

Corrigé Séance 1

1. L'action se déroule à Oran, ville située sur la côte algérienne, dans les années qui précèdent le milieu du siècle (194.). En donnant cette date, les années 1940 apparaissent tout de suite comme correspondantes à la période de la Seconde Guerre mondiale. Cette date sert l'illusion de réel et permet de donner une signification particulière à la fiction proposée : la peste, ce sera, entre autres, l'occupation allemande ainsi que le fléau du fascisme triomphant pendant les années 1940. Mais surtout, Camus ne veut pas proposer un récit « réaliste », mais créer le minimum d'illusion de réel nécessaire au lecteur pour qu'il entre dans la fiction.

2. Le narrateur souligne l'aspect ordinaire de cette ville commerçante : « ville ordinaire », « rien de plus qu'... », « d'aspect tranquille », « il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente... ».

Mais il en fait bien vite une description négative, comme le montre l'usage répété de la préposition « sans », puis de la négation « ni » : « une ville sans pigeons, sans arbres, et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles ».

Cette description par l'absence et le manque fait d'Oran un « lieu neutre » où tout peut arriver. Ce vide crée également un sentiment d'étouffement, d'absence de vie, de mort.

3. Camus critique le goût des Oranais pour l'argent, ou plus exactement leur souci de consacrer l'essentiel de leurs activités à l'argent : dans leur travail, ou dans le cadre de leurs loisirs où ils jouent « gros jeu sur le hasard des cartes ».

Ensuite, la vie quotidienne des Oranais est marquée par la routine que symbolisent les réunions « à heure fixe » et les promenades effectuées toujours sur les mêmes boulevards.

Elles visent aussi un mode de vie qui fait gérer « très raisonnablement » les plaisirs, qui ne conçoit l'amour que sous la forme du « désir » ou du « vice », bref, qui est caractérisé par l'absence de passion, et au total par l'absence de sens. C'est là un élément constitutif de l'absurdité du monde tel que le ressent Camus et tel qu'il l'évoque dans le texte extrait du Mythe de Sisyphe.

4. Une chronique est un recueil d'événements rapportés dans l'ordre de leur succession (et la fin du chapitre précise bien que le narrateur va faire œuvre d'« historien »).

La date donnée dès la première phrase justifie le terme de « chronique ». Par ailleurs, les repères temporels sont importants : « le samedi soir et le dimanche » (l. 17), « les autres jours de la semaine » (l. 18), « le soir » (l. 18), « à heure fixe » (l. 19). Le présent de l'indicatif domine : il est employé par tout chroniqueur qui rapporte au jour le jour les événements qui se sont produits.

5. Le texte ne comporte pas une seule fois la mention du pronom personnel de la première personne. Le narrateur est anonyme. Il semble se cacher derrière le pronom indéfini « on » : « on doit l'avouer » (l. 5). Pour discret qu'il soit, le narrateur n'en est pas moins présent dans l'action, comme l'indique l'usage qu'il fait du possessif de la première personne du pluriel : en écrivant « notre petite ville » (l. 10), « nos concitoyens » (l. 12), il se présente comme l'un des habitants d'Oran, l'un des témoins de l'action qu'il va raconter.

Mais, en réalité, le narrateur s'adresse à un public bien plus vaste que celui des habitants d'Oran : si le possessif pluriel « nos » renvoie bien à la fois au narrateur et au lecteur, le mot « concitoyen » évoque les citoyens du monde.

6. le narrateur affirme vouloir faire œuvre de « chroniqueur » et tend de ce fait vers une sorte d'objectivité. Il adopte dès le début un ton détaché. La première phrase annonce que le roman va consister en la narration de « curieux » événements ; la deuxième phrase indique que ceux-ci sortent « un peu » de l'ordinaire. Ces euphémismes indiquent à quel point le narrateur veut garder le ton froid du chroniqueur objectif.

Ce ton détaché a aussi un intérêt sur le plan de la signification du livre : il donne à penser qu'un événement aussi extraordinaire et choquant que l'apparition d'un fléau (peste, fascisme...) peut survenir sans qu'on y prenne garde, qu'il appartient au monde du quotidien. Un ton emphatique aurait au contraire souligné le caractère exceptionnel du fait.

7. Les rats sortent en masse pour mourir à l'air libre, dans les rues et les maisons. Cette mort massive fait basculer un moment le récit dans le fantastique en ce sens que c'est un événement inexplicable : il y a rupture avec l'ordre habituel des choses. De plus, le rat est le symbole du fléau, de la mort puisqu'on sait depuis l'Antiquité qu'il propage les épidémies.

8. Camus, par le procédé stylistique de l'accumulation (« des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts... » ; « dans les couloirs ou les ruelles... »), dramatise les faits, leur attribuant ainsi une certaine tonalité épique.

9. Dans ce texte, Camus met l'accent sur l'absurdité de la vie qui n'est qu'habitudes sans grande signification. Oran, par sa banalité, symbolise la monotonie de la société contemporaine où les hommes travaillent du matin au soir et perdent leur temps libre à des futilités, souffrent de l'absence de tout sentiment fort, de tout élan vers un idéal. Le mot « habitude » revient à plusieurs reprises dans le livre, et il est souvent donné comme synonyme de médiocrité. Signifiant une absence de projet et d'avenir, l'habitude constitue une forme de mort. Seul un événement hors du commun, comme l'arrivée des rats, peut faire prendre conscience de l'absurdité de la vie.

Séance 2 :
Pour faire face à une épidémie :

Au-delà du récit de fiction, que symbolise la peste ?

1> Les changements à Oran

Les rats ont envahi la ville. Porteurs de la peste, ils la transmettent aux habitants qui meurent par centaines dans d'affreuses souffrances. Les autorités municipales décident alors de fermer la ville.

À l'intérieur même de la ville, on eut l'idée d'isoler certains quartiers particulièrement éprouvés et de n'autoriser à en sortir que les hommes dont les services étaient indispensables. Ceux qui y vivaient jusque-là ne purent s'empêcher de considérer cette mesure comme une brimade spécialement dirigée contre eux, et dans tous les cas, ils pensaient par contraste aux habitants des autres quartiers comme à des hommes libres. Ces derniers, en revanche, dans leurs moments difficiles, trouvaient une consolation à imaginer que d'autres étaient encore moins libres qu'eux.

L'épidémie fait des ravages. Les enterrements sont de plus en plus nombreux. D'autres mesures sont prises.

Un arrêté préfectoral expropria les occupants des concessions à perpétuité¹ et l'on achemina vers le four crématoire tous les restes exhumés². Il fallut bientôt conduire les morts de la peste eux-mêmes à la crémation³. Mais on dut utiliser alors l'ancien four d'incinération qui se trouvait à l'est de la ville, à l'extérieur des portes. On reporta plus loin le piquet de garde et un employé de la mairie facilita beaucoup la tâche des autorités en conseillant d'utiliser les tramways qui, autrefois, desservaient la corniche maritime, et qui se trouvaient sans emploi. [...]

Et pendant toute la fin de l'été, comme au milieu des pluies de l'automne, on put voir le long de la corniche, au cœur de chaque nuit, passer d'étranges convois de tramways sans voyageurs, brinquebalant au-dessus de la mer. Les habitants avaient fini par savoir ce qu'il en était. Et malgré les patrouilles qui interdisaient l'accès à la corniche, des groupes parvenaient à se glisser bien souvent dans les rochers qui surplombent les vagues et à lancer des fleurs dans les baladeuses, au passage des tramways. On entendait alors les véhicules cahoter encore dans la nuit d'été, avec leur chargement de fleurs et de morts.

Vers le matin, en tout cas, les premiers jours, une vapeur épaisse et nauséabonde planait sur les quartiers orientaux⁴ de la ville. De l'avis de tous les médecins, ces exhalaisons, quoique désagréables, ne pouvaient nuire à personne. Mais les habitants de ces quartiers menacèrent aussitôt de les désertir, persuadés que la peste s'abattait ainsi sur eux du haut du ciel, si bien qu'on fut obligé de détourner les fumées par un système de canalisations compliquées et les habitants se calmèrent. Les jours de grand vent seulement, une vague odeur venue de l'est leur rappelait qu'ils étaient installés dans un nouvel ordre, et que les flammes de la peste dévoraient leur tribut⁵ chaque soir.

Albert Camus, *La Peste*, 1947, © Éditions Gallimard.

Repères

Les grandes pestes de l'histoire

• Présente dès l'Antiquité, la peste provoque durant le Moyen Âge des ravages considérables. La peste noire (1347-1351) détruit la moitié de la population européenne (25 millions de personnes). Celle de Marseille (1720) est la dernière en Europe.

• Les mesures prises sont multiples : isolement des suspects, signalisation par des croix des lieux atteints, désinfection par le feu, enterrement de nuit dans des fosses communes où les cadavres sont détruits.

• Dans l'imaginaire populaire, la peste représente le mal et la punition de Dieu.

1 Autorisation donnée par l'administration pour occuper sans limite de temps une partie du domaine public, ici, un cimetière.

2 Déterrés.

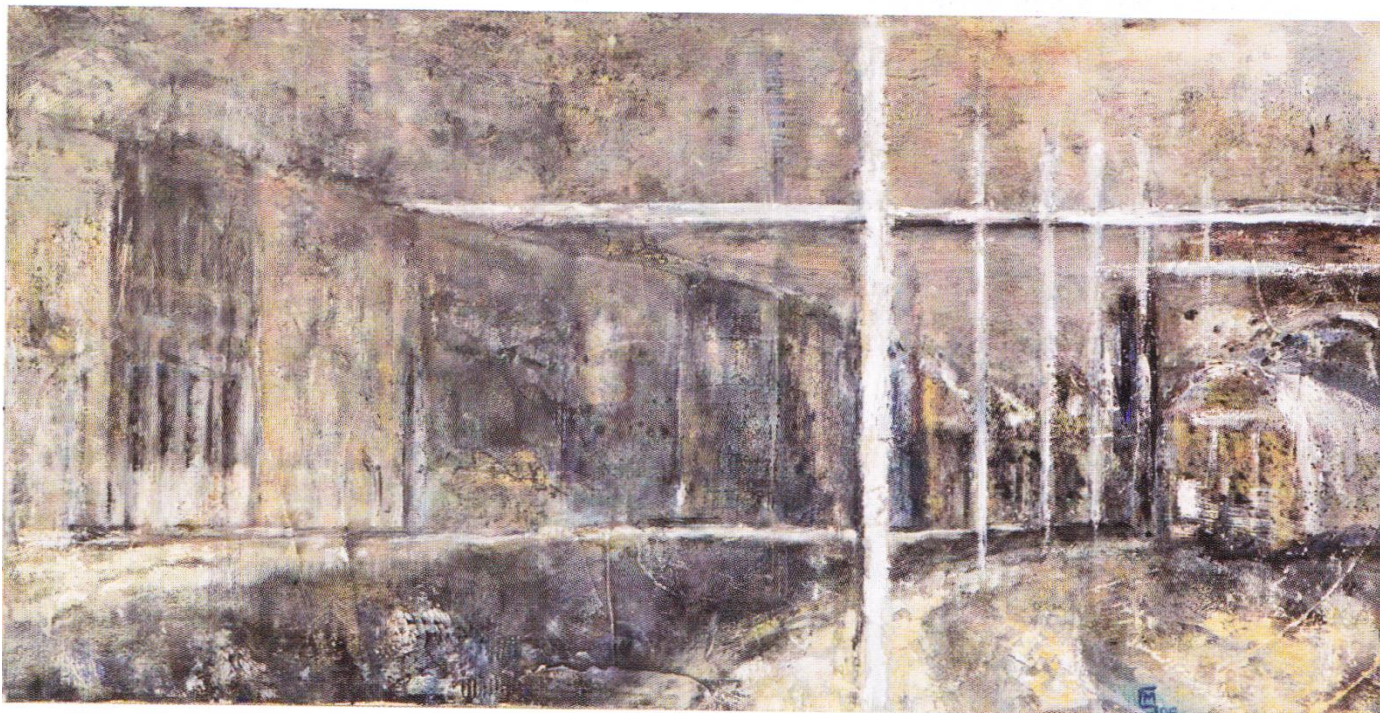
3 Action de brûler les morts.

4 Quartiers les plus pauvres.

5 Ce qu'un peuple, un État, est obligé de fournir à une puissance dont il est dépendant.

2> En lien avec la grande histoire

Battue par l'Allemagne en 1940, la France est occupée et la vie quotidienne est marquée par le rationnement, les files d'attente devant les magasins, le marché noir, la difficulté à se déplacer et le couvre-feu. Dans l'Allemagne nazie, au régime politique raciste et répressif, les juifs sont regroupés dans des ghettos, puis, à partir de 1942, déportés, par trains entiers, vers des camps de concentration ou d'extermination.



Francine Mayran, *Un train du dernier voyage*, 2006.

Peintre-sculpteur et psychiatre, Francine Mayran veut transmettre, à travers des expositions et un ouvrage – *La Shoah et son ombre* (Arthenon, 2009) –, la mémoire du génocide juif et témoigner des traces qu'il a laissées.

3> La parole à l'auteur

On peut lire *La Peste* de trois façons différentes. Elle est à la fois le récit d'une épidémie, le symbole¹ de l'occupation nazie (et d'ailleurs la préfiguration de tout régime totalitaire quel qu'il soit) et en troisième lieu l'illustration concrète d'un problème métaphysique², celui du mal [...].

Albert Camus en 1948, cité par F. Calin, *Les Marques de l'histoire (1939-1944) dans le roman français*, © Lettres modernes Minard, 2004.

- 1 Représentation concrète d'une notion générale, abstraite.
- 2 Qui concerne des questions fondamentales telles que l'existence de Dieu, les raisons de l'existence du mal, le sens de la vie.

AU FIL DU ROMAN

AU FIL DU ROMAN	
Le récit d'une épidémie	« Le symbole de l'occupation nazie »
1. Quelles mesures les autorités prennent-elles pour lutter contre la peste ?	3. Quelles modifications de l'organisation sociale la peste entraîne-t-elle ?
2. Camus s'est-il documenté sur le sujet ? Justifiez votre réponse en relevant des notations très concrètes qui font référence à la réalité de la peste. Aidez-vous des Repères.	4. Quelle image de l'administration de la ville le narrateur donne-t-il ? Justifiez.
	5. Quels sont les faits historiques abordés dans le texte et le tableau ?
L'illustration concrète d'un problème métaphysique, celui du mal »	
6. Commentez les deux métaphores finales de l'extrait du roman L. 27-35. Voir note 1.	

Séance 3 :
La peste, le mal absolu :

Comment réagir face à l'implacable fatalité de la maladie : se soumettre ou se révolter ?

1> La mort d'un enfant

L'épidémie progresse et s'attaque à tous : riches ou pauvres, jeunes ou plus âgés. Le narrateur-personnage du roman, le docteur Rieux, et ceux qui luttent avec lui contre la peste – le journaliste Rambert, l'intellectuel Tarrou, et le prêtre Paneloux – sont au chevet du fils d'un juge en proie à d'épouvantables souffrances.

Justement l'enfant, comme mordu à l'estomac, se pliait à nouveau, avec un gémissement grêle. Il resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous

le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. La bourrasque passée, il se détendit un peu, la fièvre sembla se retirer et l'abandonner, haletant, sur une grève humide et empoisonnée où le repos ressemblait déjà à la mort. Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau pour la troisième fois et le souleva un peu, l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait et agita follement la tête, en rejetant sa couverture. De grosses larmes, jaillissant sous les paupières enflammées, se mirent à couler sur son visage plombé, et, au bout de la crise, épuisé, crispant ses jambes osseuses et ses bras dont la chair avait fondu en quarante-huit heures, l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque. [...] Il ouvrit alors les yeux pour la première fois et regarda Rieux qui se trouvait devant lui. Au creux de son visage maintenant figé dans une argile grise, la bouche s'ouvrit et, presque aussitôt un seul cri continu, que la respiration nuançait à peine, et qui emplit soudain la salle d'une protestation monotone, discorde, et si peu humaine qu'elle semblait venir de tous les hommes à la fois.

L'enfant meurt dans d'atroces souffrances.

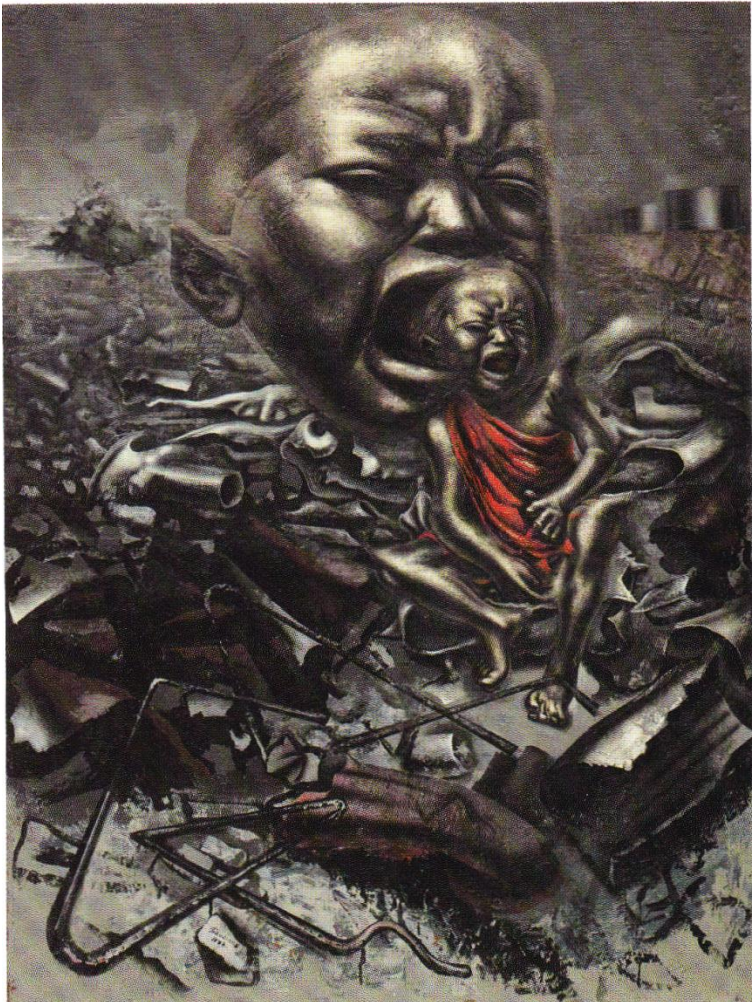
Mais Rieux quittait déjà la salle, d'un pas si précipité, et avec un tel air que, lorsqu'il dépassa Paneloux, celui-ci tendit le bras pour le retenir.

– Allons, docteur, lui dit-il.

30 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



David Alfaro Siqueiros (1896-1974),
Écho d'un cri, 1937. New York,
Musée d'Art moderne.

30

35

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 aimer¹ 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 création¹ 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 grâce¹.

Mais Rieux s'était laissé aller de nouveau sur son banc. Du fond de sa fatigue retenue, 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 blasphèmes² et des prières. Cela seul est important.

Albert Camus, *La Peste*, 1947, © Éditions Gallimard.

Repères

La diversité des registres

- Pour informer sur l'épidémie, le **ton neutre** et objectif d'une chronique historique (lexique spécialisé du médecin, du journaliste ou du sociologue).
- Pour apitoyer sur l'horreur de la peste, le **ton pathétique** d'un témoignage intime (lexique des sentiments, de la souffrance, de la mort).
- Pour amplifier et glorifier le combat contre le mal, le **ton épique** d'un récit héroïque (métaphores, comparaisons, allégories de la lutte contre les forces de la Nature...).

2 > La parole à l'auteur

Dans son essai, *L'Homme révolté*, Camus s'interroge sur ce qu'est la révolte.

Voici le premier progrès que l'esprit de révolte fait faire à une réflexion d'abord pénétrée de l'absurdité et de l'apparente absurdité du monde. Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir d'un mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. [...] Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective.

Albert Camus, *L'Homme révolté*, 1951, © Éditions Gallimard.

- 1 Lexique de la religion : « aimer », c'est le sentiment spirituel d'attachement à Dieu ; la « création » désigne l'ensemble des choses créées par Dieu ; la « grâce » est la faveur octroyée par Dieu.
- 2 Parole injurieuse envers Dieu.

AU FIL DU ROMAN

AU FIL DU ROMAN	
La description du combat et de la mort de l'enfant	Les argumentation de Rieux et Paneloux
1. Relevez des expressions qui montrent la faiblesse de l'enfant. Quel registre suggèrent-elles ?	4. Sur quels sujets s'affrontent les deux personnages ?
2. Relevez des indices réalistes dans le récit de la mort de l'enfant. Quel est l'effet produit ?	5. Face à la mort, quelles thèses opposées les deux personnages défendent-ils ? Sur quoi s'accordent-ils à la fin ?
3. Que devient l'enfant à la fin de l'extrait ? Justifiez l'emploi du pluriel final.	
La portée philosophique du passage	
6. En quoi ces extraits illustrent-ils la citation de <i>L'Homme révolté</i> ?	