aussi dans *La Peste*, la fin du fléau ne coïncide-t-elle pas avec les ressources d'une catharsis. Elle est tout au plus un intermède. Les derniers soubresauts de l'épidémie de peste dessinent en creux une fin de cycle, un tour bouclé, et le

début d'un nouveau cycle, donc d'un recommencement. Les allures orgiaques des célébrations pour la réouverture de la ville participent du réflexe d'un éternel retour : « De grandes réjouissances étaient organisées pour la journée et pour la nuit [...]. Les lieux de réjouissance étaient pleins à craquer et les cafés, sans se soucier de l'avenir, distribuaient leurs derniers alcools. [...] Le lendemain, commencerait la vie elle-même, avec ses précautions » (242-244).

Cette description est à lire à la loupe des travaux de Mircea Eliade : un nouveau cycle ne peut débiter sans la répétition du chaos originel duquel naissent la lumière et l'ordre qui seront, à leur tour, perturbés par le chaos. Le cycle du temps est ainsi l'éternelle succession de ces données antithétiques dont Wagner imite le pouls à travers ses alternances d'ombre et de lumière. Pour l'historien des religions, « [t]oute Nouvelle Année est une reprise du temps à son commencement, c'est-à-dire une répétition de la cosmogonie. [...] Les saturnales et les orgies, sont autant d'éléments qui dénotent qu'à la fin de l'année et dans l'attente du Nouvel An se répètent les moments mythiques du passage du Chaos à la Cosmogonie<sup>29</sup> ».

La fin du récit de *La Peste* coïncide cependant avec un parachèvement, celui du parcours qualifiant de Rieux. Aux dernières pages, il n'est plus l'homme optimiste qui croit à l'impossibilité des catastrophes, aussi absurdes soient-elles. Mais c'est là un cas bien isolé. Quand depuis la terrasse du vieil asthmatique Rieux voit la foule festoyer si gaiement, convaincue du retour définitif de la joie, le docteur découvre la vérité d'un monde qui oublie l'existence des nuits dès que se lève un nouveau soleil : « Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. [...] Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais » (254-255).

---

<sup>29</sup> Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 69.

## Conclusion

Dans *La Peste*, Camus s'inscrit dans la longue lignée des auteurs de la littérature épidémique. Certains desdits auteurs ont quasiment fait acte d'archivistes. Mais Camus s'éjecte de la démarche historique pour s'inscrire dans une posture littéraire – celle de l'indéfiniment humain – que le récit enfile par accommodations connotatives : l'épidémie de peste de sa fiction ne s'embranché à aucune réalité définie dans l'histoire. En effet, aucune donnée historique ne peut confirmer la réalité d'une épidémie de peste oranaise dans les années « 194... ». Le roman n'est donc pas la chronique d'une peste définie, à la différence des œuvres de Defoe et de Boccace. Cette indéfinition du programme se lit d'entrée de jeu par l'indétermination d'un titre lapidaire, sans complément du nom : *La Peste de Londres* de Defoe s'inspire d'un fait historique de ladite ville. L'indétermination du titre de Camus se surdétermine dès les premiers mots du récit par la banalisation d'un décor rendu commun, des éléments d'énonciation indéfinis (comme le brouillage des dates) et le sujet indéfini du narrateur dont on ne cesse de s'interroger sur l'identité. Mais c'est en même temps cette indétermination qui est génératrice de toute la polychromie du récit et de toutes les virtualités connotatives auxquelles il s'ouvre et dont l'épigraphe annonce le programme : « 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 » (7). Raymond Ruyer définissait par des procédés analogues le mode de l'utopie en tant que ce qui amène le consommateur de fiction « à imaginer d'autres institutions politiques ou sociales que celles dont j'ai l'habitude dans mon pays, à imaginer d'autres institutions que je n'ai vues "nulle part"<sup>30</sup> ». D'où l'exceptionnelle polyphonie du récit d'abord lu comme une métaphore de la Seconde Guerre Mondiale et, postérieurement, comme une lecture anticipée de diverses crises postérieures, principalement celle de la pandémie de Covid 19.

Camus s'inscrit dans une autre tradition, celle de la dramatisation propre à la tragédie classique dont il subvertit pourtant

---

<sup>30</sup> Yves Citton, *op. cit.*, p. 261.

le code en faussant la logique conclusive du dernier acte. La catharsis habituelle qui se déduit de la misère humaine fait place au pessimisme de Rieux, la seule conscience qui ait réellement compris que les cataclysmes sont régulièrement inscrits dans le programme humain. Aux pestes et guerres mondiales ont succédé, de nos jours, des crises d'ordre écologique dont l'ampleur et les conséquences font souvent repenser à l'intelligence de Camus. C'est que tout grand texte se particularise par une certaine dimension projective dans son rapport à l'homme. Yves Citton le note finement, qui écrit : « Les fictions sont à concevoir comme des laboratoires de construction de mondes à venir, et comme des moyens performatifs [...] de tracer progressivement des chemins dirigeant le monde actuel vers certains de ses devenirs possibles<sup>31</sup> ».

## Bibliographie

- Camus, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.
- Aristote, *Poétique*, Paris, Flammarion, 2021.
- Cercas, Javier, interviewé par Olivia Gesbert. « *On se croyait protégés par le progrès, on a découvert notre fragilité totale* ». France Culture, (11 mai 2020).
- Cioran, Émile, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973.
- Citton, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2<sup>ème</sup> édition), Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 184-185.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris Dunod, 2016.
- Duroselle, Jean-Baptiste, *Histoire des relations internationales - De 1919 à 1945*, Paris, Albin Michel, 2001.
- Eliade, Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- « États-Unis et Chine s'affrontent à l'ONU dans un climat de "nouvelle guerre froide" », *Le Figaro*. 22 Septembre 2020.  
<https://www.lefigaro.fr/>.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 269-271.

- Glez, Damien, « Le coronavirus, une "punition divine" contre les Occidentaux, selon une ministre zimbabwéenne ». 18 mars 2020. <https://www.jeuneafrique.com/912032/societe/chronique-le-coronavirus-une-punition-divine-contre-les-occidentaux-selon-une-ministre-zimbabweenne/>.
- La Fontaine, Jean de La, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.
- Lebesque, Morvan, *Albert Camus, par lui-même*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1963.
- Lehmann, Christian, « Est-il si difficile en médecine de dire "je ne sais pas" ? 30 avril 2020 », *Libération*. 30 Avril 2020. [https://www.liberation.fr/france/2020/04/30/est-il-si-difficile-en-medecine-de-dire-je-ne-sais-pas\\_1786919/](https://www.liberation.fr/france/2020/04/30/est-il-si-difficile-en-medecine-de-dire-je-ne-sais-pas_1786919/).
- Marzano, Michella, *Visages de la peur*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.
- Roulette, Anne-Flore, « Benzédrine, pervitine, captagon, scopolamine... Des nazis à Daesh, 5 drogues de combat utilisées par l'armée », *Neon*. 15 Octobre 2015. <https://www.neonmag.fr/des-nazis-a-daesh-5-drogues-de-combat-454387.html> (accès le Octobre 27, 2020).
- Schopenhauer, Arthur, *L'Art d'être heureux*, Paris, Seuil, 2001.
- Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912.
- Thilliez, Franck, interviewé par Sophie Torlotin, « L'épidémie racontée en littérature », RFI, Paris, 2020 (page consultée le 14 octobre 2021).
- Vagneron, Frédéric, « Quand revient la grippe. Élaboration et circulations des alertes lors des gripes "russe" et "espagnole" en France (1889-1919) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, Janvier 2017, p. 55-78.
- Viteaux, Jean, *Histoire de la peste*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
- Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Le Chasseur abstrait, 2005.
- Yates, David, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (DVD), Heyday Films Warner Bros Pictures, 2007.