



## LA PESTE, ALBERT CAMUS

*En 194..., la Peste frappe Oran, ville « ordinaire, sans pittoresque et sans âme ». Le Dr Rieux et ses amis se battent avec leurs armes d'hommes comme le fléau. La Peste n'est pas évidemment une simple épidémie; elle est l'image de la guerre qui s'est abattue sur l'Europe et la ravage, l'image du mal et de la souffrance des hommes, le symbole aussi de cette « peste » que chaque homme secrète en lui (« Je sais de science certaine que chacun la porte en soi, la peste, dira Tarrou à Rieux, parce que personne, non personne, au monde n'en est indemne... »). Elle est tout simplement la métaphore du péché que Camus, qui refuse le christianisme, ne peut admettre.*

### LE PERSONNAGE DU DOCTEUR RIEUX

Les figures de médecins n'ont pas toujours été dépeintes de façon très flatteuse dans notre littérature. De Diafoirus au *Knock* de Jules Romains, on a mis beaucoup ridiculiser les hommes de l'art.

Mais le personnage du docteur Rieux, incarne au contraire un idéal d'humanité, sobre, un peu austère même et simple qui a largement contribué à populariser le roman d'Albert Camus. D'autant que de l'aveu de l'auteur lui-même, « le plus proche de moi, ce n'est pas Tarrou, le saint, c'est Rieux le médecin », déclarait-il en juin 1947.

Par ailleurs, le docteur Rieux est le narrateur de cette chronique imaginaire, et ce n'est qu'au terme de cette chronique douloureuse qu'il va dévoiler son identité. C'est sans doute ce qui explique la difficulté de se décrire en quelque sorte soi-même. Si nous ne savons pas que Rieux est l'auteur de ce récit, l'auteur, lui, le sait. Et il doit se débrouiller avec cette difficulté liée à la construction narrative.

#### Un portrait « par petites touches »

Contrairement aux héros balzacien, Rieux n'est pas décrit de l'extérieur avec précision. Son aspect physique est tout juste évoqué, dans la première partie, sans que ne ressorte aucun trait vraiment original ; rien ne frappe. Par pudeur, par souci de ne pas révéler son identité, par son refus de toute complaisance narcissique, le narrateur ne se décrit même pas lui-même, mais se contente de reproduire quelques lignes du carnet de Tarrou :

*« Paraît trente-cinq ans. Taille moyenne, les épaules fortes. Visage presque rectangulaire. Les yeux sombres et droits, mais les mâchoires saillantes... 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 ».*

Ce portrait, Rieux ne le reproduit qu'avec réticence, « à titre documentaire » par souci d'équilibre avec les autres protagonistes qu'il nous présente en quelques lignes à chaque fois.

Mais s'il ne s'attarde pas sur son aspect physique - c'est que son activité de médecin pendant la peste lui laisse à peine le temps de penser à son propre corps, sauf en deux occasions: quand la fatigue commence à s'abattre sur lui, malgré sa grande résistance physique ; ou lors de la baignade nocturne avec Tarrou, quand il oublie quelques instants la pression quotidienne, et s'abandonne avec volupté à l'étreinte de la nature.

Rieux, malgré sa présence inlassable, reste pour le lecteur une silhouette, et nous le percevons essentiellement à travers les modulations de sa "voix", une voix pudique, et marquée par une sorte de contradiction entre une sensibilité très vive, une soif de tendresse et de chaleur humaines, et les exigences de son métier, qui l'obligent à une plus grande rigueur encore, à une plus grande distanciation de ses affects. Il y perd bien des illusions, mais il garde la nostalgie d'un univers humain transparent et chaleureux.

## Un monde de relations

Le médecin apparaît au lecteur à travers un ensemble de relations tissées dans le drame qui les absorbe et les transforme.

- Le journaliste Rambert : il s'adresse à lui avec "le langage d'un homme lassé du monde ou il vivait, ayant pourtant le goût de ses semblables". Celui-ci, dérouté par l'intransigeance de principe du docteur, contrastant avec sa tolérance à l'égard de son exigence de bonheur, finira par sympathiser avec sa profonde humanité.
- À l'égard de sa femme malade et de sa mère, qu'il évoque avec une affection contenue, il opprime le même regret de s'être laissé absorber par son métier et l'usure du temps. Il quitte la première en lui disant "qu'il lui demandait pardon ; il aurait dû veiller sur elle, et il l'avait beaucoup négligée." Et plusieurs fois il s'arrête pour regarder sa mère : "Le beau visage marron fit remonter en lui des années de tendresse". Mais il refuse de s'étendre sur ces scènes déchirantes qui pourraient le trahir. Il s'efforce le plus souvent de rattacher ses sentiments à ceux de l'ensemble de ses concitoyens. Même lorsque le télégramme lui apprendra la mort de sa femme, il n'y aura que le silence, et sa mère va s'éloigner et le laisser seul avec son chagrin.
- Une seule fois, vers la fin de la peste, quand la fatigue semble distendre le masque d'impassibilité qu'il s'est imposé, Rieux laisse libre cours à son émotion profonde en voyant le vieil employé Grand pleurer devant la vitrine du magasin de jouets, plein de nostalgie au souvenir de la femme qui l'a quitté :  
*« Rieux savait ce que pensait à cette minute le vieil homme qui pleurait, et il le pensait comme lui, que ce monde sans amour était comme un monde mort et qu'il vient toujours une heure où on se lasse des prisons, du travail et du courage pour réclamer le visage d'un être et le cœur émerveillé de la tendresse ».*

## Un représentant de l'humanisme de Camus

Le docteur Rieux ne correspond en rien à l'image de l'homme de science inhumain, imbu de sa supériorité et considérant les patients comme de simples cobayes. Toutefois, il ne faudrait pas non plus être dupe de sa modestie et s'imaginer que l'humanisme qu'il incarne se ramène à quelques « bons sentiments » accessibles à tous sans efforts. En fait, son action contre le fléau se fonde sur une énergie farouche et de grandes qualités intellectuelles et morales.

Dès le début de l'épidémie, il fait preuve de toutes ces qualités, conciliant les scrupules, l'honnêteté intellectuelle du savant habitué à soumettre son esprit aux leçons de l'expérience, et l'esprit de décision du praticien qui ne peut se permettre de tergiverser. Dès que les cas suspects, se multiplient, il mène une enquête auprès de quelques confrères car il ne se fie pas aveuglement à son seul jugement. Quand les symptômes convergent vers la reconnaissance de la peste, Rieux ne cache pas, devant Castel, son incertitude et sa surprise : «

« Oui Castel, dit-il, c'est à peine croyable, mais il semble bien que ce soit la peste ».

Mais c'est devant la commission sanitaire réunie à la préfecture qu'il manifeste le mieux sa grande rigueur intellectuelle, avec d'autant plus de mérite que son irritation va croissant contre les atermoiements des politiciens et la lourdeur bureaucratique :

« J'ai pu provoquer des analyses où le laboratoire croît reconnaître le bacille trapu de la peste. Pour être complet il faut dire cependant que certaines modifications spécifiques du microbe ne coïncident pas avec la description classique ».

Mais cette honnêteté doit s'accompagner, pour lui, d'une action sans hésitation : il faut faire "comme si" c'était la peste, car il s'agit de sauver des vies humaines, non de rédiger une thèse de médecine.

## Un certain rapport au mal

Dans la période la plus critique de l'épidémie, Rieux montre qu'il ne se contente pas de « bien faire son métier », comme il le dit à plusieurs reprises (en l'occurrence il s'agissait plutôt d'isoler de force les malades que de les guérir), mais qu'il est capable d'appliquer son esprit et sa volonté à la recherche de solutions inédites. Il participe à l'élaboration d'un nouveau sérum, et c'est lui qui décide de la première expérience, sur le jeune fils du juge Othon. Le premier résultat sera tout entier négatif, puisqu'il n'aura servi qu'à prolonger les souffrances de l'enfant. Mais en véritable savant, Rieux refuse le découragement, l'humiliation et la résignation de l'homme devant un mystère qui le dépasserait, comme le suggère le père Paneloux. Il se remettra obstinément au travail, et quelques mois plus tard un nouveau sérum sera mis au point, qui commencera à sauver des vies. Pour autant, il ne cède pas au triomphalisme, à l'exaltation des

pouvoirs de la science : il ne fait pas abstraction des souffrances de l'enfant, qui l'ont, pour la première fois, fait sortir de sa réserve et de son calme.

C'est avec modestie qu'il constate que le recul de la peste provient davantage de l'évolution interne du fléau que de son action. Totalement étranger à toute forme d'idéologie scientiste, il ne croit pas à une quelconque libération définitive de l'humanité. Il illustre assez bien cette phrase de *L'Homme révolté* (essai de Camus, contemporain de *La Peste*) :

« Dans son plus grand effort, l'homme ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde. Mais l'injustice et la souffrance demeureront, et, si limitées soient-elles, elles ne cesseront pas d'être le scandale ».

Les qualités d'honnêteté intellectuelle, de rigueur et d'humanité qui sont celles du médecin se retrouvent chez le chroniqueur de la peste d'Oran. La personnalité de Rieux peut s'analyser aussi à partir de son écriture, et Camus lui a prêté beaucoup de ses propres réflexions sur son métier d'écrivain.

- Quand il décrit les symptômes de la maladie, les réactions de la population ou l'organisation de la lutte, le narrateur adopte le ton précis et dégagé de l'historien. Il a réuni ses "documents" : son propre témoignage, auquel il ne veut pas accorder une place démesurée, le témoignage des autres et "les textes qui finirent par tomber entre ses mains" (notamment les carnets de Tarrou). Il s'efforce de faire alterner les passages de description détaillée, les faits (exemple : "La relation des premières journées demande quelque minutie") et les moments où il fait la synthèse des sentiments pour dégager l'atmosphère générale de la ville. Il marque scrupuleusement les repères chronologiques. Il ne veut pas céder aux facilités de l'histoire romancée où l'auteur, par un mystérieux don d'ubiquité, remplit de sa présence l'espace et le temps : "Il y avait aussi, dans la ville, plusieurs autres camps dont le narrateur, par scrupule et par manque d'information, ne peut rien dire de plus."
- Rieux ne cherche pas non plus à embellir son récit en idéalisant, en choisissant les seuls traits "héroïques". S'il prend le parti de ses concitoyens contre le fléau, il ne dissimule pas les lâchetés, les compromissions, la spéculation, le marché noir. Il rapporte les faits sobrement, sans céder à l'indignation éloquente.

La grandiloquence est sa grande ennemie. Rieux chroniqueur se méfie des mots ronflants, des phrases bien cadencées qui ne servent en fait qu'à masquer la réalité. (Ainsi la presse évoquant "l'exemple émouvant de calme et de sang-froid", au lieu de diffuser les conseils utiles au début de l'épidémie ; ou les appels du monde extérieur à la radio : « Chaque fois, le ton d'épopée ou de discours de prix impatientait le docteur »). Cette méfiance instinctive l'amène à refuser le terme même d'héroïsme (qui, pense-t-il, "doit toujours être situé après l'exigence généreuse de bonheur"). Ainsi, il enregistre avec une "satisfaction objective" l'organisation des formations sanitaires", mais il insiste sur le caractère naturel de ce dévouement : pas plus qu'il ne s'était lancé dans une tirade indignée lorsque Rambert cherchait à fuir illégalement, il n'exalte maintenant son "héroïsme".

- Une autre tentation guette le chroniqueur, celle du lyrisme. Il est vrai que sa culture classique nourrit son imagination de toutes les scènes extraordinaires que la peste amène avec elle, et qui tendent à auréoler celle-ci de tous les prestiges du théâtre et de l'art. Mais "non, la peste n'avait rien à voir avec les grandes images exaltantes qui avaient poursuivi le docteur Rieux au début de l'épidémie. Elle était d'abord une administration prudente et impeccable..."  
Pourtant Rieux ne parvient pas à maintenir ce ton d'objectivité et d'impassibilité qu'il s'était fixé. Son style évolue malgré lui, et se colore d'ironie et de lyrisme.
- L'organisation bureaucratique des enterrements (fosses communes, puis fours crématoires) suscite son ironie féroce, en quelques phrases extrêmement fortes et cinglantes. Au préfet qui lui disait que "cela valait mieux en fin de compte que les charrettes de morts conduites par des nègres", il réplique : "Oui, c'est le même enterrement mais nous, nous faisons des fiches. Le progrès est incontestable." Le paragraphe suivant commence par : « Malgré ces succès de l'administration... ». En parodiant le style de celle-ci, Rieux pousse très loin l'humour noir, sans avoir « l'air d'y toucher » : on avait prévu deux fosses, l'une pour les femmes et l'autre pour les hommes : « De ce point de vue, l'administration respectait les convenances ».
- D'autre part, malgré son refus du lyrisme, Rieux y cède parfois, surtout à partir de la 3<sup>e</sup> partie : la description des convois de tramways remplis de cadavres, passant sur la corniche qui domine la ville, face à la mer, n'est pas indigne de Lucrèce. Quelques pages constituent des morceaux d'anthologie, par la force évocatrice des images : ainsi, au début de la 4<sup>e</sup> partie, la mort de l'acteur sur la scène de l'Opéra, qui se clôt ainsi : "... 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."

Rieux ne succombe pas au sortilège du renoncement.

### **Rieux : du médecin à l'écrivain**

Rieux devient peu à peu un écrivain malgré lui, et on peut considérer cela comme une faiblesse de l'œuvre, dans la mesure où il s'efface en tant que personnage au profit de l'auteur lui-même. Il est vrai que le pari était difficile à tenir, et que l'œuvre n'aurait pas eu autant de succès si rien n'avait été "modifié par les effets de l'art". Mais si Rieux n'atteint pas la dimension romanesque d'un Vautrin ou d'un Julien Sorel, c'est que Camus ne prétend pas rivaliser avec les grands romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle. *La Peste* est une allégorie du monde moderne, et le médecin Rieux incarne vigoureusement "l'artiste" Camus, pour qui la création reste un des moyens les plus importants de lutte contre les fléaux qui accablent l'humanité. Rieux représente donc, par sa retenue et son abnégation, son idéal de l'écrivain classique, mais en même temps engagé pour la défense de valeurs essentielles.

*La Peste* appartient au cycle de la révolte et de la solidarité (face à l'absurdité du mal), mais il fait aussi la transition avec le cycle de l'absurde. Le roman appartient au même cycle qu'*État de siège*, *Les Justes* et *l'Homme révolté*.

### **Corpus de textes**

**Texte 1 : *Incipit*, « la vie à Oran »**

**Texte 2 : Premier sermon de Paneloux**

**Texte 3 La mort de l'enfant innocent, *La Peste***

**Texte 4 : Deuxième sermon de Paneloux, *La Peste***

**Texte 5 : Excipit ou épilogue**

**Annexe 1 : *Discours de Camus au couvent des Dominicains à Paris***

**Annexe : *Roland Barthes et la réponse de Camus***

Vous pouvez rajouter le moment où le docteur Rieux apprend la mort de sa femme.



## Texte 1 : *La peste*, Incipit, « la vie à Oran »

1939 Camus parlant d'Oran: « Tout le mauvais goût de l'Europe et de l'Orient s'y est donné rendez-vous ».



Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à **Oran**. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de **l'ordinaire**. À première vue, **Oran** est, en effet, une ville **ordinaire** et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne.

La cité elle-même, **on doit l'avouer**, est laide. D'aspect tranquille, il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente de tant d'autres villes commerçantes, sous toutes les latitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une **ville sans** pigeons, **sans arbres** et **sans** jardins, où **l'on** ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire? Le changement des saisons ne s'y lit que dans le ciel. 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.

Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment **on** y travaille, comment **on** y aime et comment **on** y meurt. Dans notre petite ville, est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble, du même air frénétique et absent. C'est-à-dire qu'**on** s'y ennueie et qu'**on** s'y applique à prendre des habitudes. **Nos concitoyens** 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. Naturellement **ils** ont du goût aussi pour les joies simples, **ils** aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer. Mais, très raisonnablement, **ils réservent** ces plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent. Le soir, lorsqu'**ils** quittent leurs bureaux, **ils** se réunissent à heure fixe dans les cafés, **ils** se promènent sur le même boulevard ou bien **ils** se mettent à leurs balcons. Les désirs des plus jeunes sont violents et brefs, tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas les associations de boulomanes, les banquets des amicales et les cercles où **l'on** joue gros jeu sur le hasard des cartes.

**On dira** sans doute que cela n'est pas particulier à notre ville et qu'en somme tous nos contemporains sont ainsi. Sans doute, rien n'est plus naturel, aujourd'hui, que de voir **des gens** travailler du matin au soir et choisir ensuite de perdre aux cartes, au café, et en bavardages, le temps qui leur reste pour vivre. Mais il est des villes ou 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** soupçon, c'est-à-dire une ville tout à fait moderne. Il n'est pas nécessaire, en

conséquence, de préciser la façon dont **on** s'aime **chez nous**. 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. Entre ces deux extrêmes, il n'y a pas souvent de milieu. Cela non plus n'est pas original. A **Oran** comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, **on** est bien obligé de s'aimer **sans le** savoir.

## QUESTIONS POSSIBLES A L'ORAL

✚ Montrez en quoi ce texte répond aux fonctions de l'incipit.



✚ Si vous ne connaissiez pas l'œuvre, à la lecture de ce texte, que pourriez-vous dire des intentions d l'auteur.



**Question 1** Montrez en quoi ce texte répond aux fonctions de l'incipit.

Publié en 1947, quelques années après la deuxième guerre et l'occupation française, *la Peste* s'oppose à *l'Etranger* par la richesse psychologique de ses personnages et en particulier par la noblesse du personnage principal, le Dr Rieux. Mais dans l'incipit, l'auteur semble déployer toutes les ressources de la rhétorique pour planter un décor d'une rare médiocrité : sur le plan géographique comme sur le plan humain.

(Vous avez dans ce texte deux éléments qui sont décrits : la ville et ses habitants. Cela vous offre un plan commode. C'est un incipit : il s'agit d'informer sur l'action et le lieu de l'action. Or, ici, on nous présente une ville come un lieu neutre, impersonnel, sans âme. Comme ses habitants. Vous avez donc deux axes pour montrer que cela répond à la fonction d'information sur le lieu de l'action).

Tout y apparaît soit impersonnel, soit « privatif » « sans pigeons, sans arbres et sans jardins ». Rien ne trouve grâce aux yeux du narrateur, ni l'été, ni le printemps, ni l'automne. Seul l'hiver y est possible.

Si la ville est marquée par la banalité, la médiocrité, c'est qu'elle est un lieu d'impersonnalité pour des habitants marqués par l'impersonnalité. « on y travaille », « on y aime », « on y meurt ». Et le reste du temps, on s'y ennuie, dans une existence qui se déploie entre routine et cupidité

C'est l'innocente habitude typiquement méditerranéenne de profiter de la fraîcheur du soir est disqualifiée ou rendue inintelligible : tout y est vécu « du même air frénétique et absent », Et si l'on aime les femmes, l'amour, c'est sans passion.

Et quand on ne s'ennuie pas dans la bonne ville d'Oran, même quand on n'y travaille, ce n'est que pour l'argent.

Le propos du narrateur est-il de nous présenter le plus objectivement possible le lieu où vont se dérouler d'improbables événements dont nous ignorons encore tout. Sans doute.

Que manque t-il aux habitants d'Oran ? Il manque « le soupçon » que la vie puisse être autre chose qu'un ensemble d'habitudes à commencer par celle de gagner de l'argent.

Le décor en tous les cas est planté, dans ce lieu morne, où rien apparemment ne peut se passer, le docteur Rieux va buter sur un rat mort... Mais sans doute que les conditions d'apparition de la peste sont-elles déjà là : l'absence de toute transcendance, de toute gratuité, de tout amour véritable... mais ça, c'est parce que nous connaissons le livre. En réalité, l'incipit a une fonction dilatoire pour ce qui concerne l'action, ce qui va arriver. Un drame ? une tragédie ? Rien ne l'annonce, et pourtant tout l'annonce, à commencer par le ton neutre et impersonnel du narrateur. Est-il Oranais ? Nous n'en savons rien. L'alternance « on », et « ils », rend difficile de l'établir. Mais ce qui est établi, c'est une distance entre les habitants et le narrateur. Il ne s'englobe pas dans le mode de vie qui est décrit, commun et même bête, mais qui semble traduire une forme d'universalité.

**Nota bene** : quiconque a vu Oran sait que cette description ne correspond pas à une ville méditerranéenne, pleine de lumière, de couleurs et des parfums des épices. Si la description de la médiocrité humaine est plausible, la description de la ville en revanche, est délibérément assombrie à des fins romanesques. Ou alors Camus a des comptes à régler avec Oran, ce qui est possible...

**Question 2** Si vous ne connaissiez pas l'œuvre, à la lecture de ce texte, que pourriez-vous dire des intentions de l'auteur.

Il s'agit non seulement de planter un décor, mais de construire une atmosphère. L'impersonnalité a deux fonctions : d'abord montrer Oran comme la ville archétype de toutes les villes et de la médiocrité du monde, ensuite qu'elle va sans aucun doute être le lieu de quelque drame « impersonnel ». C'est d'ailleurs l'ambiguïté foncière de Camus/Rieux. L'incipit est presque l'écriture d'un misanthrope, alors que le docteur Rieux n'éprouve pas la misanthropie qui sous-tend ce texte « bande-annonce ».

## DISSERTATION

*Dans un roman, l'évocation des lieux et des milieux ne sert-elle qu'à apporter des informations sur le monde où évoluent les personnages ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes mis à votre disposition et sur les œuvres que vous avez lues ou étudiées.*



### Problématiser

*Si on vous dit « ne sert-elle qu'à », cela signifie qu'elle sert à autre chose. Donc, commencer par dire dans une première partie que hormis dans les cas d'exphrasis », ces descriptions qui sont des morceaux de virtuosité, une atmosphère, un effet d'attente, ou un effet dilatoire, à faire apparaître un personnage connu ou inconnu, à faire progresser l'action. Elle peut avoir une fonction symbolique, une fonction réaliste, une fonction référentielle (rappelez-vous la typologie des fonctions de la description qui peut vous aider). Reste à trouver des exemples. L'incipit vous en offre un. L'évocation des lieux peut aussi servir à la méditation intérieure et donc à la connaissance du personnage : Stendhal les fait toujours méditer devant un panorama. L'évocation d'un milieu – Proust en offre des exemples multiples est aussi l'occasion de le critiquer subtilement, de le faire connaître en le faisant converser. Et de faire connaître aussi le narrateur, autrement dit souvent, l'auteur.*

*Bon courage.*

## Texte 2 : Premier sermon de Paneloux

*Le jésuite Paneloux, qui n'a pas encore rencontré la maladie dans sa chair, ni ne l'a vraiment côtoyée, lance un appel à la conversion. La peste est là comme un appel à cesser de composer, elle est l'autre figure de la justice divine, lorsque la miséricorde n'est pas entendue, pas reçue, lorsque la coupe de l'iniquité déborde. C'est la voix traditionnelle des prophètes. Elle ne peut évidemment pas être entendue, d'autant que, subtilement, le romancier la rend dure, hautaine et insupportable. Surtout, la rhétorique du Jésuite, la rend - pour le lecteur comme sans doute pour les paroissiens - irrecevable.*

Il [Paneloux] 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, et lorsqu'il attaqua l'assistance d'une seule phrase véhémement et martelée: « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité », un remous parcourut l'assistance jusqu'au parvis. [...]

Paneloux se redressa alors, respira profondément et reprit sur un ton de plus en plus accentué: « 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. Dans l'immense grange de l'univers, le fléau implacable battra le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain. Il y aura plus de paille que de grain, plus d'appelés que d'élus, et ce malheur n'a pas été voulu par Dieu. 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. Dieu qui, pendant si longtemps, a penché sur les hommes de cette ville son visage de pitié, lassé d'attendre, déçu dans son éternel espoir, vient de détourner son regard. Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste !

Ici, le père reprit avec plus d'ampleur encore 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 semilles qui prépareraient les moissons de la vérité ».

Au bout de sa longue période\*, le père Paneloux s'arrêta, les cheveux sur le front, le corps agité d'un tremblement que ses mains communiquaient à la chaire et reprit, plus sourdement, mais sur un ton accusateur: « Oui, l'heure est venue de réfléchir ! Vous avez cru qu'il vous suffirait de visiter Dieu le dimanche pour être libres de vos journées. Vous avez pensé que quelques genuflexions le paieraient bien assez de votre insouciance criminelle. Mais Dieu n'est pas tiède. Ces rapports espacés ne suffisaient pas à sa dévorante tendresse. Il voulait vous voir plus longtemps, c'est sa manière de vous aimer et, à vrai dire, c'est la seule manière d'aimer. Voilà pourquoi, fatigué d'attendre votre venue, il a laissé le fléau vous visiter comme il a visité toutes les villes du péché depuis que les hommes ont une histoire. Vous savez maintenant ce qu'est le péché, comme l'ont su Caïn et ses fils, ceux d'avant le déluge, ceux de Sodome et de Gomorrhe, Pharaon et Job et aussi tous les maudits. Et comme tous ceux-là l'ont fait, 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. Vous savez maintenant, et enfin, qu'il faut venir à l'essentiel.»

Un vent humide s'engouffrait à présent sous la nef et les flammes des cierges se courbèrent en grésillant. Une odeur épaisse de cire, des toux, un éternuement montèrent vers le père Paneloux qui, revenant sur son exposé avec une subtilité qui fut très appréciée, reprit d'une voix calme: « Beaucoup d'entre vous, je le sais, se demandent justement où je veux en venir. Je veux vous faire venir à la vérité et vous apprendre à vous réjouir, malgré tout ce que j'ai



dit. Le temps n'est plus où des conseils, une main fraternelle étaient les moyens de vous pousser vers le bien. Aujourd'hui, la vérité est un ordre. Et le chemin du salut, c'est un épieu rouge qui vous le montre et vous y pousse. C'est ici, mes frères, que se manifeste enfin la miséricorde divine qui a mis en toute chose le bien et le mal, la colère et la pitié, la peste et le salut. Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie ».

\*période : une longue phrase

### QUESTIONS POSSIBLE A L'ORAL

▪ **Vous direz par quels procédés l'auteur met en scène le prêtre et son sermon.**

- L'alternance description - discours direct
- Dans le discours direct les procédés rhétorique typique de l'homélie



- Vous montrerez comment narration/description et argumentation se mêlent dans ce texte, et à quelles fins.

*C'est une mise en scène qui passe par la description du prêtre et par le discours homilétique. L'alternance est régulière, et le narrateur concentre par l'emploi du discours narrativisé (le deuxième paragraphe en rouge)*

### Texte 3 La mort de l'enfant innocent

*La souffrance et la mort sont les pierres d'achoppement sur lesquelles toute sa vie Camus a buté. La mort de l'enfant constitue le moment où la dure réalité semble donner raison à la position du docteur Rieux (autrement dit, celle de Camus)*

La bouche ouverte, mais muette, l'enfant reposait au creux des couvertures en désordre, rapetissé tout d'un coup, avec des restes de larmes sur son visage.

Paneloux s'approcha du lit et fit les gestes de la bénédiction. Puis il ramassa ses robes et sortit par l'allée centrale.

« Faudra-t-il tout recommencer ? » demanda Tarrou à Castel

Le vieux docteur secouait la tête.

« Peut-être, dit-il **avec un sourire crispé**. Après tout, il a longtemps résisté. »

Mais Rieux quittait déjà la salle, **d'un pas si précipité, et avec un tel air que**, lorsqu'il dépassa Paneloux, celui-ci tendit le bras pour le retenir.

« Allons, docteur », lui dit-il.

Dans le même mouvement emporté, Rieux se retourna et lui jeta **avec violence**: « Ah ! Celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien ! »

Puis il se détourna et, franchissant les portes de la salle avant Paneloux, il gagna le fond de la cour d'école. Il s'assit sur un banc, entre les petits arbres poudreux, et essuya la sueur qui lui coulait déjà dans les yeux. **Il avait envie de crier encore pour dénouer enfin le nœud violent qui lui broyait le cœur**. La chaleur tombait lentement entre les branches des ficus. Le ciel bleu du matin se couvrait rapidement d'une taie blanchâtre qui rendait l'air plus étouffant. Rieux se laissa aller sur son banc. **Il regardait les branches, le ciel, retrouvant lentement sa respiration, ravalant peu à peu sa fatigue**.

« Pourquoi m'avoir parlé avec cette colère? dit une voix derrière lui. Pour moi aussi, ce spectacle était insupportable.»

Rieux se retourna vers Paneloux:

« C'est vrai, dit-il. Pardonnez-moi. Mais la fatigue est une folie. Et il y a des heures dans cette ville où je ne sens plus que ma révolte.

« Je comprends, murmura Paneloux. Cela est révoltant parce que cela passe notre mesure. Mais peut-être devons-nous aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre. »

Rieux se redressa d'un seul coup. Il regardait Paneloux, **avec toute la force et la passion dont il était capable**, et secouait la tête.

« Non, mon père, dit-il. Je me fais une autre idée de l'amour. Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés. »

Sur le visage de Paneloux, une ombre **bouleversée** passa.

« Ah ! docteur, fit-il avec tristesse, je viens de comprendre ce qu'on appelle la grâce. »

Mais Rieux s'était laissé aller de nouveau sur son banc. Du fond de sa fatigue revenue, il répondit avec **plus de douceur** :

« C'est ce que je n'ai pas, je le sais. Mais je ne veux pas discuter cela avec vous. Nous travaillons ensemble pour quelque chose qui nous réunit au-delà des blasphèmes et des prières. Cela seul est important. »

Paneloux s'assit près de Rieux. **Il avait l'air ému.**

« Oui, dit-il, oui, vous aussi vous travaillez pour le salut de l'homme. »

Rieux essayait de sourire.

« 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. »

Paneloux hésita.

« Docteur », dit-il.

Mais il s'arrêta. Sur son front **aussi la sueur commençait à ruisseler**. Il murmura: « Au revoir » et **ses yeux brillaient** quand il se leva. Il allait partir quand Rieux, qui réfléchissait, se leva aussi et fit un pas vers lui.

« Pardonnez-moi encore, dit-il. Cet éclat ne se renouvellera plus. »

Paneloux tendit sa main et **dit avec tristesse**:

« Et pourtant je ne vous ai pas convaincu ! »

- Qu'est-ce que cela fait? dit Rieux. Ce que je hais, c'est la mort et le mal, vous le savez bien. Et que vous le vouliez ou non, nous sommes ensemble pour les souffrir et les combattre. »

Rieux retenait la main de Paneloux.

« Vous voyez, dit-il en évitant de le regarder. Dieu lui-même ne peut maintenant nous séparer. »

## QUESTIONS POSSIBLE A L'ORAL

Par quels procédés le narrateur met-il en scène à la fois l'amitié et le désaccord des deux hommes ?

Alternance dialogue et narration, fondez-vous là-dessus.

Les sentiments des deux hommes dans le texte sont précisés par un narrateur qui a choisi de nous décrire la scène, omniscient.

Demandez-vous pourquoi les yeux de Paneloux brillent... sans doute des larmes.



### Texte 3 : Le bain de l'amitié

Elle sifflait doucement au pied des grands blocs de la jetée et, comme ils les gravissaient, elle leur apparut, **épaisse** comme du velours, **souple et lisse** comme une bête. Ils s'installèrent sur les rochers tournés vers le large. 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. Devant eux, la nuit était sans limites. Rieux, qui sentait sous ses doigts le visage grêlé des rochers, était plein d'un étrange bonheur. Tourné vers Tarrou, il devina, sur le visage calme et grave de son ami, ce même bonheur qui n'oubliait rien, pas même l'assassinat.

Ils se déshabillèrent. Rieux plongea le premier. Froides d'abord, les eaux lui parurent **tièdes** quand il remonta. Au bout de quelques brasses, il savait que la mer, ce soir-là, **était tiède, de la tiédeur** des mers d'automne qui reprennent à la terre la chaleur emmagasinée pendant de longs mois. Il nageait régulièrement. Le battement des ses pieds laissait derrière lui un bouillonnement d'écume, l'eau fuyait le long de ses bras pour se collet à ses jambes. Un lourd clapotement lui apprit que Tarrou avait plongé. Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel renversé, plein de lune et d'étoiles. Il respira longuement. Puis il perçut de plus en plus distinctement un bruit d'eau battue, étrangement clair dans le silence et la solitude de la nuit. Tarrou se rapprochait, on entendit bientôt sa respiration. Rieux se retourna, se mit au niveau de son ami, et nagea dans le même rythme. Tarrou avançait avec plus de puissance que lui et il dut précipiter son allure. Pendant quelques minutes, ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur, solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste. Rieux s'arrêta le premier et ils revinrent lentement, sauf à un moment où ils entrèrent dans un courant glacé. Sans rien dire, ils précipitèrent tous deux leur mouvement, fouettés par cette surprise de la mer.

Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était doux. Quand ils aperçurent de loin la sentinelle de la peste, Rieux savait que Tarrou se disait, comme lui, que la maladie venait de les oublier, que cela était bien, et qu'il fallait maintenant recommencer.

### QUESTIONS D'ORAL

1. Pourquoi ce texte met-il autant d'insistance dans les sensations des deux hommes ?
2. A quoi peut-on voir la communion ressentie par les deux hommes ?
3. Quelle est la fonction de ce texte dans l'économie générale de l'œuvre ?



Question 3 : c'est un moment de pause, de halte, un répit, et surtout un moment où la chaleur et l'amitié, la communion entre deux hommes peut passer en dehors du langage, par le partage d'un moment bienfaisant, de l'eau sur la peau, de la nage reposante, et en particulier du moment où les deux hommes nagent d'un même mouvement. C'est un moment d'entente et d'harmonie, vécue dans un « être ensemble » que la nage harmonisée reflète.

Et même leurs pensées n'ont pas besoin d'être communiquées tant l'entente est profonde. Dans l'horreur de la maladie, le moment est un pur moment de paix, mais surtout, il rendra la disparition de Tarrou, victime de la maladie, d'autant plus douloureuse pour le docteur Rieux.

#### Texte 4 : Deuxième sermon de Paneloux, *La Peste*

*Paneloux a assisté désespéré à l'agonie de l'enfant; d'un coup, ses certitudes ont été ébranlées. Après avoir prêché la paisible croyance en un ordre du monde et la nécessité de la souffrance comme épreuve envoyée par Dieu pour purifier l'homme, il consent à l'irrationalité absolue de la Foi. La Foi devient l'acceptation d'un scandale que l'intelligence refuse.*

Le soir du prêche, lorsque Rieux arriva, le vent, qui s'infiltrait en filets d'air par les portes battantes de l'entrée, circulait librement parmi les auditeurs. Et c'est dans une église froide et silencieuse, au milieu d'une assistance exclusivement composée d'hommes, qu'il prit place et qu'il vit le père monter en chaire. Ce dernier parla d'un ton plus doux et plus réfléchi que la première fois et, à plusieurs reprises, les assistants remarquèrent une certaine hésitation dans son débit. Chose curieuse encore, il ne disait plus « vous », mais « nous ».

Cependant, sa voix s'affermir peu à peu. Il commença par rappeler que, depuis de longs mois, la peste était parmi nous et que maintenant que nous la connaissions mieux pour l'avoir vue tant de fois s'asseoir à notre table ou au chevet de ceux que nous aimions, marcher près de nous et attendre notre venue aux lieux de travail, maintenant donc, nous pourrions peut-être mieux recevoir ce qu'elle nous disait sans relâche et que, dans la première surprise, il était possible que nous n'eussions pas bien écouté...

Son intérêt se fixa quand 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. Et, en vérité, il n'y avait rien sur la terre de plus important que la souffrance d'un enfant et l'horreur que cette souffrance traîne avec elle et les raisons qu'il faut lui trouver. Dans le reste de la vie, Dieu nous facilitait tout et, jusque-là, la religion était sans mérites.

Ici, au contraire, il nous mettait au pied du mur. Nous étions ainsi sous les murailles de la peste et c'est à leur ombre mortelle qu'il nous fallait trouver notre bénéfice. Le père Paneloux refusait même de se donner des avantages faciles qui lui permissent d'escalader le mur. Il lui aurait été aisé de dire que l'éternité des délices qui attendaient l'enfant pouvait compenser sa souffrance, mais, en vérité, il n'en savait rien. Qui pouvait affirmer en effet que l'éternité d'une joie pouvait compenser un instant de la douleur humaine ? Ce ne serait pas un chrétien, assurément, dont le Maître a connu la douleur dans ses membres et dans son âme. Non, le père resterait au pied du mur, fidèle à cet écartèlement dont la croix est le symbole, face à face avec la souffrance d'un enfant. Et il dirait sans crainte à ceux qui l'écoutaient ce jour-là: « Mes frères, l'instant est venu. Il faut tout croire ou tout nier. Et qui donc, parmi vous, oserait tout nier ? »

Rieux eut à peine le temps de penser que le père côtoyait l'hérésie que l'autre reprenait déjà, avec force, pour affirmer que cette injonction, cette pure exigence, était le bénéfice du chrétien. C'était aussi sa vertu. Le père savait que ce qu'il y avait d'excessif dans la vertu dont il allait parler choquerait beaucoup d'esprits, habitués à une morale plus indulgente et plus classique.

Mais la religion du temps de peste ne pouvait être la religion de tous les jours et si Dieu pouvait admettre, et même désirer, que l'âme se repose et se réjouisse dans les temps de bonheur, il la voulait excessive dans les excès du malheur. 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...



## QUESTION POSSIBLE

En quoi ce texte reflète-t-il l'humanisme de Camus ?



### Texte n° 5 : Epilogue

Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux et celle que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

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.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, 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, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, 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.

## QUESTION POSSIBLE

Ce dénouement n'a-t-il de valeur que de dénouement ? (autrement n'a-t-il de valeur que narratologique)...

L'incipit commence de manière très impersonnelle, et on ignore qui est le narrateur comme ses liens avec la ville. Or, vous avez ici un texte où l'on découvre que le narrateur est le protagoniste principal du récit.

Mais comme dans l'incipit, Rieux est un homme qui ne participe pas de la vie « commune » ordinaire. De même qu'il ne participe pas de la médiocrité de la vie oranaise, - il ne cherche pas à s'enrichir -, il ne participe pas de leur allégresse. Il sait ce que la foule ignore. La métaphore du virus est évidemment très utile pour évoquer le mal qui, un moment vaincu, peut se réveiller comme n'importe quel virus, comme un foyer d'infection qui devient inactif puis brusquement redevient virulent.

Le dénouement a une valeur « existentielle », il est le prétexte pour l'expression d'une vision du monde et de l'homme plutôt pessimiste (quoi que dise Camus devant les Dominicains - voir annexe 2). Et le dénouement est aussi une élucidation autour du narrateur, dont nous ignorons tout lorsque le récit commence, hormis qu'il n'est pas ou ne se sent pas « oranais ». Rien en tous les cas n'indique qu'il le soit, et tout se passe comme s'il ne l'était pas.

**Voir sur le site le topos de l'homme (ou de la femme) à la fenêtre.**

## ANNEXE 1

Roland Barthes, critique littéraire qui s'est imposé au XX<sup>ème</sup> siècle a écrit en février 1955 un article dans lequel il déclare que la référence au contexte de la seconde guerre mondiale dans *la Peste* est un « malentendu ». Camus lui répond en ces termes.

« *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 ».

## ANNEXE 2 *L'incroyant et les chrétiens, Actuelles I, Essais*

*La conférence au couvent des Dominicains de Latour-Maubourg, à Paris, reste le meilleur document de cet échange, ouvert mais sans concession, et son ardent besoin d'avoir en face de lui des interlocuteurs à la hauteur de son idéal.*

Puisque vous avez bien voulu demander à un homme qui ne partage pas vos convictions de venir répondre à la question très générale que vous posez au cours de ces entretiens - avant de vous dire ce qu'il me semble que les incroyants attendent des chrétiens -, je voudrais tout de suite reconnaître cette générosité d'esprit par l'affirmation de quelques principes.

Il y a d'abord un pharisaïsme laïque auquel je m'efforcerai de ne pas céder. J'appelle pharisien laïque celui qui feint de croire que le christianisme est chose facile, et qui fait mine d'exiger du chrétien, au nom d'un christianisme vu de l'extérieur, plus qu'il n'exige de lui-même. Je crois, en effet, que le chrétien a beaucoup d'obligations, mais que ce n'est pas à celui qui les rejette lui-même d'en rappeler l'existence à celui qui les a déjà reconnues. Si quelqu'un peut exiger quelque chose du chrétien, c'est le chrétien lui-même. La conclusion est que si je me permettais, à la fin de cet exposé, de revendiquer de vous quelques devoirs, il ne pourrait s'agir que des devoirs qu'il est nécessaire d'exiger de tout homme aujourd'hui, qu'il soit chrétien ou qu'il ne le soit pas.

En second lieu, je veux déclarer encore que, ne me sentant en possession d'aucune vérité absolue et d'aucun message, je ne partirai jamais du principe que la vérité chrétienne est illusoire, mais seulement de ce fait que je n'ai pu y entrer. Pour illustrer cette position, j'avouerai volontiers ceci: il y a trois ans, une controverse m'a opposé à l'un d'entre vous et non des moindres. La fièvre de ces années, le souvenir difficile de deux ou trois amis assassinés, m'avaient donné cette prétention. Je puis témoigner cependant que, malgré quelques excès de langage venus de François Mauriac, je n'ai jamais cessé de méditer ce qu'il disait. Au bout de cette réflexion, et je vous donne ainsi mon opinion sur l'utilité du dialogue croyant - incroyant,

j'en suis venu à reconnaître en moi-même, et publiquement ici, que, pour le fond, et sur le point précis de notre controverse, M. François Mauriac avait raison contre moi.

Ceci dit, il me sera plus facile de poser mon troisième et dernier principe. Il est simple et clair. Je n'essaierai pas de modifier rien de ce que je pense ni rien de ce que vous pensez (pour autant que je puisse en juger) afin d'obtenir une conciliation qui nous serait agréable à tous. Au contraire, ce que j'ai envie de vous dire aujourd'hui, c'est que le monde a besoin de vrai dialogue, que le contraire du dialogue est aussi bien le mensonge que le silence, et qu'il n'y a donc de dialogue possible qu'entre des gens qui restent ce qu'ils sont et qui parlent vrai. Cela revient à dire que le monde d'aujourd'hui réclame des chrétiens qu'ils restent des chrétiens. L'autre jour, à la Sorbonne, s'adressant à un conférencier marxiste, un prêtre catholique disait en public que, lui aussi, était anticlérical. Eh bien ! je n'aime pas les prêtres qui sont anticléricaux pas plus que les philosophies qui ont honte d'elles-mêmes. Je n'essaierai donc pas pour ma part de me faire chrétien devant vous. Je partage avec vous la même horreur du mal. Mais je ne partage pas votre espoir et je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent. [...]

(...)

Nous sommes devant le mal. Et pour moi il est vrai que je me sens un peu comme cet Augustin d'avant le christianisme qui disait: « Je cherchais d'ou vient le mal et je n'en sortais pas.» Mais il est vrai aussi que je sais, avec quelques autres, ce qu'il faut faire, sinon pour diminuer le mal, du moins pour ne pas y ajouter. Nous ne pouvons pas empêcher peut-être que cette création soit celle où des enfants sont torturés. Mais nous pouvons diminuer le nombre des enfants torturés. Et si vous ne nous y aidez pas, qui donc dans le monde pourra nous y aider?

## APPROCHE DU COMMENTAIRE COMPOSE

*Albert Camus (1913-1960), La Peste (1947)*

(...)

- Je ne sais pas ce qui m'attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils réfléchiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout.
- Contre qui ?

Rieux se tourna vers la fenêtre. Il devinait au loin la mer à une condensation plus obscure de l'horizon. Il éprouvait seulement sa fatigue et luttait en même temps contre un désir soudain et déraisonnable de se livrer un peu plus à cet homme singulier, mais qu'il sentait fraternel.

- 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 les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile pour un fils d'ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir ? Avez-vous jamais entendu une femme crier : « Jamais ! » au moment de mourir ? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer. J'étais jeune et mon dégoût croyait s'adresser à l'ordre même du monde. Depuis, je suis devenu plus modeste. Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir. Je ne sais rien de plus. Mais après tout...

Rieux se tut et se rassit. Il se sentait la bouche sèche.

- Après tout ? dit doucement Tarrou
- Après tout..., reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre, n'est-ce pas, mais puisque l'ordre de 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.
- Oui, approuva Tarrou, je peux comprendre. Mais vos victoires seront toujours provisoires, voilà tout.

Rieux parut s'assombrir.

- Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.
- Non, ce n'est pas une raison. Mais j'imagine alors ce que doit être cette peste pour vous.
- Oui, dit Rieux. Une interminable défaite.

## COMMENTAIRE COMPOSE

Les médecins n'ont pas toujours été dépeints de façon très flatteuse dans notre littérature. Par exemple, le *Knock* de Jules Romains suscitait davantage de répulsion que de sympathie. Au contraire, le personnage du docteur Rieux, dans *la Peste*, incarne, dans le roman contemporain un idéal d'humanité, à la fois pathétique et simple qui a sans doute contribué à populariser l'œuvre de Camus. Dans le passage qui nous est proposé, c'est avec la pudeur qu'il dévoile sa sensibilité à Tarrou. Il semble vivre douloureusement la contradiction entre une sensibilité très vive, une soif de tendresse et de chaleur humaines, et les exigences de son métier, qui étaient déjà absorbantes avant la peste, et qui l'obligent désormais à une plus grande rigueur encore.

Nous verrons comment un portrait affectif se dégage de ce dialogue d'une grande pudeur entre deux hommes dont l'un doute et l'autre écoute.

L'essentiel de ce texte est un dialogue, dialogue pudique, feutré, aveu et confiance aussi d'un homme à un autre homme jugé « fraternel » (ligne....). L'essentiel de ce qui est formulé l'est par le docteur Rieux. Pour parler Rieux « se tourna vers la fenêtre », acte qui traduit sa grande pudeur mais aussi son émotion. Il regarde sans le voir le paysage, la mer qu'on devine au loin. En quelques lignes sobres, nous connaissons son état d'esprit : une fatigue profonde et un désir de s'abandonner à parler à un homme qu'il ressent fraternel et qui l'est. C'est donc un portrait affectif qui se dessine, d'une sensibilité qui se dévoile progressivement, celle d'un homme partagé et qui a connu une lente évolution, un homme qui



ne supporte pas de voir mourir. Mais cet homme partagé et douloureux connaît aussi une profonde détermination à ne pas renoncer. Le premier aveu de Rieux concerne son métier, mais aussi l'évolution de son rapport à la médecine. L'aveu qui se dessine est celui de l'incapacité de supporter la mort.

Le docteur Rieux ne ressemble pas à l'image de l'homme de science inhumain, imbu de sa supériorité et considérant les patients comme de simples cobayes. C'est une sorte de récit de vie. La répétition du mot « mourir » (4 occurrences de la ligne 10 à 14) traduit bien l'importance centrale de cette réalité dans le cœur de Rieux. Elle est renforcée par le terme « mort » aux lignes 20 et 22. La mort est l'ennemie de Rieux, et la peste se profile comme la métaphore de cette mort omniprésente, contre laquelle il a lutté, en vain. Aveu douloureux au demeurant, car sa bouche est sèche, ce qui traduit souvent une profonde émotion et une peur. De témoignage, l'aveu se fait confession jusqu'à l'aveu final qui est l'aveu d'un échec.

La grandiloquence est la grande ennemie de Rieux chroniqueur. Le lyrisme lui répugne, et tout dans ce passage traduit cette répugnance éprouvée devant l'aveu de ce que représente pour lui la peste. Tarrou au demeurant en est conscient, et le dialogue entre les deux hommes se déroule sous le signe d'une grande prudence et même d'une tension. Tarrou reprend « doucement », et sans insistance, comme s'il attendait que le docteur reprenne de lui-même. Il agit en confident fraternel et attentif, provoquant doucement la confiance difficile et douloureuse. Rieux à ce moment a changé d'attitude.

Alors qu'au début de l'entretien il est tourné vers la fenêtre, il regarde alors Tarrou avec attention (l...). Et la suite du dialogue traduit une compréhension profonde entre les deux hommes : « c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre » (l. 18). L'intensité dramatique est portée à son comble et l'aveu porte non plus sur le choix de la profession mais sur le choix fondamental et existentiel face à la vie : une lutte perdue d'avance dans un ciel sans Dieu. Ce passage traduit le profond désabusement de Rieux, et explique sans doute l'hésitation dont il fait preuve avant de le formuler. Les répliques plus courtes traduisent entre les deux hommes la compréhension plus haute qui s'est dessiné au cours de l'entretien. A chaque fois Tarrou reprend la formulation de Rieux, comme pour soutenir un aveu qu'il sent difficile et qu'il permet : après tout (l. 16 et 17) et « ce n'est pas une raison ».

L'empathie de Tarrou semble dominer toute cette partie du texte, et l'imprégner d'une émotion qui ne s'exprime pas nettement. Jusqu'à l'aveu final de ce que représente la peste pour Rieux : une interminable défaite, donc une interminable souffrance. Pour cet homme énergique et farouche, l'aveu fait au cours de cette scène d'une grande intensité dramatique n'est pas facile. Il faut toute l'habileté, la présence et l'empathie d'un Tarrou fraternel pour que le docteur parvienne à l'expression finale, qui est l'une des métaphores centrales de l'ouvrage. Après la peste comme abstraction, la peste comme châtement, la peste est pour le chroniqueur de cet épisode tragique, une interminable défaite. Pourtant, le renoncement est impossible.

L'ensemble des questionnements essentiels du docteur sont posés dans ce dialogue asymétrique où l'un écoute, attend, tandis que l'autre hésite et se dévoile. Le sens de la peste, la question de Dieu, l'absence de renoncement, la mort inévitable, ce sont les thèmes de l'ouvrage. Une vision tragique se dessine au bout de ce dialogue, profondément pessimiste et grave. La peste, métaphore du mal, est ce contre quoi il faut lutter même sans la certitude de la victoire.