



HAL
open science

Récit d'épidémie, récit allégorique : un héritage camusien. Compte Rendu de : Aurélie Palud, La contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2020.

Francesca Cassinadri

► **To cite this version:**

Francesca Cassinadri. Récit d'épidémie, récit allégorique : un héritage camusien. Compte Rendu de : Aurélie Palud, La contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2020.. Fabula, 2021. hal-03491763

HAL Id: hal-03491763

<https://hal.science/hal-03491763>

Submitted on 17 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Récit d'épidémie, récit allégorique : un héritage camusien

Cassinadri Francesca francesca.cassinadri@gmail.com

Aurélie Palud, *La contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain*, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2020, 272 p., EAN 9782753579880.

Ce que l'on apprend au milieu des fléaux, c'est qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

(*La Peste*, Albert Camus)

Fruit d'un travail doctoral effectué à l'université de Rennes sous la direction d'Emmanuel Bouju, *La contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain* propose une étude originale sur la représentation des épidémies dans la littérature contemporaine. En partant de la matrice que lui offre le roman d'Albert Camus (*La Peste*, 1947), Aurélie Palud adopte en effet une perspective comparatiste pour examiner plusieurs fictions épidémiques parues entre 1984 et 1998, soit au moment du tournant postmoderne : elle étudie ainsi *Le Mur de la peste* du Sud-africain André Brink, *L'Amour au temps du choléra* et *Cent ans de solitude* du Colombien Gabriel Garcia Marquez, *Les Vertus de l'oiseau solitaire* de l'Espagnol Juan Goytisolo, *L'Aveuglement* du Portugais José Saramago, *La Quarantaine* du Français Jean-Marie Gustave Le Clézio et *Un Mal qui répand la terreur* de l'Américain Stewart O'Nan. La centralité accordée au texte de Camus, fréquemment considéré comme un récit allégorique consacré à la montée du nazisme et à la Deuxième Guerre mondiale, conduit Aurélie Palud à réfléchir au statut narratif des fictions de l'épidémie – entre visée réaliste et signification politique. La plupart des maladies qu'évoquent les auteurs étudiés (peste, choléra, diphtérie, variole) sont de fait des maux que les sociétés occidentales peuvent se féliciter d'avoir éradiqué : la fiction, dans ces conditions, vient après coup pour autoriser une réflexion éthique et philosophique sur l'épidémie. L'étude s'organise dès lors autour de trois questions : comment écrit-on l'épidémie avant et après Camus ? Pourquoi évoquer en littérature des épidémies apparemment éradiquées en Occident ? Comment et pourquoi lire des fictions d'épidémie ? (p. 22) Après une introduction où Palud retrace le parcours de sa recherche scientifique en suivant les cinq phases de la peste oranaise, l'étude s'organise en trois parties, chacune composée de trois chapitres, chaque partie prenant précisément en charge une des questions susmentionnées. Au lieu de résumer de façon cursive la réflexion menée par l'auteure, nous donnerons ici une idée générale de sa thèse en reprenant trois aspects que nous considérons comme centraux : 1) la contagion intertextuelle, 2) le récit allégorique, 3) le rôle du lecteur.

Contagion intertextuelle

L'étude s'ouvre sur une anecdote personnelle de l'auteure : la première rencontre avec *La Peste* de Camus et la réalisation, grâce aux questionnements de la mère, que derrière la narration de l'épidémie se cachait la narration de l'Occupation nazie. « Comment avais-je pu passer à côté du sens profond du texte ? Comment le récit d'une épidémie fictive permettait-il d'évoquer en filigrane un épisode tragique de l'Histoire ? » se demande Aurélie Palud (p. 11). Cette expérience est le point de départ d'un long parcours durant lequel elle va tenter de déchiffrer le récit camusien ainsi que d'en reconnaître les résonances, jusqu'à cet ouvrage.

Afin de réévaluer *La Peste* de Camus – récit souvent sous-estimé par rapport à *L'Étranger* ou à *La Chute* – l'auteure suggère l'existence d'une véritable « bibliothèque de l'épidémie » qui commencerait avec *Œdipe-Roi* de Sophocle et la fameuse peste qui s'abat sur Thèbes comme un châtement divin, et qui se prolongerait jusqu'à l'époque contemporaine, en passant par la Renaissance (Boccace, *Le Décaméron*, 1349-1353), par le Romantisme (Alessandro Manzoni, *Les Fiancés*, 1877), jusqu'aux romans historiques du XX^e siècle (Jean Giono, *Le Hussard sur le toit*, 1951). Ce faisant, A. Palud érige le récit d'épidémie en genre à part entière ; elle en établit dans la première partie du livre les *topoi* et les motifs singuliers pour pouvoir ensuite souligner le rôle rénovateur joué par *La Peste* de Camus. Or, ce renouvellement est fondé sur la mise en image de deux concepts essentiels dans la philosophie de l'auteur : l'Absurde et la Révolte. Selon Camus l'assimilation traditionnelle de l'épidémie au châtement divin pose problème car elle implique une relation « culpabilité – punition » : j'ai commis un mal, j'en subis la punition. Cette vision n'explique guère la mort et la souffrance des innocents que la maladie n'épargne pas. L'épidémie devient alors un événement sans aucune justification :

L'épidémie constitue une énigme et, à ce titre, elle invite à une quête herméneutique. Néanmoins, parce que rien ne vient justifier un tel déchaînement de violence et que la peste interdit toute emprise, l'épidémie fait surgir cette « confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » que Camus nomme « sentiment de l'absurde¹ ». L'homme qui demande raison au monde se heurte nécessairement à son non-sens radical, éprouvant alors un sentiment d'étrangeté. (p. 52)

Face à ce sentiment d'étrangeté, l'homme qui ne trouve pas d'appui dans le monde doit choisir entre « la solitude avec Dieu » et « l'histoire avec les hommes » (p. 48). Bien sûr, l'homme qui choisit la religion écarte la complexité du monde car en choisissant de croire il place dans la foi la compréhension de ce qui l'entoure ; l'autre en revanche est l'homme révolté :

Puisque le monde n'offre pas d'appui, l'homme doit le trouver en lui-même et en lui seul. Loin d'une vision chrétienne transcendantale, la conception moderne immanentiste réinscrit l'existence humaine dans le monde terrestre. Dès lors, la thématique épidémique fait sens : faire de l'homme un pestiféré, c'est rendre au corps une place primordiale dans l'expérience existentielle. (p. 53)

Le pestiféré devient alors l'incarnation de l'homme révolté. Concrètement, même si celui-ci est malade et condamné à mort, il choisit de lutter et ne cède point à la religion, même symboliquement, mettant plutôt le corps au centre du discours : on passe ainsi du salut à la santé. Imaginant sa peste dans un monde absurde et sans Dieu, Camus fait de son récit « un laboratoire pour mettre en images et en question sa vision du monde » (p. 51).

Selon l'auteure, ce renouvellement éthique proposé par Camus se retrouve réinvesti chez les romanciers contemporains, qui poussent son propos encore plus loin. Parmi les nombreux *topoi* analysés par A. Palud, prenons le rôle de la religion comme exemple de ce processus : suivant le modèle camusien, les romanciers contemporains inscrivent leurs romans dans des mondes sans Dieu mais recourent à des images et à des stratégies bien plus exacerbées. De prime abord, ils exploitent plus amplement l'intertexte biblique jusqu'à arriver à des véritables « réécritures parodiques des textes sacrés » (p. 80). En ce sens, *L'Aveuglement* de Saramago est emblématique : reprenant une étude de Maria Alzira Seixo, A. Palud compare non seulement le récit à une parabole mais associe la figure de la femme du médecin à une « figure de rédemption » ; pour confirmer ces échos bibliques, Palud analyse un épisode qui résonne fortement avec la Cène en termes de gestes décrits et de paroles prononcées (voir p. 84-85). Chez Goytisolo, on souligne la présence d'une

¹ A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Œuvres complètes*, vol. I (1931 – 1944), sous la direction de J. Lévi - Valensi, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 238.

contamination réciproque entre les discours érotiques et les discours spirituels : « Sous la plume de Goytisolo, érotisme et religion sont intimement liés, non seulement pour dégrader le texte sacré, mais aussi pour rendre hommage à des textes audacieux où s'entremêlent profession de foi et chant d'amour charnel » (p. 87). Un autre thème récurrent qui peut nous aider à comprendre la contamination intertextuelle est la banalisation de la mort : tout récit d'épidémie met en scène des actions irrationnelles par les hommes qui, à cause de la peur, cèdent à la panique et à la superstition. Ce mouvement conduit à une certaine régression, dont le premier signe est la négligence des rituels funéraires que l'on trouve représentée dans *La Peste* de Camus. Toutefois, chez les romanciers contemporains ce processus de régression atteint des niveaux de violence qui s'éloignent du modèle camusien : dans *L'aveuglement*, bien que l'épidémie de cécité ne provoque pas la mort, dans l'asile où les malades sont confinés se déclenche une succession de violences qui conduit à de nombreux décès ; dans *Un Mal qui répand la terreur*, O'Nan décrit une transgression encore plus forte, représentant une scène de nécrophilie qui suit un acte de cannibalisme. A. Palud souligne d'ailleurs ce processus dans le corpus contemporain :

À mesure que le texte dévoile les effets de la contagion sur l'homme, on passe selon la terminologie d'Hugo Clémot, de la terreur « liée à la violence que la nature pourrait nous infliger », à l'horreur provoquée par « la prise de conscience de la monstruosité qui réside en l'être humain et qui n'est pas très éloignée du scepticisme à l'égard des autres² ». (p. 76-77)

Cette représentation de la violence humaine qui pousse l'expérience jusqu'à la déshumanisation, laisserait alors « entendre que nos auteurs ont désespéré de l'homme » (p. 80). Les récits contemporains en ressortent ainsi plus pessimistes que celui de *La Peste*. Même chose si l'on prend en considération la représentation des liens amoureux et familiaux : ces derniers, dans le récit camusien face à l'épidémie semblent se renforcer et la communauté fait preuve de solidarité. Au contraire, dans les récits contemporains, « plus l'expérience de l'épidémie se fait commune, plus l'espace familial représente un milieu contaminé par le mal » (p. 90) à tel point que l'action collective est souvent inexistante ou, au mieux, vouée à l'échec. La fiction d'épidémie contemporaine se présente ainsi comme une continuité de *La Peste*, mais elle « n'hésite pas à pousser plus avant les expérimentations, les zones d'ombre et les ambiguïtés du texte. Ainsi la mise à distance de la religion passe par des formes plus subversives tandis que les agissements humains s'avèrent particulièrement destructeurs » (p. 101). Dans ce sens, A. Palud parle d'une « contagion » intertextuelle : d'un côté nous avons des invariants au topos – les données scientifiques entremêlées à la pensée mythique, le besoin de nommer le Mal invisible et d'en trouver la cause, la panique populaire et la peur de l'Autre, etc. – de l'autre on remarque un changement à l'intérieur de la narration épidémique après *La Peste*, ultérieurement réinvestie et modifiée chez les auteurs contemporains.

L'auteur effectue ainsi une sorte de mise en abyme. Elle étudie les récits d'épidémie en utilisant le lexique qui leur est propre, celui de la contagion, pour affirmer la contamination des imaginaires dans les textes pris en considération : « on le sait, nulle création ne se fait *ex nihilo*, toute œuvre naît de la contamination » (p. 250). Bien sûr, la méthode comparatiste sert à mettre en lumière des différences et des similitudes entre les récits contemporains par rapport au modèle camusien :

Par-delà les convergences entre *La Peste* et les récits du corpus, des nuances se font sentir, interrogeant à la fois la singularité d'une écriture contemporaine et la possibilité d'un prolongement de ce qui se trouvait en germes dans le roman de Camus. S'effectuant dans différents espaces littéraires et politiques, la contagion génère des mutations : l'agent de la contagion contenu dans *La Peste* s'adapte non seulement à l'environnement socio-culturel et au contexte

² H. Clémot, « Une lecture des films d'horreur épidémique », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°21, 2011, n. 25.

politique mais il subit aussi des modifications au contact de l'individu qu'il contamine, de l'espace intime, stylistique et littéraire dans lequel il se déploie. (p. 20)

Palud nous parle de *germes*, de *mutations*, d'*agent de contagion* et accompagne le lecteur dans cette réalité allégorique imprégnée de multiples significations.

Récit allégorique

Avant de s'atteler à une analyse des sous-textes historiques de chaque récit, A. Palud propose une réflexion sur le statut même de la figure rhétorique de l'allégorie. S'appuyant sur la théorie de Walter Benjamin, l'auteure soutient l'existence d'une allégorie moderne caractérisée par la polysémie qui ne peut donc se « résorber en un sens pleinement satisfaisant » (p 113). Au vu de la pluralité de sens qu'elle déploie, l'allégorie s'avère fondamentalement ambiguë et strictement liée à l'interprétation du lecteur : comme le dit bien A. Palud, « surgit une zone d'indétermination dans l'élaboration du sens qui dépend alors des compétences du lecteur, de son attention au texte et de sa connaissance des deux motifs » (p. 114). Cela explique pourquoi il convient d'éviter une lecture forcée de l'allégorie et une recherche des correspondances historiques ponctuelles dans la narration : des sens multiples donnent vie à des lectures multiples, empêchant ainsi de tout comprendre (ou, du point de vue de l'écrivain, de tout expliquer). La théorisation de cette allégorie devient alors importante dans l'affirmation de deux « libertés » : la liberté d'interprétation du lecteur et la liberté de création de l'auteur car « l'écrivain a le droit d'évoquer un référent historique dans sa création, mais [...] il a en outre le droit de transformer ce réel, de le réinventer pour lui préférer une figuration symbolique ou métaphorique » (p. 110). A. Palud arrive donc à la conclusion que :

Prise dans le réseau de la fiction, l'analogie transcende son statut de procédé rhétorique local, de figure de style pour devenir une figure de pensée, un principe global de composition, une matrice imaginaire et symbolique. (p. 122)

Et c'est précisément cette *figure de pensée* que les écrivains contemporains héritent de Camus.

Or, selon l'auteure, aucun auteur avant Camus n'avait tenté un tel projet allégorique ; il effectue une importante substitution qui comporte le passage du traditionnel « fléau divin » aux « fléaux de l'Histoire » (p. 249) : le récit d'une épidémie devient ainsi propice à des réflexions politiques et morales et il se fait espace d'interaction entre romanesque et historique. Par conséquent, tous les récits du corpus contemporain peuvent être interprétés comme une mise en fiction de l'Histoire. Mais comment ce récit allégorique est-il réinvesti par les romanciers contemporains ? Au lieu de présenter les caractéristiques propres à chaque roman, nous faisons le choix de nous attarder sur un cas particulier : *Le Mur de la peste* de A. Brink. Ici, les éléments de l'allégorie sont échangés : si normalement d'après Camus le récit d'épidémie évoque en filigrane les drames de l'Histoire, chez Brink c'est le drame du présent (l'Apartheid) qui évoque l'épidémie passée (la peste de 1720 en Provence). A. Palud parle alors d'un fonctionnement à rebours, signe d'une « réversibilité du motif qui, par-delà l'interchangeabilité du comparant et du comparé, permet de représenter les pathologies de l'Histoire » (p. 131). De plus, à travers les dialogues des personnages, A. Brink semble s'interroger sur la pertinence même de l'analogie qu'il utilise pour construire son récit, mécanisme qui donne vie à une sorte de mise en abyme : d'un côté le personnage de Paul affirme que « le racisme constitue la vraie peste de l'Afrique du Sud », de l'autre côté Mandla « se montre plus sceptique et nie la pertinence d'une telle analogie » (p. 130).³

³ À cet égard, il serait intéressant de réfléchir au rôle de l'analogie utilisée pour raconter la nouvelle épidémie de coronavirus. A. Palud réfléchit sur des épidémies soit fictives (l'épidémie de cécité) soit éradiquées : que se passe-t-il si le même langage est utilisé non pas pour un mal passé – et donc pour une réflexion a posteriori – mais pour un mal actuel et réel ? Placer la pandémie actuelle dans un cadre sémantique de guerre est-il légitime ou trompeur ?

De façon plus général A. Palud constate que :

(...) le système analogique qui sous-tend les romans contemporains se veut autrement plus complexe que celui qui innerve *La Peste*. À la fois ancrés dans leur époque et intemporels, ces récits d'épidémie offrent une expérience de la catastrophe (...) d'autant plus intense que la construction allégorique sollicite l'intellect et les sens, la raison et la sensibilité. (p. 136)

Dans les récits d'épidémies contemporains, l'épidémie devient ainsi symptôme d'une « maladie du corps politique » et permet à l'écrivain de tout remettre en question. En effet, l'épidémie, dans sa manifestation soudaine et catastrophique, fait ressortir et rend plus évidents les problèmes et les contradictions de la société sur laquelle elle s'abat :

Généralisant la panique populaire et obligeant les gouvernements à réagir efficacement à la situation, l'épidémie s'accompagne souvent d'un tel désordre social et politique que « les réponses techniques, symboliques, politiques ou économiques [...] apportées révèlent le plus profond des fondements des différentes sociétés, de leurs modes d'organisation, de leurs représentations, de leurs ressorts cachés et de leurs conceptions de la vie⁴ ». (p. 162)

Plus simplement, l'épidémie étant un « fait social total »⁵, elle permet à travers sa représentation d'aborder un large éventail de discours : médicaux, politiques, religieux, éthiques.

Rôle du lecteur

Dans la dernière partie de l'étude, l'auteure réfléchit à la valeur éthique des fictions d'épidémie en déplaçant son intérêt sur les figures de l'auteur et du lecteur. Nous venons de souligner que l'allégorie génère des sens multiples et laisse donc le lecteur libre dans le choix de son interprétation. À ce propos, A. Palud parle des « droits du lecteur ». Elle remarque ainsi en premier lieu que les récits du corpus présentent une sorte de « théorisation » de la lecture. En effet, tous les récits mettent en scène la figure du lecteur, « instaurant subtilement un pacte de lecture en suggérant des postures et des rapports au texte qui font office de modèles ou de repoussoirs » (p. 209). Tel un mode d'emploi, l'auteur à travers cette figure semble donner des directives pour la « bonne réception » de son texte. Pourtant, le message est plus compliqué qu'il n'y paraît. Dans *Le Mur de la Peste*, le bon lecteur est celui qui se rebelle ; chez Goytisolo, c'est celui qui accepte l'ambivalence et la pluralité des significations ; chez Saramago, il s'agit plutôt d'un lecteur qui entretient le doute. A. Palud arrive ainsi à la conclusion que :

Le pacte de lecture des fictions d'épidémie s'avère paradoxal, fixant au lecteur la seule contrainte de jouir librement du texte et de faire preuve d'audace dans l'interprétation. [...] Les auteurs du corpus ne prétendent nullement à un tel contrôle, préférant favoriser l'engagement du lecteur. (p. 212)

Partant, A. Palud nous parle d'une « pluralité des postures » (p. 252) du lecteur : il peut déjà choisir de refuser toute interprétation historique, se contentant de jouir de la fiction comme source d'émotion et de frisson – le récit d'épidémie plaît aussi pour ses scènes morbides. En outre, l'auteure nous fait réfléchir à la manière dont, en se mettant à la place du pestiféré, le lecteur donne une interprétation éthique du texte :

⁴ N. Goetschel, A. Werner, H. Werner, *Les Épidémies. Un sursis permanent*, Paris, Atlande, 2001, p. 6.

⁵ Le sociologue et anthropologue Marcel Mauss dans son *Essai sur le don* (1923-1924) qualifie les faits sociaux totaux comme des faits qui mettent en branle dans certains cas la totalité de la société et de ses institutions.

Pour le lecteur, côtoyer le pestiféré, c'est dans un même temps être en contact avec l'Autre et appréhender la nature humaine. Les récits d'épidémie deviennent alors le support d'une leçon d'humilité et de tolérance puisque le monstre est celui que nous aimerions ostraciser pour ne pas croiser son regard, ce regard si semblable au nôtre. (p. 217)

Or, si au contraire le lecteur reconnaît et décide d'embrasser la lecture historique, deux choses peuvent se produire : d'une part on peut faire face à une interprétation qui réinscrit le récit dans son siècle ; de l'autre, on peut être confronté à des lectures anachroniques. Dans le premier cas, on réhabilite la figure de l'auteur, alors que nous interprétons cependant le récit selon ses intentions. La lecture anachronique, tout en s'éloignant du contexte original, affirme l'« immortalité » de certains textes qui parviennent à éclairer des réalités et des moments historiques qui leur sont inconnus. Cela s'applique davantage aux récits d'épidémie qui depuis l'Antiquité :

Mettent en exergue la peur de l'autre qui conduit à la violence et à l'intolérance, ainsi que le recours à l'irrationnel face aux limites du positivisme. [...] C'est peut-être en cela que consiste la lecture historique du récit d'épidémie : plus qu'une rupture, chaque époque offre une variation, une image particulière de cette tension entre crise et apaisement, entre régression et progrès. (p. 225)

Selon A. Palud, dans ces romans à la fin ouverte, la mise en scène de la fragilité humaine sert non pas à s'abandonner à l'impuissance, ni à croire en une solution définitive, mais bien à apprendre à l'être humain à vivre avec ses maux. Dans ce sens, elle souhaite voir un lecteur-médecin :

Le lecteur-médecin parierait sur les pouvoirs de l'expérience littéraire qui pourrait, à défaut de « soigner » un monde malade, lui apprendre à « vivre avec ses maux » : d'abord les identifier, puis limiter leurs effets néfastes. En cela, la morale déployée serait proche de la Révolte camusienne : dire à la fois « non » et « oui » au monde, concentrer son attention sur le présent (...), favoriser le dialogue, s'obliger à rester lucide et vigilant, se battre sans relâche tout en acceptant la possibilité d'échouer et la fragilité des victoires. (p. 229-230)

En conclusion, à travers une analyse comparative, l'auteure suit l'itinéraire de l'imaginaire épidémique afin de souligner le statut littéraire des récits d'épidémie en tant que genre, mais également afin de reconnaître la fortune – et la puissance – de l'analogie camusienne entre épidémie et crise socio-politique. Aurélie Palud a le mérite de ne pas se contenter d'une analyse éclairante et précise de cette « bibliothèque de l'épidémie », mais également d'approfondir la compréhension des mécanismes d'interprétations des textes. En effet, elle s'attarde sur la relation entre l'auteur et le lecteur, par l'étude des mécanismes entre la création et l'interprétation d'un texte. Elle évalue ainsi la portée éthique et le rôle de la littérature dans la compréhension de notre monde, en acceptant toute sa complexité.

Mots-clefs : imaginaire – contagion – épidémie – fiction – Camus