**Genèse**

**Comment Camus fut-il amené à envisager un roman ayant pour sujet une ville en proie à la peste**?

La lecture de ses carnets, de ‘*’L'envers et l'endroit’’* et de ‘’*Noces*’’ permet de se faire une idée assez précise de l'état d'esprit qui a donné naissance à la création de cette œuvre. On découvre, dans ses premiers écrits, un jeune homme, éperdument amoureux de la vie, de la vie physique, la vie en plein air surtout, et qui a grandi dans « *un pays qui invite à la vie* ». Les gens (du moins ceux d’origine européenne) vivaient et mouraient sans souci du lendemain, sans souci de ce qui les attendait après la mort. « *Ce peuple*, a-t-il écrit-il dans ‘*’L'été à Alger’’*, *a mis tous ses biens sur cette terre et reste dès lors sans défense contre la mort.* » Et il était, certes, le dernier à leur reprocher de ne pas mettre leur espoir en une survie. Mais ce qui lui paraissait inadmissible, c'est que la vie terrestre étant la seule existence réservée aux êtres humains, ils acceptent de la vivre passivement et sans prendre conscience de sa valeur. Il est important de constater le rôle, dans la genèse de ‘*’La peste’’*, de ce sens du prix de la vie chez Camus, car il éclaire un aspect du livre sur lequel on n'a peut-être pas assez insisté.

Or, à dix-sept ans, il connut, pour la première fois, la menace de la tuberculose. La menace d'une mort prématurée a développé chez lui un sens aigu du prix de la vie. On ne peut cependant affirmer que ce fut la maladie qui, d'abord, l’amena à méditer sur le sujet de la peste. Mais il ne faut pas un effort d'imagination bien grand pour comprendre que, dès que l'idée d'une ville en proie à la peste se fut présentée à son esprit, il ait vu, dans une situation où les citoyens sont menacés à chaque moment de leur vie par une contagion qui peut leur être fatale, une image capable d'exprimer son propre univers intérieur.

Là-dessus, il lut l’essai d'Antonin Artaud ‘*’Le théâtre et la peste’’* (qui fut repris en 1938 dans ‘*’Le théâtre et son double’’*). Ce manifeste d'inspiration surréaliste a pour amorce une comparaison singulière entre le fléau, qui, dans la cité atteinte, fait voler en éclats les cadres moraux et déclenche une frénésie de jouissance, et la représentation scénique, qui, ruinant les apparences de respectabilité dont s'entoure la société, libère les forces instinctives d'ordinaire refoulées par les règles de la vie en commun : « L'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante, car en poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les incite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. » L'animateur du Théâtre de l'Équipe qu’était Camus portait un intérêt très vif aux écrits d'Antonin Artaud dont il mentionna brièvement les recherches dans l'’’*Avertissement*’’ de ‘*’L’état de siège’’* (1948). Mais ce qui le frappa sans doute dans cet essai, ce fut moins la thèse que l'illustration. Peu enclin à saluer paradoxalement dans l'épidémie une occasion d'émancipation, il fut fasciné par les visions brûlantes du doctrinaire et, plus encore, par l'exceptionnelle aptitude de ce thème à se prêter au symbole : « Si l'on veut bien admettre maintenant, écrit Artaud, cette image spirituelle de la peste, on considérera les humeurs troublées du pesteux comme la face solidifiée et matérielle d’un désordre qui, sur d’autres plans, équivaut aux conflits, aux luttes, aux cataclysmes et aux débâcles que nous apportent les événements*.* » Chez Antonin Artaud, Camus trouva la mention des grandes « plaies » que, dans la Bible, Dieu envoie aux méchants pour les punir ; découvrit aussi, à propos de l'épidémie qui ravagea Marseille et la Provence de 1720 à 1722, une anecdote qui mettait en évidence le caractère mystérieux et sacré du fléau.

Dès lors, la peste joua un rôle sans égal dans sa réflexion. Lorsque, sous l'influence de Kierkegaard, de Jaspers et de Heidegger, il élargit son expérience de l'échec en philosophie de l'absurde, le mal qui éprouvait un seul homme devenant collectif, la référence à la peste ne servit plus seulement pour lui à évoquer notre vulnérabilité devant l'hostilité des choses ; elle marqua aussi notre désarroi devant leur inintelligibilité. Inexplicable, inéluctable, inexorable, cette calamité apocalyptique lui apparaissait comme le démenti le plus catégorique que le destin oppose à nos rêves de bonheur. Qu'elle rôde, proche ou lointaine, devrait nous garder d’une confiance ingénue dans le monde et la vie (« *la stupide confiance humaine* » qu’il fustigera dans ‘*’La peste’’* [page 67]). Il conçut le projet de peindre sous l'aspect d'une cité soumise à la peste la condition humaine face à la mort.

Cependant, dans une première version du récit, très proche du ‘*’Mythe de Sisyphe’’*, il se proposa de montrer « *l'équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde*». Il allait progressivement aboutir à une vision inverse : les personnages de premier plan représentent en effet, dans la version définitive, autant de réponses différentes au mal.

La composition de ‘*’La peste’’* se poursuivit pendant huit années et, au cours de cette longue genèse, les données initiales se trouvèrent sensiblement modifiées. Camus dut d’abord achever ‘’*Caligula*’’, ce qui fut fait au cours de l’année 1938. On y remarque que Caligula choisit d'emblée la peste pour modèle quand il veut rivaliser avec les dieux : « *Ni peste universelle ni religion cruelle, pas même un coup d'État*», lance-t-il aux patriciens épouvantés, « *bref, rien qui puisse vous faire passer à la postérité. C'est un peu pour cela, voyez-vous, que j'essaie de compenser la prudence du destin. Je veux dire* [... ], *c'est moi qui remplace la peste !*» [acte IV, scène 9] ).

**Ont infléchi le projet :**

- le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la « drôle de guerre», l'invasion allemande de l'Europe occidentale en 1940, la défaite française et l'Occupation, événements qui ont profondément touché Camus. Il avait vu avec horreur s'annoncer les hostilités ; il découvrit, une fois la bataille commencée, que la peste ne se cachait pas seulement sous le chauvinisme de l'excité ou le militarisme du bravache, mais aussi sous l'égoïsme du pleutre. En mai 1940, il acheva ‘’*L’étranger*’’. En février 1941, il acheva ‘*’Le mythe de Sisyphe’’*. Cette année-là, il était en Afrique du Nord et fit alors un séjour à Oran. En avril, il coucha sur une page de ses carnets les premières notes pour un roman : « *Peste ou aventure (roman)* », écrivit-il, et sous le titre : ‘*’La peste libératrice’’*, il rassembla les premiers éléments d'une histoire qui devait se dérouler dans « *une ville heureuse* » où la peste envoie mourir ses rats, et esquissa des détails et des personnages que nous pouvons reconnaître dans la version définitive. Dans un canevas daté d'avril 1941, un philosophe écrit une « *anthologie des actions insignifiantes* » et tient, sous cet angle, le journal de la peste. En 1942, il précisa son intention : « *Je veux exprimer au moyen de la peste l'étouffement dont nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. La peste donnera l'image de ceux qui dans cette guerre ont eu la part de la réflexion, du silence et celle de la souffrance morale*. » Les premières esquisses avaient pour personnage principal un professeur de lettres au lycée d'O…, Philippe Stéphan, lecteur désabusé de Thucydide, qui rédigeait un journal sous l'angle pathétique, s'apercevait de la pauvreté de ses gloses sur la peste d'Athènes le jour où il faisait directement l'expérience du fléau. Un jeune curé perdait la foi devant le pus noir qui s'échappait des plaies. Une agence de renseignements faisait de bonnes affaires en diffusant les nouvelles du sinistre. Ainsi, les thèmes de l'ironie et de la générosité s'entrecroisaient ; au ton lyrique répondait le ton badin d’un "*Discours de la Peste à ses administrés’’*, ébauche d'une page brillante de ‘*’L’état de siège’’*, et de l'’’*Exhortation aux médecins de la peste’’*, qui n'a finalement pas été utilisée. Le suicide de Philippe Stéphan apportait une réplique désespérée à l'intervention sarcastique du destin.

En 1942, Camus rentra en France, participa à l'activité de la Résistance, expérience qui lui démontra qu'une victoire contre les forces les plus monstrueuses est souvent réservée à qui refuse de désespérer, que, dans la mesure où le succès ne peut pas être définitif, l'honneur réside dans la volonté de le poursuivre sans faiblesse comme sans illusion. Cette valeur de l'effort sera la leçon essentielle de ‘*’La peste’’*. Mais son installation à Paris et ses responsabilités accrues dans le mouvement clandestin retardèrent la mise au point de l'ouvrage.

Au mois de novembre, les Alliés débarquèrent en Algérie et au Maroc et, du coup, il se vit obligé de rester en France, se trouva séparé, pour une période indéfinie, de sa famille, vécut « exilé » . Le symbole de la peste lui permettait de généraliser la portée d'une expérience personnelle qui servit de point de départ à ses réflexions. « *En pratique*, écrit-il dans ses carnets, *il n'y a que des hommes seuls dans le roman* », et il songe un moment à faire de la séparation « *le grand thème du roman* ».

En janvier 1943 était achevé un manuscrit où, les événements vécus étant venus élargir le drame vécu par Stéphan, accentuer l'humour grinçant qui naissait du contraste entre la cruauté du mal et l'inconséquence des victimes, le pédagogue sentimental disparut avec ses débats intimes. Ou plutôt sa personnalité éclata pour se répartir en divers personnages : Grand, Tarrou, Rieux, et même Cottard. Apparaissait un personnage nouveau, le journaliste Rambert, qui empruntait plusieurs traits physiques et quelques traits moraux au journaliste Leynaud, avec qui Camus avait noué à Lyon une amitié fraternelle ; il se voulait d'abord étranger à la ville endeuillée, mais ralliait ensuite l'effort commun. L'œuvre, ainsi orientée, changea de présentation. Par discrétion, l'auteur s'effaçait devant un « narrateur» qui, de son côté, s'abstenait de dire « je » et révélait seulement à la fin du récit qu'il est le personnage principal. Les analogies étaient suffisamment évidentes, qui existaient entre les circonstances créées dans la ville d'Oran par la peste et celles créées par l'envahisseur dans les pays occupés.

- la lecture, en 1941, de ‘*’Moby Dick’’* d’Herman Melville, livre qui fit une très forte impression sur Camus et exerça une influence sur la manière dont il a traité son sujet. Il admira la narration d'une lutte exemplaire contre le destin : « *L'histoire du capitaine Ahab, lancé de la mer australe au septentrion à la poursuite de Moby Dick, la baleine blanche qui lui a coupé la jambe, peut sans doute se lire comme la passion funeste d'un personnage fou de douleur et de solitude. Mais elle peut aussi se méditer comme l'un des mythes les plus bouleversants qu'on ait jamais imaginés sur le combat de l'homme contre le mal et sur l'irrésistible logique qui finit par dresser l'homme juste contre la création et le créateur d'abord, puis contre ses semblables et contre lui-même*. » (‘*’Herman Melville’’* dans l’anthologie ‘*’Les écrivains célèbres*’’ [1953])

- l’accumulation d’une abondante documentation sur la peste, puisée dans :

 - des ouvrages de médecine. Il s'informa avec soin de la nature de l'infection, des symptômes par lesquels elle se manifeste, de la thérapeutique qui lui est applicable. Il consulta : ‘*’La peste et son microbe’’* (1900) : de Netter - ‘*’La peste bubonique en Algérie’’* (1905) de Soulié - ‘*’Pathologie médicale’’*, tome 1er, ‘*’Maladies infectieuses* ", de Bezançon-Philibert (Masson, 1926) - ‘*’La défense de l'Europe contre la peste et la conférence de Venise en 1897*’’ (1897) d'Adrien Proust (père de Marcel Proust) - ‘*’La peste’’* (1899) de Bourgès - le ‘*’Traité de la peste et des moyens de s'en préserver’’* (1721) de Manget - ‘*’Naissance, vie et mort des maladies infectieuses’’* (1930) et ‘*’Destin des maladies infectieuses’’* (1939) de Charles Nicolle, hygiéniste pour qui la solidarité humaine peut intervenir efficacement « contre la tourbe dantesque, mais inintelligente » des agents de la mort, ce qui confirma l’intention de Camus de mettre en lumière la signification morale de la lutte contre le fléau.

 - des ouvrages d'Histoire : ’*Histoire de la guerre du Péloponnèse*’’ de Thucydide et ‘*De natura rerum’’* de Lucrèce pour la peste d’Athènes (de 430 à 427 av. J.-C.) - ‘’*La guerre contre les Perses*’’ de Procope pour la peste de Constantinople (542) - ‘*’La légende dorée’’* de Jacques de Voragine pour la peste qui ravagea l’Italie au Moyen Âge - le ‘*’Journal of the Plague Year’’* (‘*’Journal de l'année de la peste* ’’) de Daniel De Foe pour l'épidémie qui s'est déclarée à Londres en 1665, de nombreux détails notés par l’Anglais se retrouvant dans ‘*’La peste’’* - ‘*’Journal et Mémoires sur la Régence et le règne de Louis XV’*’ (1863) de Mathieu Marais - ‘*’De la peste ou Époques mémorables de ce fléau et les moyens de s'en préserver*’’ (1799) de Papon - ‘*’De la peste orientale’’* (1839) de Bulard de Méru - ‘*’De la peste observée en Égypte’’* (1840) de Clot-Bey - ‘*’Mémoire sur la peste en Algérie’*’ (1847) de Berbrugger - ‘*’Une épidémie de peste en Mésopotamie en 1867’’* (1874) de Tholozan - ‘*’La peste de 1720 à Marseille et en France d'après des documents inédits*’’ (1911) de Gaffarel et Duranty. Il puisa aussi chez Chateaubriand (‘*’Mémoires d’outre-tombe’’*, quatrième partie, livre premier, chapitre 15), chez Michelet : ‘*’La Régence’’* (1863) ;

 - des ouvrages d'imagination, la peste, allégorique ou vraie, ayant toujours hanté les paysages littéraires : la Bible ; *’Le décaméron*’’ de Boccace, ouvrage qui était né de la peste de 1348 à Florence ; les deux ‘’*Capitoli*’’ satiriques de Berni qui, sous couleur de chanter les mérites de la peste, dénoncèrent la lâcheté humaine ; la pièce inachevée de Kleist, ‘*’Robert Guiscard, duc des Normands’’*, dans laquelle la puissance d'un chef barbare est contrecarrée par la puissance du fléau ; ‘*’Le festin pendant la peste’’* de Pouchkine qui évoque la catastrophe survenue à Londres en 1665 ; ‘*’Les fiancés’’* deManzoni où sévit la peste à Milan. En revanche, d'autres récits, qu'il mentionna dans ses notes, comme ceux d'Henry de Monfreid ou de Jack London, ne semblent pas lui avoir laissé d'impressions vivaces. L'hypothèse, avancée par divers critiques, d'un emprunt important à un livre d'un auteur italien, Maria-Raoul De Angelis, paru en juillet 1943, ‘*’La peste a Urana’’*, ne trouve pas de justification : en dépit de certaines ressemblances (par exemple, les conditions du déclenchement de l'épidémie et le rôle des rats), les deux récits ont des orientations très différentes. Il observa aussi les œuvres inspirées par la peste aux peintres Raphaël, Poussin (‘*’La peste des Philistins’’* où figure un rat), Gérard, Gros (‘*’Les pestiférés de Jaffa’’*) ou Gérome (l’évêque Belzunce de Marseille réconfortant les pestiférés).

La première version de ‘*’La peste’’* fut achevée en janvier 1943. Cette même année, les Éditions des Trois Collines, à Genève, publièrent un extrait du manuscrit qui ne présente que des variantes minuscules avec le texte définitif ; cet épisode, qui a pour titre ‘*’Les exilés dans la peste’’*, se situe dans une ville désignée par l'initiale transparente d' « *O.* » et illustre les thèmes fondamentaux du roman.

À la Libération, ses obligations à ‘’Combat’’ ne laissèrent à Camus guère de répit, et ce fut seulement à la faveur d'un congé qui, en 1946, l'éloigna du journal qu'il put revenir à son roman. D’abord conçu comme une chronique de l’Occupation, il vit son dessein s’élargir car il était alors hanté par le problème des rapports entre la justice et la liberté (voir la série d'articles ‘*’Ni victimes ni bourreaux’’*, publiés dans ‘’Combat’’ du 19 au 30 novembre 1946 et recueillis dans ‘’*Actuelles*’’), question qui tourmente le personnage de Tarrou, qui fut plus spécialement chargé d'exprimer à ce sujet les idées de l'auteur et prit un relief accru. Il opposa alors en Rieux et Paneloux la médecine et la religion ; mais, comme le traitement de ce thème polémique risquait de donner à l'expression un tour passionné, il lutta pour garder à son style une objectivité qui respectât l'anonymat du « narrateur », l'allure de la chronique, la tonalité des événements. Ses difficultés furent si grandes qu'en 1946 il faillit renoncer. Il arriva cependant au terme de ses efforts.

Le roman parut le 6 juin 1947.