

*Boubacar Camara, Moustapha Faye*

## **LA PESTE RELUE EN TEMPS DE COVID 19: CE QUI DEMEURE QUAND LA « QUARANTAINE » FAIT PLACE AU « CONFINEMENT »**

### **Résumé**

La pandémie du Covid-19 s'est installée avec des conséquences diverses, souvent assez éloignées de la sphère sanitaire. Par exemple, en littérature, la maladie a regarni les rayons des librairies de certains romans qui semblent des prémonitions plus ou moins exactes de l'actuelle situation mondiale que des lecteurs se plaisent à y lire entre les lignes. *La Peste* de Camus est le titre par excellence de ce phénomène littéraire, bien plus que le *Pandemia* de Franck Thilliez dont l'intrigue semble une parfaite prophétie du monde confiné par le *corona virus*. Cette force particulière de *La Peste* pourrait s'expliquer par le fait que Camus n'écrit pas la chronique d'une crise donnée, lui qui a su s'inscrire dans une posture esthétique particulière pour appréhender les invariants de toutes les crises humaines qui ne méritent ce nom que parce qu'elles ont partie liée aux éternelles peurs de l'homme, elles-mêmes en relation étroite avec l'angoisse de la mort.

**Mots-clés :** anticipation, corona, crise, écriture, humanité

### **Abstract**

The Covid-19 pandemic has taken hold with various consequences, often quite far from the health sphere. For example, in literature, the disease has replenished the shelves of bookstores with certain novels which seem more or less exact premonitions of the current world situation which readers like to read between the lines. *The Plague* of Camus is the title par excellence of this literary phenomenon, much more than Franck Thilliez's *Pandemia*, whose plot seems a perfect prophecy of the world confined by the *corona virus*. This particular strength of *The Plague* could be explained by the fact that Camus does not write the chronicle of a given crisis, he who knew how to register in a particular aesthetic posture to apprehend the invariants of all human crises that do not deserve this name only because they are linked to the eternal fears of man, themselves closely related to the anguish of death.

**Keywords:** anticipation, corona, crisis, writing, humanity.

## Introduction

L'épidémie de *corona virus*, comme chacun a pu le constater, a renforcé un mythe jadis tenace mais fortement étiolé ces dernières décennies : celui de l'écrivain visionnaire. Alain Robbe-Grillet riait naguère de cette auréole qui nimbe encore la figure de l'écrivain perçu non comme un agent d'un champ régi par des lois clairement identifiables mais comme « une sorte de monstre inconscient, irresponsable et fatal, [...] un simple médiateur entre le commun des mortels et une puissance obscure, un au-delà de l'humanité, un esprit éternel, un dieu... » (1963, p. 11-12).

Une de ces légendes dont on se plaît à émailler l'histoire de la littérature consiste en effet à doter certains auteurs d'attributs prophétiques leur allouant le pouvoir d'anticiper sur des événements dont leurs textes seraient les annonces prémonitoires. Il est classique par exemple, de voir dans le *1984* de George Orwell une lecture avant l'heure du monde bipolarisé durant les chaudes années de la guerre froide.

Par ailleurs, des œuvres jadis grandioses tombent dans l'oubli, d'autres sont remises en lumière par un événement qui les actualise (*Le Naufrage du Titan* de l'Américain Morgan Robertson devient un chef-d'œuvre après 1912, c'est-à-dire après le naufrage du Titanic). Pour expliquer le succès de ces dernières œuvres, on ne peut pas écarter un certain plaisir de cirque lié à toute forme de voyance et requérant par cela même la participation active du destinataire à l'œuvre.

Est-ce cette jubilation divinatoire qui expliquerait l'explosion des chiffres de vente de *La Peste* depuis que l'épidémie de Covid-19 est passée au stade de pandémie (Torlotin, 2020) ? Quand le roman parut en 1947, c'est l'auteur déconcerté par le fulgurant succès qui écrivait à l'éditeur Gaston Gallimard : « La Peste en est à 96 000. Elle a fait plus de victimes que je ne pensais » (Viteaux, 2010, p.163). Il faut se rappeler qu'à l'époque la quasi-totalité du lectorat y a vu une métaphore à peine déguisée du nazisme qui venait de causer six ans d'un calvaire inédit. C'est du reste pour cette juste raison qu'on ne peut pas réduire le succès de *La Peste* à une dimension anecdotique : si le roman s'expliquait par cet événement ponctuel, il ne pourrait pas, à la fois, se faire le miroir d'un régime politique démoniaque et l'allégorie d'une pandémie virale, c'est-à-dire deux réalités distinctes par leur temporalité comme par leur nature, qu'aucune apparente similitude ne vient anastomoser.

Cette étude veut comprendre pourquoi l'actuelle pandémie de grippe a causé une véritable épidémie de relecture du roman de Camus. Plus spécifiquement, il s'agira de voir ce qui dans l'avènement du Covid réactualise le roman de Camus et, partant, reconfigure l'univers de sa réception. Nous commencerons l'analyse par un bref retour sur la littérature d'anticipation dans son rapport privilégié aux crises avant de reporter toute notre attention sur *La Peste*. En nous basant sur ce roman, nous ne cherchons pas à nous focaliser sur l'anecdotique par la coïncidence événementielle ; notre but est plutôt de nous prononcer sur ce qui remet au goût du jour l'œuvre en question, lui allouant du coup un certain caractère d'éternité en tant que chef-d'œuvre de littérature.

### **1. La littérature d'anticipation et les crises**

La création littéraire s'est très tôt identifiée à la voyance. D'où le mythe quasi éternel du créateur visionnaire. De ce point de vue, un auteur se tarit parce qu'il a perdu la faveur des muses, inspiratrices ayant la connaissance de l'irrévélé. Un grand auteur serait donc un homme invité au banquet des dieux.

On pourrait s'intéresser à la double valence qui pèse sur l'acte créatif, parfois mis sous le signe de la prophétie — on y retrouve alors les allégories de la révélation et du lumineux, du Buisson ardent ou des langues de feu — mais le plus souvent conçu comme satanique car se rattachant à la rébellion, au vol ou à l'hérésie. C'est cette dernière vision qui explique les qualificatifs péjoratifs dès qu'il est question de parler d'écriture. Chez Hugo par exemple, quand le poète crée, c'est la Bouche d'Ombre qui lui souffle une langue qu'il ne connaît pas par cette glossolalie dont parle Platon. Dans *Ion*, voici comment le philosophe athénien conçoit l'inspiration poétique :

« Ce n'est pas [...] par un effet de l'art, mais bien parce qu'un Dieu est en eux et qu'il les possède, que tous les poètes épiques, les bons s'entend, composent tous ces beaux poèmes [...]. De même que ceux qui sont en proie au délire des Corybantes ne se livrent pas à leurs danses quand ils ont leurs esprits, de même aussi les auteurs de chants lyriques n'ont pas leurs esprits quand ils composent ces chants magnifiques » (Platon, 1989, p.14).

C'est cette même posture qui expliquerait, peut-être, pourquoi la littérature de façon générale et la littérature d'anticipation plus

précisément sont si intrinsèquement liées au malheur et aux crises, comme l'exprime Javier Cercas à propos du *corona virus* :

« Souvent, ce qui est bon pour la vie, est mauvais pour la littérature, et ce qui est mauvais pour la vie est bon pour la littérature. [...] La nourriture de l'écrivain est dans les conflits, dans les crises » (2020).

La littérature d'anticipation est souvent liée à la science-fiction en ce qu'elle explore l'inédit. C'est cette volonté d'exposer l'inouï qui la conditionne, par nécessité, à envisager la perspective du futur et au recours à la prolepse, d'où sa tendance prophétique – la prophétie entendue ici non dans sa connotation religieuse mais en tant qu'« expression d'une conjecture sur des événements à venir » (*Le Grand Robert*, 2003). L'événement romanesque, c'est le train qui n'arrive pas à l'heure, ce sont « les crises » (Cercas, 2020). Toutes les acceptions du terme « crise » ont pour dénominateur commun la perturbation, la rupture et le désordre. *La Grande peur venue du ciel* de Heinz G. Konsalik – narration de la situation du monde averti d'un prochain télescopage entre la terre et une comète géante appelée « Kouhoutek » (1980) – serait une bonne synthèse du rapport littérature d'anticipation-prophétie-crise.

Quand il est question de ce rapport entre littérature d'anticipation et crise, on ne peut ne pas être sensible à certaines œuvres. *Le Naufrage du Titan* de Morgan Robertson est très saisissant quand il est relu après l'accident du célèbre *Titanic* en 1912. Le cas de Rousseau dans son *Émile* est révélateur d'une perspicacité peu commune : écrit vingt-sept ans avant la Révolution française et son lot de déboires pour l'aristocratie française du dix-huitième siècle, ce traité d'éducation est l'occasion pour le précepteur (imaginaire) du jeune Émile de donner à son disciple une éducation pour pauvre, en prenant le soin d'exposer au jeune noble les raisons motivant une telle pédagogie :

« Vous vous fiez à l'ordre actuel de la société sans songer que cet ordre est sujet à des révolutions inévitables, et qu'il vous est impossible de prévoir ni de prévenir celle qui peut regarder vos enfants. Le grand devient petit, le riche devient pauvre, le monarque devient sujet [...] Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions ». (Rousseau, 2009, p.113).

On peut donc remarquer que certains auteurs ont annoncé de grands bouleversements sociaux un siècle avant la prise de conscience

collective, étant de ceux qui sentent les premiers le vent tourner lorsqu'une société s'est créée des habitudes. En effet, en 1693, la *Lettre à Louis XIV* est l'occasion pour Fénelon de signaler au roi Soleil la fin tragique à laquelle était promise la monarchie française bien avant que les révolutionnaires guillotinent Louis XVI en 1793. Il en est ainsi de Montesquieu avec sa fameuse plaidoirie contre « L'esclavage des Nègres » (*De l'esprit des lois*, XV, 5) en 1748 cent ans avant l'abolition dudit crime contre l'humanité. L'exemple de Hugo mérite aussi d'être souligné : en 1881, il tente un ultime effort contre la peine de mort (Bersay, 2012), en 1981 la France l'abolit finalement de ses lois.

À l'inverse, *La Peste* de Camus échappe à ce rapport à l'événement même s'il est quasiment convenu d'y voir une métaphore de l'actuelle pandémie de grippe. Nous pensons que le roman est plutôt un chef-d'œuvre d'appréhension des crises humaines dont le prisme est fonctionnel quelle que soit la perspective temporelle choisie sur la frise de l'histoire des sociétés humaines. Avant la grippe, il était très courant de lire à travers les images du récit le bilan critiqué du nazisme et de la Seconde Guerre. La perte de vitesse de l'épidémie (après un pic vertigineux) débute la cinquième partie du roman, correspondant au dernier acte d'une tragédie classique. Les moindres détails de la description de cette chute d'une maladie – aux mille tentacules dans les premiers jours, finalement confinée dans de petits quartiers – semblent des évocations à peine déguisées des derniers jours du troisième Reich encerclé dans les quelques bâtiments encore debout du Berlin en ruine, des réduits que tiennent la *Hitlerjugend* tirant sur leurs assaillants des salves sporadiques et désespérées :

« Il semblait que la peste à son tour fût traquée et que sa faiblesse soudaine fit la force des armes émoussées qu'on lui avait, jusqu'alors, opposées. De temps en temps seulement, la maladie se raidissait et, dans une sorte d'aveugle sursaut, emportait trois ou quatre malades dont on espérait la guérison » (Camus, 1947, p.220).

Bref, si tour à tour *La Peste* a été lue comme une métaphore de la Seconde Guerre et en tant que lecture anticipée de notre monde confiné par le Covid-19, c'est que le roman échappe visiblement aux crises ponctuelles pour se proposer comme l'autopsie de toutes les crises humaines dès qu'elles peuvent impliquer l'anéantissement de l'homme, tous les bouleversements, donc, qui engagent le destin de l'homme en tant qu'univers d'angoisse parce que toujours précaire.

## 2. Dans *La Peste* il y a tous les virus

### 2.1. Camus, ses contemporains, la postérité

Albert Camus est un écrivain socialement engagé. Lors de son discours de réception du Prix Nobel, il a martelé son refus de concevoir « l'art comme une réjouissance solitaire » (Camus, 1997, p. 17). Il est pourtant conscient du plus grand risque lié à cette forme de littérature qui, en se focalisant par trop sur l'actualité – pratiquement tous les grands auteurs engagés ont une préférence affichée pour le journalisme surtout préoccupé par le quotidien (Denis, 2000, p.38) – meurt souvent avec les derniers méandres de son sujet. C'est ce handicap (qui n'a pas échappé au regard lucide de Sartre) que Benoit Denis rappelle dans une étude :

« La littérature engagée est ainsi vouée à une obsolescence rapide : l'actualité, le temps qui passe, le monde qui change limitent en quelque manière l'espérance de vie de cette littérature qui a choisi d'épouser étroitement la temporalité du monde des hommes. [...] Une bonne part du prestige dont l'œuvre artistique ou littéraire jouit dans notre société réside ainsi dans la capacité qu'on lui prête de s'arracher au temps humain, de nier son écoulement pour se placer dans une tout autre dimension temporelle ». (Denis, 2000, p. 40-41).

Camus réussit le tour de satisfaire aux impératifs de la littérature engagée tout en allouant à son texte une rare polyphonie. Lors de la parution du roman, les images de la dernière guerre encore prégnantes dans les esprits en font un récapitulatif allégorique du conflit. Il faut aussi dire que le titre y aidait. Jean Viteaux a mis en exergue une certaine symbolique du terme « peste » dans l'histoire du vingtième siècle :

« Au XX<sup>e</sup> siècle, on a souvent qualifié le nazisme de « peste brune ». Même en 2009, le journal *Le Matin* titrait : « La peste noire rôde dans les rues italiennes », faisant allusion à la tentative de création par le Mouvement social italien (MSI), parti néofasciste italien, d'une milice urbaine » (Viteaux, 2010, p.150).

Pourtant Camus n'exploite pas exclusivement une actualité. Les pistes d'interprétation qui n'y voient qu'un enchâssement de la guerre peuvent être remises en cause quand on sait que des décennies après ce fléau le roman est toujours très actuel dans sa réception. On peut voir, en

comparaison, qu'un roman-fleuve comme *Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains – pour une bonne part inspiré par la période de la Grande Guerre – n'est plus dans les rayons de librairie quand le cycle d'*À la Recherche* (écrit au même moment) est de nos jours encore un succès d'édition. D'autre part, la rémanence de la guerre et sa cohorte d'images encore prégantes dans les esprits ont sans doute été à contribution dans le réflexe d'historicisme du lectorat, topos qui a le don d'énervé un Jauss, indigné par une telle réduction des chefs-d'œuvre. C'est l'animateur de l'école de Constance qui signe cette diatribe à ce propos : « Dans la multiplicité des formes auxquelles elle donna naissance, la littérature n'est que partiellement réductible et ne l'est surtout pas immédiatement aux conditions concrètes du processus économique » (Jauss, 1978, p. 37).

Par ailleurs, 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 de Defoe et de Boccace, Camus ne s'inspire pas d'une phase d'histoire donnée. Cette indéfinition du programme se lit d'entrée de jeu par l'indétermination du titre qui est sans complément du nom, à la différence de *La Peste de Londres* de Defoe s'inspire d'un fait historique de ladite ville. Cette indétermination du titre se surdétermine dès les premiers mots du récit par la banalisation d'un décor rendu commun, des éléments d'énonciation indéfinis comme la date brouillée et le sujet indéfini du narrateur dont on ne cesse de s'interroger sur l'identité :

« 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. [...] Comment faire imaginer [...] un lieu neutre pour tout dire ? Ces quelques indications donnent peut-être une idée suffisante de notre cité. [...] Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect banal de la ville et de la vie » (Camus, 1947, p.5-7).

Aussi, le fait de rester vague sur l'identité d'une peste qui ne se localise pas active davantage les virtualités symboliques du terme. En effet le mot « peste » est étymologiquement lié à la destruction de l'homme,

dans son rapport aux calamités et aux déséquilibres qui touchent l'humain :

« Le mot *peste* est apparu dans la langue française au XV<sup>e</sup> siècle. Il est issu du latin *pestis*, « fléau », et a été rapidement associé aux épidémies à grande mortalité, puis à la peste proprement dite dès les descriptions précises des médecins avignonnais au début de la peste noire en 1348 » (Viteaux, 2010, p. 149).

Il faut aussi garder à l'esprit toute la charge imaginative autour des grandes épidémies encore perçues par beaucoup de gens comme une punition divine. Michel Marzano ne les oublie pas dans sa liste des habituels signes annonciateurs de l'Apocalypse propres aux traditions millénaristes. Dans ladite liste, la peste — on s'en doute — matérialise exemplairement le concept de fléau auquel renvoie son étymon :

« Lorsque, vers la fin du premier millénaire, on annonça la fin du monde, l'Occident commença à en guetter chaque signe. Les gens avaient peur et tout leur paraissait suspect : le passage d'une comète, une éclipse de soleil, une épidémie de lèpre, la peste...L'image exemplaire du désordre et de la panique été longtemps celle de la peste » (Marzano, p.21-23).

Camus connaît l'histoire de la maladie ; il en sait les principales apparitions dans le passé et durant des périodes plus récentes. La relation intertextuelle qu'établit l'épigraphe citant Defoe est une preuve suffisante de ses lectures sur le sujet. Mais à la différence des historiens de la médecine, il est beaucoup moins intéressé par le factuel que par le symbolique. Sa relation de la maladie est un déploiement du connotatif :

« Le mot ne contenait pas seulement ce que la science voulait bien y mettre, mais une longue suite d'images extraordinaires qui ne s'accordaient pas avec cette ville jaune et grise, modérément animée [...] Et une tranquillité si pacifique et si indifférente niait presque sans effort les vieilles images du fléau, Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux [...], et les nuits et les jours remplis partout et toujours du cri interminable des « (Camus, 1947, p. 35).

En somme, en choisissant d'écrire la chronique d'une peste indéfinie, Camus se dessaisit du ponctuel pour se caler dans l'indéfiniment humain. La pérennité du roman est à chercher dans cette option qui



néglige l'événement – dont l'onde de choc est forcément circonscrite dans le temps et l'espace – pour mettre l'accent sur la condition humaine partout et toujours la même réalité indéfiniment vécue par les générations qui se succèdent. C'est pourquoi après la mort de Tarrou, quand Rieux rend visite au vieil asthmatique, celui-ci lui dit de la maladie ce qui, plus subtilement, s'applique au roman éponyme : « Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste ? C'est la vie, et voilà tout » (Camus, 1947, p. 253). En privilégiant de cibler les enjeux humains qu'engagent la peur et l'angoisse humaines, Camus a construit le chef-d'œuvre de toutes les crises humaines.

Nous ne sommes pas très éloignés des conclusions de Jouve sur la pérennité de certains textes. S'interrogeant sur la qualité des chefs-d'œuvre, Vincent Jouve déplace l'accent de la forme au fond. Dans son analyse, il montre que si les grandes œuvres s'imposent à leurs contemporains par la qualité particulière de leur forme, c'est par celle de leur contenu qu'elles arrivent à la postérité, étant entendu que les formes verbales familières au public ayant vécu avec un Racine, par exemple, ne sauraient être celles d'un autre moment de l'histoire. Selon Jouve, le contenu marque sa valeur en aidant le lecteur à mieux vivre c'est-à-dire en affinant son esprit critique, en faisant appel à sa capacité d'analyse et en favorisant sa liberté d'interprétation qui installe le texte dans un univers de réception complexe, sollicitant jusqu'aux connaissances actuelles ou à venir : « Si les œuvres traversent les siècles en dépit du caractère culturel de la forme, c'est qu'elles possèdent d'autres propriétés. [...] Si ces propriétés ne tiennent pas à la forme, ne reste qu'une solution : elles relèvent du contenu » (Jouve, 2010, p.55).

Les virus sont de criantes métaphores des crises humaines entendues comme désordres. En privilégiant d'analyser cette dimension des grandes perturbations, *La Peste* se déconnecte du ponctuel et de l'événementiel pour envisager tout ce qui se fait suffisant pour rompre l'ordre c'est-à-dire tout ce qui rappelle la fragilité des équilibres humains.

## **2.2. *La Peste* actualisée par le Covid-19**

Beaucoup de pages de *La Peste* semblent avoir été écrites durant le confinement général du monde causé par la pandémie du Covid-19 – d'où la fureur de relecture du roman. On a de façon générale l'impression qu'en changeant les époques, les personnages et les noms,

en remplaçant le Covid-19 par la peste il est possible d'avoir une belle lecture de notre époque. Le terme « confinement » prend le relais de l'expression « mise en quarantaine ». Dans le traitement médiatique contemporain, la première expression a petit à petit pris le dessus. Nous pouvons quasiment nous imaginer dans l'univers d'Oran de la fiction.

Il est ici intéressant de constater combien la notion d'antimétalepse (ce néologisme forgé par Genette) est particulièrement illustrée. Dans la rhétorique classique, on parle de métalepse lorsqu'un écrivain intervient dans sa fiction. L'antimétalepse évoque le fait de la fiction faisant irruption dans la réalité, lorsque la réalité se fait fiction. C'est Genette qui en donne la théorie :

« Puisque la théorie classique n'envisageait sous le terme de métalepse que la transgression ascendante de l'auteur s'intégrant dans sa fiction [...], et non, à l'inverse, de sa fiction s'immisçant dans sa vie réelle [...], on pourrait qualifier d'antimétalepse ce mode de transgression auquel la rhétorique ne pouvait guère penser — à condition de n'y voir qu'un cas particulier de la métalepse » (Genette, 2004, p.27).

Des recoupements qu'on peut faire entre certains développements du roman de Camus et des phénomènes de notre monde confiné on peut isoler des aspects saillants au rang desquels la relativité de la science médicale dont l'épidémie a montré les curieuses lacunes et incertitudes comme le laissent clairement voir les incessantes contradictions autour de l'administration de l'hydroxychloroquine qui ont occupé le devant de l'actualité scientifique et que dénonce un article de Pascal Hérard contre la revue médicale *The Lancet*. Ces débats sans issue dévoilent plus les contours d'une Tour de Babel que les prises de positions qu'on attendait du monde scientifique. C'est donc un sentiment collectif qu'exprime Javier Cercas quand, parlant du *corona virus*, il confesse : « Je crois que tout le monde a senti le sentiment de mise à nu. On croyait avec un optimisme téméraire que nous étions protégés par la science, la technologie et par le progrès. [...] On a découvert aujourd'hui notre fragilité totale ». (Cercas, 2020). Dans *La Peste*, un échange entre Castel et Rieux au sujet des sérums révèle en germe les limites de la médecine devant certaines maladies qu'on croyait maîtriser :

« - Du reste, demandait Rieux, seraient-ils utiles ? Ce bacille est bizarre.

- Oh ! dit Castel, je ne suis pas de votre avis. Ces animaux ont toujours un air d'originalité. Mais, dans le fond, c'est la même chose.
- Vous le supposez du moins. En fait, nous ne savons rien de tout cela.
- Évidemment, je le suppose. Mais tout le monde en est là » (Camus, 1947, p. 50-51).

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, *Le Malade imaginaire* se veut une forte caricature de la pratique médicale au siècle de Louis XIV. Au XVIII<sup>e</sup><sup>e1</sup>, Voltaire s'y met violemment à son tour. Les dernières pages de son *Ingénu* relatent l'agonie de Mlle de Saint-Yves en mettant l'accent sur la pratique spéculative de la médecine :

« On fit venir aussitôt un médecin du voisinage. C'était un de ceux qui visitent leurs malades en courant, qui confondent la maladie qu'ils viennent de voir avec celle qu'ils voient, qui mettent une pratique aveugle dans une science à laquelle toute la maturité d'un discernement sain et réfléchi ne peut ôter son incertitude et ses dangers. Il redoubla le mal par sa précipitation à prescrire un remède alors à la mode. De la mode jusque dans la médecine ! » (Voltaire, 2014, p. 54).

Les querelles byzantines ne sont pas l'apanage de la médecine traditionnelle dont rit un Molière au XVII<sup>e</sup> siècle, ou un Voltaire au siècle après.

Frédéric Vagneron a rouvert les coulisses de l'académie de médecine française pendant la propagation de la pandémie de la « grippe russe » (1888-1889). C'est sous sa houlette qu'on comprend mieux pourquoi « quand revient la grippe » (titre de son article) le corps médical se bipolarise en présence de la presse : certains assument leur statut de « prophètes de malheur » (Vagneron, 2017, p. 55) et crient au sauve-qui-peut, d'autres servent les vœux « des autorités attachées à rassurer

---

<sup>1</sup> Il est singulier de constater la récurrence du terme « mode » quand les auteurs des Lumières parlent de la médecine, toujours péjorativement. C'est par exemple le cas avec Rousseau : « La médecine est à la mode parmi nous ; elle doit l'être. C'est l'amusement des gens oisifs et désœuvrés, qui, ne sachant que faire de leur temps, le passent à se conserver. [...] Je n'ai nul dessein de m'étendre ici sur la vanité de la médecine. Mon objet n'est que de la considérer par le côté moral. Je ne puis pourtant m'empêcher d'observer que les hommes font sur son usage les mêmes sophismes que sur la recherche de la vérité (Rousseau, 2009, p. 71).

à tout prix la population, à sacrifier la vérité pour éviter les désordres éventuels que sa connaissance pourrait provoquer » (p.65). Devant la panique mondiale causée par le Covid-19, la fracture est béante dans un corps médical censé tenir un langage universel, celui de la science. Aussi comprend-on aisément l'interrogation de *Libération* qui se demande si, devant les incroyables oppositions qui divisent le corps médical depuis que la pandémie est officielle, l'on n'est pas en présence de « Médecins de Molière ? », avec une légitime justification de propos :

« La succession des propos contradictoires donne le tournis. "Une grippette" au début, un danger majeur trois semaines plus tard, les masques inutiles soudain devenus essentiels, les tests superfétatoires changés en panacée à un mois de distance, la chloroquine, potion magique pour les uns, poudre de perlimpinpin pour les autres, la «deuxième vague» inévitable devenue friselis à l'usage, le Covid phénomène saisonnier disparu à l'été ou spectre toujours présent : tout et son contraire, cacophonie, fausses notes et vraies intoxications, jusqu'à ce pugilat insensé entre les deux factions pro et anti-Raoult » (Joffrin, 2020).

Pour l'historienne Nicole Edelman, c'est cette « impuissance de la médecine officielle » (Edelman, 2017, p.23) qui a assuré la réputation de certains charlatans du XIX<sup>e</sup> siècle, malgré les incommensurables progrès en matière de recherche médicale – parlant du bacille de la peste, Rieux avoue à Tarrou : « Il est vrai que nous avons encore tout à apprendre à ce sujet » (Camus, 1947, p. 111). Pour la chercheuse, les dénonciations des médecins à l'époque étaient moins justifiées par des considérations éthiques que par un réflexe corporatiste guidé par les intérêts (à l'exemple du houleux débat qui oppose de nos jours les médecins issus des facultés aux médecins homéopathes). Ce constat qui est rapporté au présent s'appliquerait sans peine à notre actualité médicale : « Les médecins, qu'ils soient docteurs ou officiers de santé, s'inquiètent en effet de tous ceux qui leur font concurrence, et ils sont nombreux car la médecine officielle, celle qui est reconnue par les académies, est bien souvent inefficace face aux maladies et aux souffrances (Edelman, 2017, p.23). C'est que médecine et charlatanisme s'entretiennent encore dans un rapport dialectique dont la constance résiste à toutes les poussées de la modernité. Il semble, en effet, que masques et idoles ne sont jamais bien loin des hommes dès

qu'on doute du saint auquel se vouer. Dans le récit de Camus, c'est Tarrou qui en fait la remarque sur un ton amusé :

« Tarrou lui-même, après avoir noté dans ses carnets que les Chinois, en pareil cas, vont jouer du tambourin devant le génie de la peste, remarquait qu'il était absolument impossible de savoir si, en réalité, le tambourin se montrait plus efficace que les mesures prophylactiques » (Camus, 1947, p. 81).

On peut se rapporter à l'ouvrage de Tobie Nathan et Isabelle Stengers, *Médecins et sorciers*, qui relativise l'efficacité supposée de la science et l'inefficacité des ethnomédecins. Toute subtile qu'elle soit, la critique faite de la médecine par Albert Camus résonne aussi avec celle d'un Georges Canguilhem. À une philosophie de la guérison il préfère celle du soin.

Jamais cette constante sociale n'a trouvé meilleur terrain d'illustration que le monde du *corona virus*. La peur qui s'est saisie des hommes se relaie par d'innombrables propositions de traitement de la part de thaumaturges dont les ordonnances ont fini par décider certains États à sévir par des mesures répressives<sup>2</sup>.

La faillite de la médecine moderne n'est pas le seul vecteur qui relie *La Peste* au Covid-19. Celle de l'administration publique est aussi un phénomène que Camus a analysé parallèlement.

Certains historiens n'écartent pas l'incompétence de certains gouvernements des causes de la Seconde Guerre Mondiale. Parmi eux il y a Jean-Baptiste Duroselle qui a rappelé l'attentisme du premier Ministre anglais Chamberlain et du président du Conseil français Daladier, tous deux refusant de déclarer la guerre à l'Allemagne nazie parce que ne voulant pas regarder en face une réalité monstrueuse ou assumer dans la mémoire de la postérité la responsabilité d'un conflit mondial (Duroselle, 2001, p.233). Entre les lignes de *La Peste* se lisent les mêmes hésitations de l'administration soucieuse d'éviter la case des « prophètes de malheur » (Vagneron, 2017, p. 55). Le même malaise se sent devant toutes les prises de décision des gouvernements quant aux

---

<sup>2</sup> Au Sénégal, par exemple, la Division des Investigations Criminelles (DIC) a été chargée de sévir contre tous ceux dont les déclarations sur l'épidémie ou sur son traitement ont été jugées dangereuses pour la santé publique.

mesures contre le Covid-19, qu'il s'agisse de confiner un espace ou de le déconfiner. Ces tergiversations des gouvernements ne sont pas sans rapport avec la peur collective que suscitent les vaccins proposés. Un exemple frappant de cette réalité se lit dans les houleux débats autour de l'hémicycle onusien en 2003 quand il a été demandé aux experts de l'AIEA de dire si oui ou non l'Irak développait des armes de destruction massive – question à laquelle était subordonnée la responsabilité de la guerre. Dans le roman, c'est le docteur Richard qui incarne ce déchirement rapporté dans un style indirect libre qui mesure toute la distance à la prise de responsabilité :

« Richard, cependant, pensait résumer la situation en rappelant que pour arrêter cette maladie [...] il fallait appliquer les graves mesures de prophylaxie prévues par la loi ; que, pour ce faire, il fallait reconnaître officiellement qu'il s'agissait de la peste ; que la certitude n'était pas absolue à cet égard et qu'en conséquence, cela demandait réflexion. [...] Est-ce que M. Richard pouvait prendre la responsabilité d'affirmer que l'épidémie s'arrêterait sans mesures de prophylaxie rigoureuses ? »  
(Camus, 1947, p.44-45).

Ce monologue narrativisé pose le problème de l'éthique scientifique et la responsabilité de nommer un phénomène, de le transformer en fait scientifique.

Albert Camus pose le problème ontologique de la réalité des faits scientifiques dans des termes qui sont quasiment ceux utilisés par Bruno Latour et Françoise Bastide (1983). La finesse critique de Camus ainsi que sa perspicacité sont certes remarquables mais on ne saurait parler de prémonition ni de divination. Des énoncés prémonitoires ou divinatoires sont des énoncés qui annoncent de purs événements, et à ce titre imprévisibles, incalculables, et improbables.

La force allégorique de ce récit et sa capacité de proposer une isotopie générale qui peut s'appliquer à des faits historiques, à des faits moraux découlent de sa nature scientifique. En tant qu'énoncé quasi scientifique, la description de la peste est exemplaire de la description de toute épidémie, et à ce titre il possède une portée plus générale. D'où son aptitude prédictive qui définit tout énoncé scientifique, s'appliquant à des cas probables ou possibles bien envisagés par l'auteur lors de la mise en scène narrative.

Camus analyse les fléaux comme des météores qui prennent tout le monde au dépourvu par la brutalité de leur surgissement. L'avènement d'une calamité est toujours l'occasion de montrer aux hommes comment l'organisation sociale est exclusivement le reflet d'un optimisme qui s'étirole et s'écroule dès qu'une tragédie se rappelle à la condition humaine et à sa seule vérité, c'est-à-dire son absurdité. C'est Rambert qui découvre que les autorités dites influentes – sur qui il comptait pour briser les chaînes de la peste – sont en réalité des hommes de la cité et non des connaisseurs de la vie : « C'étaient, la plupart du temps, des hommes qui avaient des idées précises et bien classées sur tout ce qui concerne la banque, ou l'exportation [...]. Mais en matière de peste, leurs connaissances étaient à peu près nulles » (Camus, 1947, p. 91).

D'autre part, la gestion des épidémies par les autorités publiques interroge toujours sur la finalité de leur action. En rendant la réalité moins sombre, elles privilégient de rassurer plutôt que de présenter le vrai visage de ce qui met en évidence les limites de toute force d'État. Il est d'usage d'entendre la presse parler des victimes d'une tragédie en utilisant les expressions « chiffres officiels » et « autres chiffres », laissant malicieusement deviner ce qui est en jeu dans ces antithèses arithmétiques. Acculé par les questions d'un journaliste de *ABC* (ne pouvant pas comprendre pourquoi le président américain a caché à ses concitoyens la dangerosité du Corona-virus), Donald Trump finit par lui avouer : « Je ne veux pas que les gens aient peur, je ne veux pas créer de panique » (AFP, 2020). Frédéric Vagneron surprend le même constat chez les Français contemporains de l'épidémie de grippe russe de 1889, quand les gens ont pris conscience des jeux de chiffres de l'administration. « Le 23 décembre, écrit Vagneron, dans un article ironiquement intitulé " Les bienfaits de nos édiles", ce titre voit dans une possible extension épidémique la suite logique d'une faillite des élus » (Vagneron, 2017, p. 61). Dans *La Peste*, l'obsession du préfet d'Oran de ne pas « alarmer » par d'obscures statistiques est évocatrice d'une réalité qui intègre la liste des mots-clés de l'actualité du Corona-virus. Il est vraisemblable que la paranoïa populaire (qui multiplie les *fake news* dans sa volonté de nier l'existence dudit virus) trouve son explication dans ce réflexe historique de se prémunir de la manipulation politique.

## Conclusion

Dans une de ses préfaces, Balzac avoue vouloir se faire l'historien de l'histoire oubliée par les spécialistes de cette science : celle des mœurs (Balzac, 1976, p. 11). On voit par cette déclaration d'ambition que s'il est devenu une habitude de séparer le fait littéraire du fait historique – dans l'élan des formalistes russes prolongé par le structuralisme bien au-delà de ses attentes – la littérature entretient un rapport indéniable avec l'histoire, selon qu'elle l'exploite comme matériau de fiction (Walter Scott), qu'elle l'analyse en se dédoublant d'un regard sociologique (Balzac) ou qu'elle en projette les perspectives en anticipant (George Orwell). Dans ce dernier cas de figure, la littérature annonce souvent les crises futures dont elle modélise les caractéristiques à travers, le plus souvent, les sous-entendus des répliques de théâtre ou entre les lignes du roman.

Le type d'histoire qu'ambitionne Balzac (et tous les écrivains sans doute) privilégie moins les événements que ce qu'ils recèlent d'exclusivement humain. C'est peut-être là un trait qui confère à tous les chefs-d'œuvre de fiction une dimension prophétique. Les événements et les causes varient mais l'homme demeure dans ses caractéristiques qui le définissent comme entité au-delà des frontières de l'espace et du temps. Yves Citton l'a sans doute bien compris, qui, lorsque des textes du passé semblent des prophéties de notre époque, préfère focaliser son attention sur les « virtualités connotatives » sur lesquelles repose la plus-value de sens qu'ajoutent les lecteurs décalés (2007, p. 128).

C'est, par ailleurs, quand l'accent est mis sur l'humain et non sur l'événement (forcément daté, et limité pour cette juste raison dans le temps) que la fiction est intemporelle en s'actualisant au gré de circonstances souvent fort différentes les unes des autres. C'est difficilement qu'on peut réfuter ce postulat lorsqu'on prend l'exemple typique de *La Peste*. D'abord lu en tant que métaphore de la Seconde Guerre mondiale et du virus du nazisme, le roman est relu (Le Point, 2020) avec ferveur depuis que la pandémie de Covid-19 s'est hissée au sommet de l'actualité mondiale. Il est pourtant évident que Camus ne parle pas de ce virus de grippe dont il ne pouvait avoir connaissance. Par ailleurs, la quarantaine de son récit qui n'isole que la seule ville d'Oran n'est pas notre confinement qui concerne tous les cinq continents. C'est que même en étudiant, avec les moyens propres à la



fiction littéraire, une portion d'hommes dans un petit coin du globe, le romancier livre le cahier d'une autopsie générale de l'humain face à toutes les formes de crises qui menacent son existence toujours précaire. Avec la lentille grossissante de Camus nous voyons comment les grandes crises perturbent l'écologie en redistribuant les rôles et en défaisant les formules paresseuses par lesquelles fonctionnent les organisations sociales. C'est aussi en suivant son regard que nous comprenons que même si les crises refaçonnent la face du vivant, elles n'en constituent pas pour autant les instances d'enseignement qu'on s'y plaît à voir au vu de l'éternelle incapacité de l'homme à se souvenir des pestes.

### Références bibliographiques

AFP. (2010, Septembre 11). «*Je n'ai pas menti!*»: Donald Trump se débat face à un livre explosif. Récupéré sur Le Temps: <https://www.letemps.ch>

BALZAC, H. d. (1976). *La Comédie humaine, t.1, Avant-Propos*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

BERSAY, C. (2012). Le long parcours de l'abolition de la peine de mort. *L'esprit du temps*, "Etudes sur la mort", n° 141, pp. 25-32.

CAMUS, A. (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.

CAMUS, A. (1997). *Discours de Suède*. Paris : Gallimard

CERCAS, J. (2020, Mai 11). "On se croyait protégés par le progrès, on a découvert notre fragilité totale". Récupéré sur France culture: <https://www.franceculture.fr/>

CITTON, Y. (2007). *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*. Paris: Ed. Amsterdam.

DENIS, B. (2000). *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris: Seuil.

- EDELMAN, N. (2017/2 n° 55). Médecins et charlatans au XIXe siècle en France. *Presses de Sciences Po* | « *Les Tribunes de la*
- GENETTE, G. (2004). *Métalepse*. Paris: Seuil.
- JAUSS, H.-R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- JOFFRIN, L. (2020, Mai 29). *Médecins de Molière ?* Récupéré sur Libération: <https://www.liberation.fr/>
- JOUVE, V. (2010). *Pourquoi étudier la littérature ?* . Paris: Armand Colin.
- KONSALIK, H. G. (1980). *La Grande peur venue du ciel*. Paris: Presses pocket.
- LATOURET, B., & Bastide, Françoise. (1983, Automne). Essai de science-fabrication. *Études françaises*, 19(2), pp. 111-126.
- LEHMANN, C. (2020, Avril 30). «*Est-il si difficile en médecine de dire "je ne sais pas" ?*». Récupéré sur Libération: <https://www.liberation.fr/>
- LE POINT.(2020, Mars 03) Récupéré sur Le Point: [https://www.lepoint.fr/culture/coronavirus-l-epidemie-fait-exploser-les-ventes-de-la- peste-de-camus-03-03-2020-2365413\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/coronavirus-l-epidemie-fait-exploser-les-ventes-de-la- peste-de-camus-03-03-2020-2365413_3.php)
- MARZANO, M. (2009). *Visages de la peur*. Paris: Presses Universitaires de France.
- NATHAN, T., & Stengers, I. (2012). *Médecins et sorciers*. Paris: La Découverte.
- PLATON. (1989). *Ion*. Paris: Garnier Flammarion.
- ROBBE-GRILLET, A. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris: Minuit.
- ROUSSEAU, J.-J. (2009). *Emile ou de l'éducation*. Paris: Flammarion.

Liens nouvelle série

*La peste relue en temps de COVID 19 : ce qui demeure quand la « quarantaine » fait place au « confinement »*

VAGNERON, F. (2017, janvier). Quand revient la grippe. Élaboration et circulations des alertes lors des gripes "russe" et "espagnole" en France (1889-1919). *Presses universitaires de Rennes* /« *Parlement[s], Revue d'histoire politique* », n° 25, pp. 55-78.

VITEAUX, J. (2010). *Histoire de la peste*. Paris: Presses Universitaires de France.

VOLTAIRE. (2014). *L'Ingénu*. Paris: Ilivri.