

Albert Camus continue, comme le documentariste Joël Calmettes l'a encore récemment démontré (avec son touchant documentaire "vivre avec Camus"), à être près de soixante ans après la remise de son prix Nobel, parmi les auteurs français les plus lus, les plus traduits, les plus cités. On peut penser que c'est pour la force prophétique de ses appels à la révolte, ou bien sa théorisation si aboutie de l'Absurde, ou même pour l'authenticité du lyrisme qu'il développe dans *Noces*. Et puis on peut aussi se dire que l'impact durable de Camus tient à cette humanité qui fait à la fois son discours philosophique et la construction de ses personnages: Meursault, Clémence, Marie, et ici Rieux.

Le docteur Rieux est le témoin, héros, narrateur de *La Peste*, le roman de 1947, dans lequel Camus veut montrer ce dont les hommes sont capables en des périodes inhumaines. Ici, après avoir décimé la ville d'Oran, l'épidémie s'attaque à l'ami. C'est à cette agonie qu'assiste le Docteur Rieux qui a donc fini par tout perdre.

Demandons-nous comment ici l'auteur parvient à partager avec son lecteur l'expérience du pire. Pour cela, montrons que l'auteur va jouer sur trois ressorts successifs: causer un choc chez le lecteur, susciter son émotion, et enfin en appeler à sa conscience.

Le premier moyen de transformer l'événement tragique en événement significatif et de faire de l'événement anecdotique (ce qu'est à l'échelle du monde, la mort d'un seul homme, et la mort d'un ami) et intime, un événement digne d'être ressenti aussi par tous les lecteurs, consiste à provoquer un choc chez le lecteur qu'il faut, avant de l'émouvoir, atteindre.

Le texte ne lésine pas sur l'exposition de l'horreur, présente dans l'abondant champ lexical de la maladie développé: "fièvre", "toux", "malade", "sang", présent dès la phrase liminaire et juste ensuite puisque la deuxième phrase, loin de proposer une nouvelle direction, rebondit sur les "ganglions", comme si de phrase en phrase, il était impossible de sortir de la maladie. Le reste du texte confirme l'atmosphère violente que doit ressentir le lecteur, avec "tempête", "brusquement", "haineux", "nauffrage", "désastre" ou encore "attaque". Le tragique du texte est donc immédiat, constant et explicite.

La conséquence de ce dérèglement du monde ou du moins de cette absence de logique et de justice (même les amis dont on ne saurait se passer, même les plus fidèles et les plus braves, finissent par mourir, rien ne les protégeant plus que les autres) est que si les humains meurent, tout ce qui n'est pas humain semble avoir scandaleusement le dessus, comme si les êtres inanimés avaient pris la place laissée par les hommes. "La toux viscérale" (qui "secouait le corps du malade"), "l'orage qui secouait ce corps", le "mal surhumain" qui est le sujet réel du verbe "brûler" ou encore les "larmes" qui accomplissent l'action d' "empêcher" sont autant d'exemples de ces personnifications fréquentes dans le texte, qui bien-sûr intensifient l'horreur en ce qu'elles génèrent presque une atmosphère fantastique, mais aussi en ce qu'elles signifient que les actions sont prises en charge par de pures abstractions ou notions, preuve choquante que les hommes ont bel et bien déserté définitivement Oran.

Choquer n'est sans doute qu'une étape; après le saisissement du lecteur pris d'assaut par cet amas d'horreurs, il faut faire appel à son humanité pour l'inviter à partager la peine qui résulte de la mort d'un ami. Alors il faut en appeler à la corde sensible du lecteur, en l'amenant doucement à la déploration.

Pour toucher tous les lecteurs, quels que soient leur statut social, leur degré d'intellectualité, leur expérience, leur âge, leur provenance et miser donc sur une réception large, à la hauteur de l'écho que l'on souhaite avoir, rien de tel que l'appel à ce qui est le mieux partagé, à savoir les sens, puisque chose a priori acquise, tous les lecteurs ont un corps, qui sans filtre ni médium, sera invité à prendre en compte l'épisode relaté. Le sens de l'ouïe ouvre le texte, avec "la toux", mais aussi "le silence" et "le calme" au second paragraphe. Le toucher arrive avec "vissés", "secouait", "amputée". Le regard est présent avec des termes parmi les plus accessibles (preuve que la représentation offerte se veut la plus immédiate possible, ne posant délibérément aucun problème lexical): "Tarrow de loin regardait encore", "ses yeux s'ouvrirent", "voir Tarrow".

Pour faire ressentir au lecteur un peu du chemin de croix vécu par Tarrou, la phrase se met au diapason de l'agonie. Le style s'adapte au sujet et c'est ainsi que la dernière phrase correspondant au dernier souffle de l'ami (la phrase de clôture du premier paragraphe) peine à se finir, laborieuse, difficile à lire si l'on veut garder un seul et même souffle, et artificiellement allongée comme si la vie résistait encore un peu: après le complément de temps "Et à la fin," la phrase ne finit justement pas, puisqu'on a la principale "ce furent"), une relative ("qui empêchèrent...") suivie par un système d'infinitives emboîtées et coordonnées ("de voir ... Tarrou ... se tourner... et expirer) avec pour dilater encore la phrase, le système hypothétique "comme si... une corde essentielle s'était rompue.") La corde et la phrase ensemble se rompent finalement, puisque la phrase cesse enfin. Plutôt que de décrire de façon impudique les ultimes inspirations désespérées de Tarrou, la phrase imite l'agonie et à son tour refuse de se terminer. Le lecteur peut difficilement rester insensible à un tel effort du style pour accompagner scrupuleusement le personnage mourant.

S'il ne s'agissait que de larmoyer, le projet du roman ne serait pas respecté: la peste reste un apologue et le compte-rendu du Docteur Rieux vaut moins pour récit que pour mise en garde. Camus entend, par ce dernier exemple de l'injustice et de la cruauté de la mort (avec Tarrou, c'est, dans la démonstration, le cas pratique le plus immédiatement proche du lecteur), sensibiliser le lecteur à l'épidémie (la peste ou son référent, peu importe) et lui faire prendre conscience de la gravité de la situation. Le lecteur doit impérativement comprendre que la situation est gravissime et en cela, intolérable.

Faire de la mort un sujet non pas intime ou anecdotique mais bel et bien majeur suppose de recourir à des procédés certes simples mais terriblement efficaces pour marquer son public: les outils rhétoriques comme les rythmes binaires qui savent marteler un propos ("de la fièvre et de la toux", "les mains vides et le coeur tordu", "sans armes et sans recours") ou même les rythmes ternaires, certes scolaires (pour ne pas dire cicéroniens) mais élaborés et efficacement pesants sur le lecteur: "percée... brûlée... tordue".

La gravité de la situation et le degré d'urgence qu'il incombe au lecteur de déduire, sont rendus aussi par les procédés de généralisation du propos, qui font définitivement sortir le passage de la confession intime pour la changer en cas exemplaire. La fin du texte suit ce mouvement qui fait passer, en trois sujets, d'un homme identifié, "le docteur Rieux" à une entité anonyme ("il croyait savoir") à une impersonnalité ("il n'y a d'armistice..."). La fin du texte assume l'emphase solennelle, avec le présent de vérité générale en forme de sagesse populaire ("pas plus qu'il n'y a d'armistice pour la mère ...") secondé par les désignations généralisantes (avec l'emploi du défini apte à désigner une catégorie: "la mère amputée de son fils", "l'homme qui.."). L'homme singulier a été balayé dans le texte (par la maladie et la mort), mais l'Homme comme idée ou plutôt idéal, est bien, si l'on observe la chronologie du texte, la fin autant dire l'issue (la seule possible) de cette épreuve.

Au fil de cette étude, il s'est agi de démontrer que l'intime et le singulier voire anecdotique avaient leur valeur exemplaire, et que pour y parvenir, le texte empruntait successivement trois biais, c'est-à-dire trois voies d'accès vers le lecteur: le choquer, l'émouvoir et le raisonner.

Camus fait de ses personnages des emblèmes, des allégories pour exprimer une valeur ou une idée. C'est peut-être une des raisons (ce besoin de passer par l'apologue et la fiction, notamment au moyen d'un travail sur le personnage, de roman ou de théâtre) pour lesquelles JJ Brochier l'avait avec condescendance réduit à n'être qu'un "philosophe pour classes de terminale", comme si la prétention théorique était affaiblie par la mise en pratique. Pourtant Rieux incarne, comme peu de héros romanesques, l'envie très humaine de donner du sens aux choses et se sortir du pire, comme Meursault avait pu quelques années plus tôt exprimer une propension tout aussi humaine à ne pas chercher à s'en sortir pour se laisser engloutir par sa condition.