

**L’imaginaire de l’épidémie dans  
La Peste d’Albert Camus et  
Le Choléra de Nazik al-Malaika**

**Dr. Sidad Anwar Mohammad**

**The Imagination of Epidemic in Alber Kamo's Novel " Plague" and  
Nazik  
Al-Malaekah's poem "Cholera"**

**Abstract**

The present study deals with the story of Epidemic in two literary works issued in the same year (1947). One of them is a novel titled "Plague" written by the French writer Alber Kamo, the second is a poem of the Iraqi poetess Nazik Al-Malaekah. The research reflects a contrastive study of the war vision in the two works as both writers used science to serve literature by using Epidemic as a metaphor to refer to the dangers that the societies faced.

The problem of the present research lies in answering the question about the reason that makes the two writers use metaphor while narrating the issues of the society instead of mentioning them directly and illuminate what implications do the narrative style of Epidemic story have and the story of war does not have?

The research consists of three main chapters. The first chapter studies the narrative aspects of the two works clarifying the characteristic of narration in the story of Epidemic. The second chapter deals with the image of war and its meanings in the two works while chapter number three deals with the two writers' premonition about the danger that threatened humanity which was considered more than being a mere Epidemic.

The results of the research show that using metaphor to refer to the war and the bad conditions in the society comes from the view that the epidemic (whether Plague or Cholera) is a kind of disease that we can not put an end to completely as it goes through sabbatical periods and then reactivates upon the availability of the factors that help to spread it. At that time, the condition of society is threatened by instability. The plague which was spread in Wahran –a city in Algeria and which Kamo narrates its details is a metaphor about the second world war and the Germanic's occupation to

France as there are clear hints about this in the text, While, Nazik Al-Malaekah mentions death that came as a result of the widespread of Cholera in Egypt. She mentions in her memories that she heard that the number of the dead people increased from six hundreds to one thousand, a matter which makes her write this poem. In fact, this news was a stimulus for her to express the Iraqi condition particularly and the Arab Homeland generally as well as to express the persecutions, oppressions and murders that they suffer from "death is what humanity complains from" as the poet explains.

Choosing epidemic as a frame and a narrative material to talk about an era in which the political and social conditions suffered from instability is a means to express. Thus, disease and here epidemic has numbers of historical, scientific and paranormal implications which can really reflect the status of the society. Epidemic is not only a disease that infects an individual or group of people but it is an uncontrolled, fast-spreading danger whose treatment tends to be impossible a matter which makes AL-Malaekah consider death a remedy from this epidemic. Thus, it is an extreme case of disability and horror which the epidemic causes. The two writers call for choosing such images to talk about the miseries that affect the humanity. Historically, epidemic registered numbers of stories that reflect the disasters that affect the humanity. Kamo mentions and numerates the plagues and its victims through different periods. Thus, epidemic is an inclusive case of expression.

**Mots-clés : littérature comparée, le récit de l'épidémie, Albert Camus, Nazim al-Malaika, l'image de la guerre dans la littérature**

### Introduction

*La Peste*<sup>1</sup> et *Le Choléra*<sup>2</sup> sont deux œuvres parues en 1947. Les deux écrivains

---

<sup>1</sup> N.B. L'édition que nous utilisons pour nos références est celle des éditions Gallimard, parue en 1947 et édition Gallimard 1996, pour le dossier.

<sup>2</sup> N.B. La traduction du poème *Le Choléra* que nous utilisons pour notre recherche est celle de Barbara Graille, publiée sur le site : <http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2007/7/4/litt0.htm>

- Albert Camus (1913-1960) et Nazik al-Malaika (1923-2007) - jouent avec le double sens du mot fléau : le sens propre désigne l'épidémie et le sens figuré est la guerre. *La Peste* symbolise la guerre qui, de 1939 à 1945, a attaqué la France et l'Europe. *Le Choléra* vise la situation critique en Irak et au monde arabe. Bien que *La Peste* ainsi que *Le Choléra* aient une signification historique, les deux œuvres revêtent une signification métaphysique : elles mettent l'accent sur tout ce qui est injuste dans le monde.

Pourtant les études sont multiples sur les deux œuvres ainsi que les explications du sens métaphorique de l'épidémie. Pour notre part, nous voulons simplement mettre en question l'image fictive de l'épidémie. En effet, ayant une signification historique, l'épidémie (la peste ou le choléra) contient-elle une métasignification ?

Par ailleurs, le roman *La Peste* et le poème *Le Choléra* mettent en évidence la mort native. En même temps, les deux écrivains contestent le carnage de la guerre. Si la guerre cause un grand nombre de victimes comme le cas de l'épidémie, alors pourquoi parler de l'épidémie à la place de la guerre ? Qu'est-ce que la métaphore de l'épidémie a de plus que l'expression de la guerre ne l'a pas ?

Parler de la guerre (d'une situation fragile et grave, de la mort, de la souffrance, de la lutte) sans la nommer, assimiler la guerre à un fait naturel, à quoi les deux écrivains veulent-ils arriver ? Qu'est-ce que l'épidémie permet de montrer que la guerre ne permet pas ?

Dans cette recherche nous voudrions mettre l'accent sur la représentation métaphorique de la guerre. Qu'est-ce que l'assimilation de la guerre à une épidémie permet d'ajouter à l'écriture de la guerre ? Etant un fléau, la guerre suscite le récit de son horreur, à la fois celle de la souffrance, celle de la société militaire et celle du négatif généralisé. L'œuvre devient-elle le moyen d'expérimenter le désastre, de le rendre présent sans le subir ?

À partir de ces questions, la démarche suggérée par cette réflexion fait apparaître le plan suivant que nous comptons adopter. Dans un premier temps nous mettrons les deux œuvres en question. Nous rappellerons brièvement les techniques du récit de l'épidémie (la composition, la narration et le sens métaphorique). Dans un deuxième temps, nous étudierons la présence de la guerre dans les deux œuvres : la

---

(consulté le 16/2/2014), voir l'annexe.

mort causée par de tels faits était-ce la même ? Dans un troisième temps, nous essayerons d'éclaircir le recours à l'allégorie de l'épidémie. Apporte-t-elle de nouvelles solutions à la condition humaine ? L'épidémie reflète-t-elle la réflexion des deux écrivains sur l'homme et le monde ?

## I

### Le récit de l'épidémie : la peste et le choléra

#### 1.1. Deux œuvres contemporaines

Le roman *La Peste* de l'écrivain français Albert Camus (1913-1960) et le poème *Le Choléra* de la poétesse irakienne Nazik al-Malaika (1923-2007) sont deux œuvres contemporaines, parues dans la même année, soit en 1947. Les deux écrivains ont choisi d'évoquer une situation critique, la guerre, sans la nommer. Le recours à la métaphore permet aux deux auteurs de parler du mal et de décrire la souffrance humaine vis-à-vis de telle catastrophe.

*La Peste* est une chronique de cinq parties sur les événements survenus à Oran, vers 1940. Le roman raconte la vie des habitants de la ville d'Oran pendant une épidémie de peste qui attaque la ville et l'isole du monde extérieur. Camus s'est inspiré en premier lieu d'une épidémie de peste bubonique, survenue à Oran en 1945. Sur le même registre, Camus évoque l'Occupation nazisme et la Seconde Guerre mondiale. Mais le roman contient également une dimension humaniste : il s'interroge sur le mal qui frappe et les victimes qui tombent chaque jour. La révolte devient ainsi l'élégie de la souffrance humaine.

*Le Choléra* est un long poème de la poétesse et critique irakienne Nazik al-Malaika. La poétesse assimile la situation critique du monde arabe et en particulier en Irak à l'épidémie du choléra qui a attaqué l'Égypte à l'époque. *Le Choléra* est composé de quatre longues strophes et un refrain (*la mort, la mort, la mort*). Le poème est écrit en 1947 mais publié en (1949) dans son recueil *Éclats et Cendres*. *Le Choléra* est le premier poème écrit en vers libre dans lequel la poétesse a abandonné le vers en deux hémistiches, la longueur et la structure rythmique du vers varient en fonction de la syntaxe et du sens. L'épidémie du choléra qui a attaqué l'Égypte en 1947 était le sujet du poème. Al-Malaika émue par cet événement et le grand nombre de victimes qui tombent chaque jour, versifie une élégie de la mort. Or, le choléra qui paraît l'ennemi

visible dans le poème, n'est pas le seul adversaire car la poétesse lutte contre la mort en général en disant : « *L'humanité se plaint de ce qu'a commis la mort* » (*Le Choléra*). Les gens sont désarmés contre cet ennemi et n'ont comme moyen de lutte que leur souffrance, leurs cris, leurs gémissements et leurs larmes.

Les deux œuvres ont un commun, l'épidémie. Elles racontent la situation précaire mise en œuvre par la maladie, le bouleversement du quotidien par un état de peur, d'alerte et d'urgence. Bien que les deux écrivains partent d'un fait réel, la peste bubonique en Oran et le choléra en Égypte, ils s'interrogent essentiellement sur le mal qui menace l'humanité et la dépourvue de son droit de vivre.

Le choix de l'épidémie en tant que cadre et substance narrative pour parler d'une période difficile où les conditions politiques et sociales souffrent du désordre et d'instabilité, est un moyen d'expression. Le récit de la maladie, ici l'épidémie, contient de nombreuses implications historique, scientifique et métaphysique qui peuvent vraiment refléter l'état de la société. L'épidémie n'est pas seulement une maladie qui affecte un individu ou groupe d'individus, mais c'est un danger à propagation rapide, incontrôlable et la guérison est presque impossible. Ce qui est de commun entre la guerre et l'épidémie, les deux se caractérisent par donner la mort collective sans distinguer entre les victimes. C'est donc la mort qui a poussé les deux auteurs à choisir le fléau pour parler des tragédies qui affligent l'humanité. L'épidémie est donc le cas d'une expression complète.

## 2.1. Récit de la maladie

La peste, qui peut désigner également le choléra en tant que les deux sont caractérisés par une très forte mortalité, constitue l'épidémie la plus ancienne qui a enregistré la peur, l'horreur et le mal absolu dans la mémoire des générations.

Mais la maladie et la mort, avant de devenir une matière littéraire et un thème récurrent dans les deux œuvres, puisent leur genèse de la vie des deux écrivains. Ainsi, à l'âge de dix-sept ans, Camus subit la première attaque de tuberculose. « *Il fait l'expérience de sa finitude. De cette leçon de mort, il fait rapidement une leçon de vie, mais aussi, et surtout, une leçon de littérature (...): la maladie devient un thème central de son œuvre* »<sup>3</sup>. Pour al-Malaika, la mort de trois personnes proches d'elle

---

<sup>3</sup> Séverine Gaspari, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 499.

parmi lesquelles sa mère, fait de la mort un thème répétitif dans ses écrits.

Bien que la maladie et la mort tirent leur genèse de la vie personnelle des deux écrivains, *La Peste* ainsi que *Le Choléra* sont deux œuvres de la maladie et de la souffrance universelle.

*La peste* constitue une œuvre complète de la maladie. Le titre, qui à lui seul, rappelle l'histoire de cette épidémie. Le roman relate les diverses évocations de la maladie en commençant par la découverte d'un rat mort dans le palier de l'immeuble où habite le docteur Rieux. Le grand nombre de rats morts signale un danger que la mort du concierge annonce. Le docteur Rieux énumère ensuite les symptômes de la peste : « *Il fallait s'en tenir à ce qu'on savait, la stupeur et la prostration, les yeux rouges, la bouche sale, les maux de tête, les bubons, la soif terrible, le délire, les taches sur le corps, l'écartèlement intérieur et au bout de tout cela (...) le pouls devient filiforme et la mort survient à l'occasion d'un mouvement insignifiant* » (*La Peste*, p. 49). Pas seulement la maladie a été décrite minutieusement mais aussi l'atmosphère du fléau : la fermeture des portes de la ville, l'alerte, les précautions, la souffrance que ce soit à cause de la maladie ou de la séparation.

Al-Malaika part, elle aussi, d'un fait réel, le choléra en Égypte. Elle évoque d'abord la vallée riante, la rivière le Nil et clôt le poème par le nom explicite d'Égypte. Mais cette sensation initiale de sécurité et de stabilité ne retarde pas à se bouleverser par le choléra. La ville riante, gaie et verdâtre devient un endroit sombre, triste où on n'entend que cris, gémissements et souffrance. La mort avale les gens sans exception, comme la peste qui ne distingue pas entre coupable et innocent entre vieillard et enfant. De même, le fléau est assimilé à un être puissant qui vient de se réveiller, court et crie comme un fou : « *Partout ses griffes ont laissé derrière lui des morts* » (*Le Choléra*).

Le récit de la maladie chez les deux auteurs est donc une représentation réelle du mal et de la souffrance humaine. C'est un document authentique de la misère humaine. Les deux écrivains ont démontré, à partir d'un fait naturel, la misère de la condition humaine.

### 3.1. Récit de l'allégorie

Les deux œuvres rappellent d'abord les grandes épidémies de l'Histoire qui font ravages dans le monde et ont tué des millions d'hommes. Dans *La Peste*, le narrateur énumère les grandes pestes de l'histoire. Selon lui « *Le mot (peste) ne*

*contenait pas seulement ce que la science voulait bien y mettre, mais une longue suite d'images extraordinaires (...) Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans les trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la Peste noir, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis, partout et toujours, du cri interminable des hommes » (La Peste, p. 50).*

Cette énumération de la peste à travers l'histoire bien qu'elle soit un moyen de rappeler la souffrance et le grand nombre de victimes, évoque l'horreur, le danger, voire le mal.

Si Camus a démontré explicitement le rapport direct entre le récit de l'épidémie et l'histoire en rappelant les grandes pestes de l'Histoire et les victimes qui sont tombées, al-Malaïka n'a pas touché directement le côté historique. Le titre de son poème sert comme répertoire de cette épidémie. Or, sa description de la mort comme étant responsable de toute la tristesse et de la tragédie subies par l'homme détient non seulement un caractère historique, mais permanente avec la succession des jours et des nuits, le silence et le bruit, donnent ainsi à l'épidémie un caractère continu. Camus quant à lui, il affirme que « *personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux* » (La Peste, p. 48). Il ne s'agit donc pas d'un danger temporaire mais illustre la condition de l'homme en tant que prisonnier de son destin.

Or, le roman *La Peste* et le poème *Le Choléra* parlent implicitement de la guerre, l'épidémie semble s'imposer en tant que maladie collective la plus terrifiant et la plus littéraire. En effet, le récit de l'épidémie, et à travers les réseaux métaphoriques, grâce à la narration et aux échanges des personnages, des conformités se créent entre épidémie et guerre : « *Toute réalité et toute représentation sont une métaphore de la guerre lorsque celle-ci appartient à l'indicible* »<sup>4</sup>. Ainsi, Camus et à travers son narrateur Rieux, en rappelant les grandes pestes de l'Histoire, évoque la guerre : « *Des*

---

<sup>4</sup> Jacques Demouglin (dir.), *Dictionnaire des littératures*, Paris, Librairie Larousse, 1987, p. 666.

chiffres flottaient dans sa mémoire et il (Rieux) se disait que la trentaine de grandes pestes que l'histoire a connues avait fait près de cent millions de morts. Mais qu'est-ce que cent millions de morts ? Quand on fait la guerre, c'est à peine si on sait déjà ce qu'est un mort » (*La Peste*, p. 48). Le grand nombre de victimes de la peste introduit la guerre par analogie aux victimes. Et la mort du peuple égyptien décrit par al-Malaika rappelle la souffrance universelle : « *L'humanité se plaint, se plaint de ce qu'a commis la mort* » (*Le Choléra*).

Le récit de l'épidémie est donc une représentation réelle d'une série de vérité abstraite.

#### 4.1. Récit du désastre

Dans *La Peste*, Camus, et à partir d'une situation précaire créée par la maladie, veut illustrer le mal qui menace l'humanité. Dans le roman, sont multiples les figures du mal en commençant par la description de la ville d'Oran : « *La cité (...) est laide. Une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire* » (*La Peste*, p. 11).

La peste impose également la répétition et la monotonie : « *cinéma rejouant toujours le même film, théâtre représentant inlassablement la même pièce, personnage réécoutant sans cesse le même disque* » (*La Peste*, p. 14). La peste engendre tout le mal dans le monde, voire la souffrance et le malheur de la séparation. Séparation à cause du manque de communication et d'isolement. La mort constitue la séparation la plus malheureuse : mort du concierge, mort de Tarrou, mort de Paneloux et le plus triste est la mort de petit Othon. Le docteur Rieux, lui aussi, a tout perdu amis et femme aimée. En effet, dans tout le roman, il s'agit d'une lutte interminable qui prend la figure de l'absurde car le mal persiste dans le monde et l'homme n'est qu'un condamné à mort.

Bien qu'al-Malaika ait tiré le sujet de son poème de l'actualité quand elle a écouté à la radio que le nombre des morts en Égypte augmente de six cents à mille morts, elle n'évoque le choléra que pour exprimer l'accroissement du nombre des morts. Les morts augmentent jusqu'à ce qu'on n'arrive pas à les compter : « *Des morts, des morts, ils sont morts en nombre (...) Ne cherche pas à les dénombrer* » (*Le Choléra*). En effet, dans tout le poème, il ne s'agit que d'une description de la mort et du malheur. La mort paraît comme une fatalité qui n'exclut personne : les riches aussi bien que les pauvres, les grands ainsi que les enfants. Elle supprime l'avenir : « *des*

*morts, des morts, il n'y a plus de demain* » (*Le Choléra*). Si puissante qu'elle soit, la poétesse, pour démontrer ses effets, a recours à la figure de la personnification : « *Voilà ce qu'a fait la main de la mort (...) l'humanité se plaint de ce qu'a commis la mort* » (*Le Choléra*). Ce n'est qu'à la troisième strophe qu'al-Malaika parle explicitement de l'épidémie qui ne constitue qu'un des partisans de la mort : « *sous la forme du choléra, la mort se venge* » (*Le Choléra*). Le choléra en Égypte ne constitue donc qu'un cas parmi d'autres, cela est évoqué à plusieurs reprises : d'abord quand la poétesse parle en générale des effets de la mort en utilisant des lexiques de généralisation : « *l'humanité se plaint* », le recours aux faits naturels comme l'alternance des jours et des nuits : « *La nuit est calme, l'aube s'est levé, le silence est persistant* » (*Le Choléra*), et la répétition dans le refrain, trois fois du mot « *mort* ».

Si le poème d'al-Malaika porte essentiellement sur la mort collective en Égypte, le roman de Camus rappelle les victimes de la peste à travers l'histoire : « *Des chiffres flottaient dans sa mémoire et il se disait que la trentaine de grandes pestes que l'histoire a connues avait fait près de cent millions de morts* » (*La Peste*, p. 48). En effet, la mort constitue une obsession chez les deux écrivains. Chez Camus, elle conduit à l'absurde. C'est la perception de la vanité de toutes choses, la prise de conscience de la mort : « *(Nos concitoyens) se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux* » (*La Peste*, p. 48). « *L'œuvre devient (dans ce cas-là) le moyen d'expérimenter le désastre, de le rendre présent sans le subir* »<sup>5</sup>. Ainsi, le récit de l'épidémie dans les deux œuvres sert comme moyen de parler de la mort, d'évoquer le grand nombre de victimes, de décrire une vie précaire, c'est-à-dire de vivre la guerre moralement, ne pas physiquement.

## II

### Présence de la guerre dans les deux œuvres

#### **1.2. De l'épidémie à la guerre (analogie)**

La peste et le choléra sont deux épidémies mortelles qui font ravage dans l'histoire des hommes. Il s'agit d'un mal naturel qui cause grand nombre de mortalité. Camus et al-Malaika, chacun de sa part, ont recours à l'image métaphorique de l'épidémie pour parler du mal qui se propage à l'époque, la guerre.

---

<sup>5</sup> Ibid.

Or, peut-on mettre en scène un fléau naturel, dont personne n'est responsable, pour méditer sur une souffrance que des hommes infligent à d'autres hommes ?

Pour Camus les deux constituent une figure du mal : « *Les fléaux, en effet, sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres* » (*La Peste*, p. 47)

Si nous nous référons aux définitions des deux mots ; la guerre est définie par une « *lutte armée entre groupes sociaux (et spécial entre État), considérée comme un phénomène social. (La guerre est un mal qui déshonore le genre humain) Fénelon* »<sup>6</sup>. Et la peste comprend « *toute épidémie caractérisée par une très forte mortalité. Un mal qui répand la terreur (...) la peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom) [La Fontaine]* »<sup>7</sup>.

Des deux définitions, nous pouvons dégager des caractères qui s'appliquent à la guerre autant qu'à l'épidémie : le mal, l'horreur et la mortalité. L'épidémie ainsi que la guerre provoquent un déséquilibre et une situation d'urgence. Dans les deux cas, il s'agit d'un ennemi qu'il faut battre. Dans la littérature, le recours à une telle écriture (parler de la guerre sous forme d'une épidémie) déploie la puissance évocatrice des images.

Les deux écrivains ont recours à la métaphore de l'épidémie pour parler d'un fléau, la guerre. Dans le roman *La Peste*, l'épidémie est assimilée à la Seconde Guerre mondiale qui s'étend de 1939 à 1945 et frappe la France ainsi que l'Europe. Plusieurs indications confirment cette hypothèse. D'abord l'épigraphe, tirée de Robinson Crusoe de Daniel Defoe dans laquelle Camus nous invite à voir dans la peste plusieurs analogies : « *Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas* » (*La Peste*, p. 7). Ensuite, les critiques vont de la même façon : Gaëtan Picon dit en 1947 : « *Quant à la signification de l'allégorie, nous ne sommes pas longtemps indécis à son sujet. L'épidémie de peste qui éclate à Oran 194, est de toute évidence le symbole d'une réalité historique que nous avons bien connue* »<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Paul Robert, *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004, p. 1228.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 1917.

<sup>8</sup> Gaëtan Picon, « Remarques sur *La peste* » en *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier Frères, 1970, p.78.

Etiemble confirme lui aussi la nature de l'œuvre : «*Il n'y a pas moyen de se tromper, La peste, c'est surtout la Peste brune, l'univers nazi, l'univers concentrationnaire*»<sup>9</sup>.

Si le critique Roland Barthes dans son article de février 1955 trouve que la référence de *La Peste* au contexte de la Seconde Guerre Mondiale est comme un « malentendu », la réponse de Camus ne laisse aucune doute : «*La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. La preuve en est que cet ennemi qui n'est pas nommé, tout le monde l'a reconnu, et dans tous les pays d'Europe*»<sup>10</sup>. Et ce n'est pas la seule épreuve car Camus ajoute qu'«*un long passage de La Peste a été publié sous l'Occupation dans un recueil de combat et que cette circonstance à elle seule justifierait la transposition que j'ai opérée. La Peste, dans un sens, est plus qu'une chronique de la résistance. Mais assurément, elle n'est pas moins*»<sup>11</sup>.

L'épidémie de la peste qui a lieu dans le roman peut donc être assimilée à l'expansion de la peste brune (ou nazisme) qui s'est répandue dix ans avant la parution du roman c'est-à-dire en 1937, et plus particulièrement à l'Occupation allemande en France durant la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, les différentes actions opérées par les personnages de *La Peste* pour essayer d'éradiquer et de contenir la maladie correspondraient à des actes de Résistance. Le narrateur met la peste et la guerre dans une comparaison de similitude : «*il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres*» (*La Peste*, p. 47). De même, la première ligne du roman fait un coup d'œil à la Seconde Guerre mondiale : «*Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à Oran*» (*La Peste*, p. 11).

Le choléra dont parle al-Malaika dans son poème de même titre est l'épidémie qui a propagée en Égypte en 1947 et a fait des milliers de morts. Mais le poème pourrait se prolonger pour suggérer la lamentation du peuple irakien. «*Mort qui tue en Égypte et émeute en Irak qui lutte pour commencer une nouvelle vie. En effet, pour al-Malaika la mort pour se délibérer d'une maladie physique et la mort d'un système politique maladif, sont la même. La poétesse a probablement voulu souligner que l'ancien régime*

<sup>9</sup> René Etiemble, « Peste ou Péché », *Les Temps Modernes*, n° 26, 1947, p. 911.

<sup>10</sup> Lettre d'Albert Camus à Roland Barthes sur « La Peste », publiée sur le site : [http://www.docstoc.com/docs/111399384/1955-Albert-Camus\\_%C3%A0\\_Roland-Barthes](http://www.docstoc.com/docs/111399384/1955-Albert-Camus_%C3%A0_Roland-Barthes) (consulté le 3/7/2014).

<sup>11</sup> Ibid.

politique en Irak est atteint par l'épidémie du choléra (une épidémie comme celle du choléra) en Égypte et a besoin de renouvellement car la mort n'est pas la fin mais un prélude d'un commencement correct »<sup>12</sup>. Par ailleurs, il y a beaucoup d'indications dans le poème qui rapprochent l'épidémie en Égypte au soulèvement en Irak. Al-Malaika a répété et a confirmé dans plus d'un endroit dans son poème sur le mal et la douleur qui répartissent partout, que ce soit la peine des malades égyptiens ou l'étouffement du peuple irakien car il n'y a aucune différence entre les deux en tant que la souffrance est la même.

De même, la vallée gaie et claire, décrite dans le poème peut-être celle du Nil ou celle de la Mésopotamie, les deux sont pareils. Les lamentations du peuple irakien et l'épidémie du choléra se rapprochent aussi en nombre de victimes qui tombent. Or, al-Malaika qui voit dans la mort un salut (la mort devient remède), elle la dénonce en premier lieu. La mort est l'ennemi qu'il faut battre : la mort se venge sous la forme du choléra ou sous une autre forme.

Enfin, les deux œuvres revêtent une signification mythique. Elles se veulent également témoigner sur la souffrance humaine et la maladie.

## 2.2. Le narrateur-témoin

Le sujet des deux œuvres, l'épidémie ou sa métaphore la guerre, demande un témoin qui raconte ce grave événement et donne les détails nécessaires afin de rendre les faits évoqués réels surtout que les deux œuvres parlent d'un sens figuré. Camus choisit un historien pour raconter ce qui se passe à Oran et le présente dans l'incipit mais sans le nommer : « *Le narrateur de cette histoire a donc les siens : son témoignage d'abord, celui des autres ensuite, puisque, par son rôle, il fut amené à recueillir les confidences de tous les personnages de cette chronique, et, en dernier lieu les textes qui finirent par lui tomber entre les mains* » (*La Peste*, p. 15). Or, il dévoile son véritable identité à la fin du roman : « *il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur* » (*La Peste*, p. 327).

Le témoignage dans le roman *La Peste* ne se limite pas au personnage de Rieux. Il y a aussi le témoignage du journal de Tarrou et celui de romancier Grand. Le carnet de Tarrou contient beaucoup d'éléments concernant le commencement de

---

<sup>12</sup> *Éclairages sur le poème Le Choléra*, [http://enheduannasergon.blogspot.com/2013/03/blog-post\\_3856.html](http://enheduannasergon.blogspot.com/2013/03/blog-post_3856.html) (consulté le 20/4/2014).

l'épidémie et son propagation.

Si Camus recourt à une stratégie littéraire qui consiste à s'appuyer sur un témoignage d'un personnage de l'histoire pour rendre vrais les faits évoqués, al-Malaika, dès le premier vers du poème se dédouble et crée un témoin par le recours au deuxième personne du singulier de l'impératif : « *Écoute bien le bruit ; écoute ceux qui pleurent ; prête attention aux processions en pleurs, entends la voix du pauvre enfant ...* » (*Le Choléra*) et ne se dévoile qu'à la fin du poème qu'elle est elle-même la narratrice du poème et le témoin : « *O Égypte, ce qu'à fait la mort m'a déchiré le cœur* » (*Le Choléra*).

Nous voyons donc se dégager une fusion entre la narration et le témoignage. Ce qui est intéressant chez les deux écrivains c'est que ces deux rôles se confondent : on a affaire à un héros-narrateur et à un narrateur-témoin, si bien que les deux œuvres deviennent aussi une réflexion sur le mal dans le monde. En effet, le choix d'un narrateur au statut particulier s'accorde avec le sens allégorique des deux œuvres. Dans une telle sorte d'histoire au sens héroïque, épique qui relate un événement historique, le rôle du témoin est primordial. Or, l'anonymat est initialement voulu par les deux écrivains. Le narrateur dans *La Peste* indique lui-même que la discrétion sur son identité lui a permis de « *prendre le ton du témoin objectif* » (*La Peste*, p. 327) et de donner plus de force à son témoignage. Et al-Malaika, qui a reçu la nouvelle dans la radio (l'augmentation des nombre de victimes) devient elle-même le témoin.

Dans son reflexe sur l'identité, Jacques Lacan la détermine en trois éléments fondamentaux : le nom, le corps et l'image dont le nom occupe la plus grande place dans son schéma. Le choix d'un témoin anonyme dans les deux œuvres veut dire que les deux écrivains visent mettre l'importance sur les événements eux-mêmes car c'est la parole qui assure l'événement. Donc c'est la parole du témoin qui compte et non pas son identité. Ainsi les deux écrivains ont-ils sensé à mettre en scène un témoin anonyme. Non seulement il est anonyme mais tous les composants de l'identité sont absents. Ce que voudraient les deux écrivains du narrateur c'est « son témoignage » c'est ce que dit Camus dans l'incipit et l'assure al-Malaika en utilisant l'impératif.

« *Pour être un témoin fidèle, écrit Camus, il devait rapporter surtout les actes, les documents et les rumeurs. Mais ce que personnellement, il devait à dire, son attente, ses épreuves, il devait les taire* » (*La Peste*, p. 328). Le fait qui justifie que le narrateur

dans les deux œuvres se fait extérieur. Les narrateurs transmettent ce qu'ils voient, entendent et aperçoivent de l'extérieur. En effet, le récit à focalisation externe fait naître une émotion particulière dans la mesure où les sentiments, la souffrance des personnages sont décrits sans ajouter des commentaires surtout émotionnelle. Ainsi, dans la scène de la mort du petit Othan, si triste qu'elle soit, on ne trouve qu'une description externe de la situation : « *l'enfant continuait de crier et, tout autour de lui, les malades s'agitèrent. Celui dont les exclamations n'avaient pas cessé, à l'autre bout de la pièce, précipita le rythme de sa plainte jusqu'à en faire, lui aussi, un vrai cri, pendant que les autres gémissaient de plus en plus fort (...) mais brusquement, les autres malades se turent. Le docteur reconnut alors que le cri de l'enfant avait faibli, qu'il faiblissait encore et qu'il venait de s'arrêter* » (*La Peste*, pp. 236-237).

Il va de même dans *Le Choléra*. Al-Malaika a écouté dans la radio que les cadavres des victimes ont été portées par des charres tirées par des chevaux. Ainsi a-t-elle écrit le poème en ressassant la marche des chevaux : « *La nuit est calme/ Écoute bien le bruit formé par l'écho des plaintes/ Dans la profondeur des ténèbres, sous le silence, sur les morts* » (*Le Choléra*).

Dans tout le poème, la poétesse décrit l'effet de l'épidémie sur les égyptiens et comment la mort les dévore sans distinction et sans pitié. Or, ce n'est qu'à la fin du poème qu'elle manifeste son mécontentement et la focalisation se fait interne : « *O Égypte, ce qu'à fait la mort m'a déchiré le cœur* » (*Le Choléra*).

L'adaptation de la focalisation externe fait naître l'émotion chez le lecteur à partir des descriptions de narrateur que la scène vue inspire sans avoir besoin d'explication ou d'analyse. Et s'il s'agit des épidémies mortelles ? Si grave qu'ils soient, la peste et le choléra secouent les émotions des destinataires.

### 3.2. L'allégorie

L'allégorie, qui désigne « *narration ou description métaphorique dont les éléments sont cohérents et qui représentent avec précision une idée générale* »<sup>13</sup>, est présente dans les deux œuvres.

*La peste* est reçue par de nombreux critiques comme une allégorie de la France pendant les années d'Occupation. Ainsi, les rats qui apportent la peste dans la ville

---

<sup>13</sup> Paul Robert, *Le Petit Robert*, op. cit., p. 66.

d'Oran renvoient aux Allemands, ceux qui meurent de la maladie aux collaborateurs, les «équipes de santé» organisés à la hâte représentent la Résistance. Les signes textuels sont nombreux : « À chaque page de *La Peste* ou presque, pour tous ceux qui ont connu l'occupation allemande et la résistance, se lèvent les souvenirs. La coupure de la France en deux zones et l'impossibilité de correspondre de l'une à l'autre (...); la limitation de plus en plus stricte du ravitaillement, le rationnement de l'essence et des vivres, la brusque ascension des trafiquants, le marché noir; (...) La coupure totale du monde (...); les semaines de prières; les écoles transformées en hôpitaux (...); les stades devenus des camps d'isolement; (...) la résistance trop lente à naître, les hésitations ou les refus auxquels on ne s'attendait pas, (...); plus profond encore, le déchirement de ceux qui s'aimaient et qui se séparaient (...); l'exil; la vie restée apparemment toujours la même et pourtant totalement changée; la torture toujours présente dans l'ombre, les fumées épouvantables des crématoires... on n'en finirait pas de citer ! La chose n'est pas niable, *La Peste* est un témoignage... sur l'oppression nazie dans notre pays»<sup>14</sup>.

Ce projet de Camus se précise davantage dans *Les Carnets* : « Je veux exprimer au moyen de *La peste* l'étouffement dont nous avons 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»<sup>15</sup>.

Dans le poème *Le Choléra*, les indices textuels qui se réfèrent à la situation au monde arabe et particulièrement en Irak se montrent d'abord par la souffrance et surtout par les cris et les gémissements des malades qui rappellent les voix des révolutionnaires : « Des cris s'élèvent, affligés ». Ensuite, par la personnification du choléra : « *Le mal du choléra s'est réveillé./ Haineux, prêt à bondir, il s'élance,/ Il dévale / Il crie, ...* » (*Le Choléra*). Enfin, par le champs lexical de la mort qui constitue le référent à l'oppression et à la répression. Les autorités, pour désarmer la colère, tuent les révoltés : « Des morts, des morts, ils sont morts en nombre  
Des morts, des morts, il n'y a plus de demain » (*Le Choléra*).

<sup>14</sup> Pol GAILLARD, *La Peste*, Paris, Hatier, Profil d'une œuvre n° 22, 1972. p- 28.

<sup>15</sup> Albert Camus, "Extraits des Carnets", (Décembre, 1942), *Œuvres Complètes* (tome I), Paris, Gallimard, p.1073.

Si Camus s'adresse à l'allégorie de l'épidémie et à travers celle-ci a pu donner au lecteur l'image de la France sous l'Occupation, al-Malaika fait de la mort une expression générale de la situation dans le monde arabe (*La mort, la mort, la mort ... L'humanité se plaint, se plaint de ce qu'a commis la mort*).

Mais l'allégorie « *annonce le particulier sans penser au général, sans le viser : ce qui place le texte littéraire du côté du symbole* »<sup>16</sup>. Le recours à un tel procédé, présenter la guerre comme épidémie, montre donc l'objectif des deux écrivains. Ils veulent, profitant de l'allégorie, dénoncer tout fléau. En effet, tous les éléments donnés par les deux écrivains créent une image concrète de l'épidémie et permettent en même temps d'insérer la catégorie du faux. D'autre part, la régression de l'épidémie dans les deux œuvres oblige les deux écrivains à l'assimiler au fantôme, c'est-à-dire, à revendiquer la non-mort de l'épidémie, et en conséquence à accepter de se retrouver dans la position du secret. Or, l'ensemble des éléments qui composent les deux œuvres concrétisent la guerre. Ainsi, l'intervention de l'épidémie introduit à la fois les catégories vrai/ faux, réel/ irréel. L'épidémie constitue donc une mystification : paraître vrai et ne pas être vrai.

En somme, l'allégorie permet de figurer l'intériorité et, plus précisément, l'activité de la mémoire, non seulement celle de la guerre mais de tout autre mal.

### III

#### Le mal : fonction parabolique de l'épidémie

##### **1.3. Le fléau**

*La Peste* et *Le Choléra*, quoi qu'il soit leur signification, symbolisent le mal dans le monde contre lequel personne ne peut rien. Dans les deux œuvres l'événement tragique se définit comme une lutte interminable contre la mort monstrueuse et écrasante. Dans les deux ouvrages le mal prend la figure de l'impossible. Si dans *La Peste*, les hommes apparemment remportent la victoire, dans *Le Choléra*, la mort a tout détruit.

Ainsi, l'épidémie qui attaque Oran met les gens dans une situation critique et a perturbé leur quotidien. Elle fait vivre les oranais dans un état d'urgence. Cette présence du mal reçoit des explications différentes dans *La Peste*. Paneloux, qui incarne l'homme de foi, voit dans la peste le signe d'une punition divine. Lors du prêche qu'il prononce, il explique aux oranais « *qu'ils étaient condamnés, pour un crime inconnu, à un emprisonnement inimaginable* » (*La Peste*, p. 114). Mais le point de vue de Camus, reflété par le personnage de Rieux, est tout à fait différent de celui de Paneloux. Camus

<sup>16</sup> Jacques Demougin (dir.), *Dictionnaire des littératures*, op. cit., p. 50.

refuse toute justification possible au mal et à la souffrance dans ce monde. Pour lui, l'épidémie donnant la mort, rend dans le système camusien, le nom de l'absurde injustifiable.

Bien que le mal dans *La Peste* reçoive de multiples explications, l'épidémie est vécue comme une fatalité. Elle est ainsi illustrée par les souffrances de tous les séparés, la non-communication avec l'être aimé mais la mort, point culminant de la souffrance, constitue la séparation définitive de tout.

Or, le mal est aussi représenté métaphoriquement par la machine qui écrase les céréales, composée de deux bâtons de bois liés bout à bout que le père Paneloux évoque dans son discours de prêche : « *l'immense pièce de bois tournoyant au-dessus de la ville* » (*La Peste*, p. 110). L'image de cet instrument accompagné d'un sifflement revient plusieurs fois dans le livre comme un signe de danger menaçant les habitants d'Oran.

Chez al-Malaika, le mal est synonyme de la douleur et du chagrin qui se répandent parmi les égyptiens. Ainsi, dans la première strophe, elle décrit la peine des malades qui sont en train de mourir : « *Des cris s'élèvent,/ Où se confond l'écho des gémissements,/ Dans chaque lieu, une âme hurlant dans les ténèbres,/ Dans chaque lieu, une voix qui pleure* » (*Le Choléra*). Or, la peine des malades se confond avec celle des proches qui dépeurent leurs victimes.

Mais la figure la plus expressive du mal chez al-Malaika est la mort. La poétesse a recours à de différents procédés (verbal ou non-verbal) pour parler de ce fait inéluctable. Elle a d'abord voulu montrer sa persistance quand elle l'a associée au défilé des jours et des nuits (*L'aube s'est levée/ Écoute bien le bruit des pas (...) La nuit est calme/ Écoute bien le bruit formé par l'écho des plaints*). Ensuite par la répétition du mot mort dans le refrain (*La mort, la mort, la mort*) et enfin par le recours à la figure de style de la personnification (*Voilà ce qu'à fait la main de la mort*). Or, al-Malaika qui regorge de douleur et de tristesse, a fait de son poème une élégie de la mort où la fatalité domine le poème. De multiples formes négatives dominent le poème : *Rien d'autre ; il n'y a plus ; il ne reste plus ; L'enfant sans père ni mère ; O spectre du choléra, tu n'as rien laissé ; Rien*). Et puis, le silence, métaphore de la mort, règne sur la ville (*le silence est persistant*) :

Rien d'autre que le retour des « Dieu est grand » ...

Même le fossoyeur a baissé les bras, il n'y a plus d'auxiliaire.

La mosquée, son muezzin est mort,  
 Et le mort, qui en fera-t-il l'oraison funèbre ?  
 Il ne reste plus que des pleurs et des gémissements  
 L'enfant, sans père ni mère,  
 Pleure d'un cœur dévasté :  
 Demain, nul doute, la maladie mauvaise le dévorera.  
 O spectre du choléra, tu n'as rien laissé,  
 Rien, sinon les affres de la mort,  
 La mort, la mort, la mort (*Le Choléra*).

La fin des deux œuvres ne constitue qu'un moment de rémission « *le bacille de la peste ne meurent ni ne disparaît jamais* (*La Peste*, p. 279) et le choléra devient un fantôme. Le mal persiste dans le monde c'est ce que voudraient dire les deux écrivains. Pourtant la lutte contre les forces hostiles et écrasantes ne doit pas s'arrêter. C'est ce qu'espèrent les deux écrivains. Dans *La Peste* c'est la révolte contre l'absurde qui donne sens et raison de vivre et dans le choléra c'est la tristesse et le refus qui animent la révolte.

### 2.3. Le monstre : figure du mal

Pour parler du fléau, les deux écrivains ont choisi le monstre comme représentation de l'ennemi. Pourquoi choisissent-ils la figure du monstre ? En effet, les deux écrivains ne se sont pas limités à utiliser l'allégorie de l'épidémie, mais ils ont choisi le monstre comme figure du mal et de la guerre. Malgré l'aspect réaliste qui enveloppe les deux œuvres, on y trouve une dimension métaphysique : car le fléau devient une irruption surnaturel : « *le fléau n'est pas à la mesure de l'homme* » (*La Peste*, pp. 47-48). Il est donc naturel qu'apparaissent chez les deux écrivains des figures fantastiques.

Le monstre est un « *Être, animal fantastique (des légendes, mythologies). Animal réel gigantesque ou effrayant. Être vivant ou organisme de conformation anormale* »<sup>17</sup>. Les caractères du monstre (gigantesque, effrayant, anormal ...) s'adapte avec la figure du mal. Mais choisir la figure du monstre pour parler du mal n'est pas insensé. Comme l'épidémie est le symbole de la guerre et de la violence, il faut donc qu'il y ait attaque d'où l'assimilation aux monstres.

Chez Camus l'image du monstre est figurée par l'assimilation que l'auteur en

---

<sup>17</sup> Paul Robert, *Le Petit Robert*, op. cit., p. 1665.

fait avec des monstres de l'Antiquités : nouveau minotaure, la peste dévore son « *tribut chaque soir* » (*La Peste*, p. 165). Ici elle « *reprend son souffle* » (*La Peste*, p. 112), là elle semble « *s'éloigner pour regagner la tanière inconnue d'où elle était sortie en silence* » (*La Peste*, p. 249). Cet être maléfique doté d'une vie monstrueuse étend sa puissance sur toute la ville d'Oran : elle « *mettait des gardes aux portes et détournait les navires qui faisaient route vers Oran* » (*La Peste*, p. 76). Elle réunit toutes ses forces pour les jeter sur la ville et s'en emparer définitivement (*La Peste*, p. 131). Ailleurs, le narrateur donne au fléau le nom de « l'ange de la peste », signalant par là ses accointances avec les forces diaboliques. Et c'est enfin l'image du dragon légendaire qui marche impitoyablement vers sa victime en crachant le feu, que l'on trouve au début du chapitre sept de la quatrième partie : « *elle flamba dans les poitrines de nos concitoyens, elle illumina le four, elle peupla les camps d'ombres aux mains vides, elle ne cessa d'avancer de son allure patiente et saccadée* » (*La Peste*, p. 233)<sup>18</sup>.

Al-Malaika assimile directement l'épidémie au monstre. Elle le décrit en train de se réveiller :

Haineux, prêt à bondir, il s'élance,  
 Il dévale la vallée riante, éclatante  
 Il crie, déchaîné et furieux, (...)  
 Partout ses griffes ont laissé derrière lui des morts (*Le Choléra*)

L'utilisation du verbe *se réveiller* qui indique : « *sortir du sommeil, reprendre une activité, passer à l'action après une longue inaction, reprendre de la vigueur* »<sup>19</sup> porte de multiples significations : à part la reprise des activités, quand on se réveille après un long sommeil, on a normalement faim. Autrement dit, le monstre du choléra, non seulement par sa grande taille, mais par son réveil et les attributs auxquels sont liés (*Haineux, il s'élance, Il dévale, Il crie, déchaîné et furieux ...*), portent de nombreux aspects, y compris la barbarie et la brutalité, d'autant plus qu'il s'est réveillé d'un profond sommeil. Cette image métaphorique représente l'ennemi dans son attaque. Soit en terme de la laideur, c'est quelque chose d'inévitable, une fatalité, car on ne peut pas imaginer l'ennemi sans laideur.

Ensuite, les monstres choisis par les deux écrivains montrent la puissance du

<sup>18</sup> Relevé fait par Bernard Alluin figuré dans Profil d'une œuvre : *La Peste d'Albert Camus*, Paris, Hatier, 1996, pp. 68-69.

<sup>19</sup> Paul Robert, *Le Petit Robert*, op. cit., p. 2292.

fléau qui égale celle de la guerre. Plusieurs signes la montrent : le feu, les griffes, le four, les cris et les morts. En fin, est-ce les deux écrivains ont pensé au monstre comme symbole de la résurrection qui avale l'homme afin de provoquer une nouvelle naissance ? En effet, les deux écrivains sont obsédés par l'idée du mal qui domine et ne cherchent pas à s'en emparer. Car le monstre une fois tué, l'accès au trésors est ouvert, c'est-à-dire la mort sera vaincu et le mal n'aura pas de place. Or, les deux auteurs semblent convaincus que le monstre ne meurt pas mais se déplace au catégorie des non-vivants. C'est-à-dire, il reprend sa vigueur un jour. Chez al-Malaika et dans la dernière strophe, le monstre du choléra devient fantôme et chez Camus, le fléau de la peste rétrécit en « bacille ». En effet, l'image métaphorique de l'épidémie, plus expressive que celle de la guerre, sert à faire passer du vivant au non-vivant. C'est-à-dire l'épidémie, figure du mal, rétrécit sans disparaître totalement. Et c'est ce que voudraient dire les deux écrivains : le mal persiste pour cela ils ont recours au métaphore de l'épidémie : « *le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais* », dit Camus (*La Peste*, p. 335).

Si Camus utilise le « bacille » pour montrer que la fin de la peste ne constitue qu'un moment de rémission et le mal persiste dans le monde, al-Malaika utilise le procédé du fantôme : « *O spectre du choléra, tu n'as rien laissé* » (*Le Choléra*) car le fantôme est celui qui n'est pas mort (la fin sans tombe) mais c'est un non-vivant. Dans les deux cas (bacille et fantôme) nous ne sommes pas dans la catégorie de mort mais de non-vivant. C'est-à-dire le mal peut se réveiller à tout moment. Et cela donne une sensation de malconfort et d'instabilité. L'homme est toujours insécurisé, en état d'alerte comme le confirme Camus en parlant des concitoyens : « *Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux* » (*La Peste*, p. 48).

Alors, l'image de l'épidémie est plus expressive que celle de la guerre car dans la guerre, mourir est toujours être tué tandis que dans l'épidémie, les microbes s'affaiblissent mais ne meurent pas. C'est-à-dire passer du vivant au non-vivant. Cela montre que les deux écrivains ne luttent pas contre un ennemi temporaire mais ont une idéologie pour laquelle ils combattent :

« *Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes qui passent* » (*La Peste*, pp. 47-48).

### 3.3. Le refus, la révolte

Le choix des deux auteurs de parler du mal, voire la guerre, métaphoriquement représente leur attitude morale contre la mort collective sans cause précise. Leur attitude persiste dans le refus de toute sorte de violence et d'oppression. Chez Camus, la révolte consisterait dans un refus d'accepter le sort de l'homme. Pour dépasser l'absurdité de la vie, Camus conseille de ne pas laisser les choses au destin mais de lutter quotidiennement comme le font les personnages de *La Peste*. Pour Rieux, le médecin, il s'agit de lutter contre la maladie par tous les moyens et de ne pas rester passif devant le fléau de l'épidémie : « *Il est vrai que le mot de peste avait été prononcé, il est vrai qu'à la minute même le fléau secouait et jetait à terre une ou deux victimes. Mais quoi, cela pouvait s'arrêter. Ce qu'il fallait faire, c'était reconnaître clairement ce qu'il devait être reconnu, chasser enfin les ombres inutiles et prendre les mesures qui convenaient. Ensuite la peste s'arrêterait parce que la peste ne s'imaginait pas ou s'imaginait faussement* » (*La Peste*, p. 51). Rambert a pris conscience que la maladie les concerne tous et qu'il ne pourrait s'évader et rejoindre la femme aimée car il va avoir honte de penser à lui-même sans penser aux autres. Il s'agit d'un geste de solidarité qui constitue l'affirmation de la dignité de l'homme.

Al-Malaika refuse totalement la guerre et son refus se manifeste par sa moquerie de ceux qui déclenchent la guerre car celle-ci ne mène qu'à la destruction et à la mort :

« Pourquoi ce conflit vous les vivants ? Pourquoi le combat ? Pourquoi l'effusion du sang ? Pourquoi les jeunes tombent des victimes ? Pourquoi cette hostilité ? »<sup>20</sup>.

Or, son refus de la guerre vient de sa croyance que l'homme est gouverné par son destin (qui n'est pas le cas chez Camus) :

« Nous sommes des prisonniers dirigés par le destin aveugle vers la nuit d'un monde inconnu  
Personne entre nous ne peut y échapper, nous sommes tous prisonniers et humiliés »<sup>21</sup>.

Et s'il y a une victoire, c'est la victoire de la mort devant laquelle personne ne

<sup>20</sup> Nazik al-Malaika, *Œuvres poétiques complètes*, Beyrouth, Dar al-Aouda, 2008, p. 48, (Traduit par le chercheur).

<sup>21</sup> Ibid., p. 49.

peut rien faire :

« Ainsi, la mort dominant éternellement et nous sommes battus, faibles et égarés  
Pour lui la victoire et la fierté sur nous ; donc pleurez ce que vous appelez  
victoire »<sup>22</sup>.

Or, ce sentiment de désespoir, de futilité et de découragement, al-Malaika  
l'envisage par une poésie de révolte et de rébellion :

« Je me tiens éclatante devant le soleil : O ! soleil comme toi mon cœur est rebelle  
Doucement ne vous trahit pas la tristesse d'une révoltée ( ... )  
Le deuil est l'image de ma révolte et mon émancipation sous les nuits et la divinité  
témoigne »<sup>23</sup>.

Le soleil ici reflète un état d'âme et un refus de soumission et d'oppression.  
Mais la question qui se pose : pourquoi al-Malaika écrit-elle sur le choléra ? Est-ce  
parce qu'elle a été vraiment bouleversée par la nouvelle qu'elle a écoutée à la radio ?  
D'autant qu'elle rappelle dans ses mémoires<sup>24</sup> que lorsque le poème a été écrit pour la  
première fois, elle a utilisé la forme classique de deux hémistiches. Or, elle l'a rejetée en  
le considérant comme un échec. Après quelques jours, lorsque le péage de morts est  
passé à six cents par jour, elle a réécrit le poème en utilisant la même forme classique  
mais cette fois elle a changé le mètre et la rime croyant satisfaire la soif d'exprimer son  
chagrin. Toujours échouée ce n'est qu'à la troisième fois quand elle a passé au vers libre  
qu'une grande sensation de satisfaction l'a remplie : « je me suis retrouvée satisfaire la  
soif de mon âme en criant : *La mort, la mort, la mort, L'humanité se plaint de ce qu'a  
commis la mort* »<sup>25</sup>. Ce nouveau style dans l'écriture de la poésie ne vient pas par hasard  
mais naît d'une longue souffrance pour répondre à un besoin de changement dans la  
société. Car « *Comme l'indique Nāzik al-Malā'ika, ce n'est plus un mètre déterminé,  
choisi parmi les mètres classiques d'Al-Khalīl, qui constitue la structure rythmique du  
vers, mais bien le poète qui fonde son rythme sur l'utilisation des pieds selon une  
disposition dont il reste le seul maître* »<sup>26</sup>. C'est son processus non seulement pour

<sup>22</sup> Ibid., p. 50.

<sup>23</sup> Ibid., p. 375.

<sup>24</sup> Voir l'annexe du journal *Al-Mada, Nazik al-Malaika : vie, poésie et idées*, série des livres mensuels, Bagdad, Dar almada pour la culture et la publication, 2007, pp. 13-15.

<sup>25</sup> Ibid., p. 14.

<sup>26</sup> Gilles LADKANY, « MALĀ'IKĀ NĀZIK AL- (1923-2007) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 26 décembre 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nazik-al-mala-ika/>

passer au vers libre mais aussi pour exprimer son refus et conduit une révolution contre l'oppression, le mal et l'inégalité. Il est vrai que le poème d'al-Malaika paraît encombré par l'idée de la mort mais le passage vers la versification libre constitue une voie vers la liberté et le salut.

Si le poème d'al-Malaika se concrétise dans un dizain de jours, le projet de Camus a pris des années avant de paraître sous sa forme finale : « *Des notes, écrit-il, des bouts de papier, et tout cela des années durant. Un jour vient l'idée, la conception, qui coagule ces particules éparses. Alors commence un long et pénible travail de mise en ordre* »<sup>27</sup>. Ce « long et pénible travail » représente la lutte contre le fléau et le refus de se résigner au mal. Il constitue le fondement d'une morale de l'action et de la solidarité.

---

<sup>27</sup> Cité par Bernard Alluin, *La Peste*, op. cit., p. 17.

### Conclusion

Les deux œuvres sont chargées de raconter un événement historique par le billet d'un fait naturel, une épidémie. Le choix de l'épidémie (la peste et le choléra), loin qu'elle évoque l'horreur, a une dimension symbolique. En effet, le recours au récit de l'épidémie pour relater des faits historiques, montre chez Camus l'absurdité du monde et encourage la révolte. Chez al-Malaika, il n'y a que la fatalité et le destin qui conduisent l'homme, ce qui évoque le refus de la poétesse à ce destin imposé à l'homme.

« Si les récits d'épidémie peuvent être lus comme des allégories, c'est d'abord en raison d'un entremêlement du motif de l'épidémie et des traces de l'Histoire. À travers les réseaux métaphoriques, les propos des personnages ou les interventions du narrateur, des équivalences se créent entre épidémie et guerre. Cela ne permet pas seulement à l'auteur de s'interroger sur les ravages de la guerre, mais aussi d'aller au-delà de la condition humaine »<sup>28</sup>.

À la différence du récit de la guerre, le récit de l'épidémie permet non seulement de relater des faits historiques mais de s'ouvrir à d'autres sujets beaucoup plus larges. *La Peste* et *Le Choléra* ne constituent pas seulement une figure concrète d'un fléau abstrait, mais reflètent le mal et le malheur des hommes au XX<sup>e</sup> siècle. Les deux œuvres expriment le mécontentement de leurs auteurs. Si al-Malaika, faute de moyens, trouve dans la mort, comme ultime solution, un traitement à l'épidémie ; pour Camus la mort est la source de toute corruption et du malheur sur terre.

De même, la capacité du symbole, de la métaphore et de l'allégorie à ne représenter le réel, donnent à l'écrivain large espace de création, ce que ne le permet presque jamais le recours au réel brut. Le mélange de fiction et de réalité apporte une force supplémentaire en favorisant la concentration d'événements dans le temps.

---

<sup>28</sup> <http://vox-poetica.com/sflgc/actes/JE2011/palud.html> (consulté le 1/11/2014).

Peut-on parler aujourd'hui de la peste ou du choléra ?

Il semble qu'avec les techniques modernes et le développement dans les domaines scientifiques et médicaux, l'épidémie devient presque contrôlable. Mais en fait, le récit de l'épidémie reste un outil complet et un moyen d'expression. La maladie est liée à l'existence humaine, et il y a toujours des histoires traitant la maladie pour ne pas mentionner le fait que le récit de la maladie pourrait conduire à une nouvelle mesure par les caractéristiques qui lui accorde une particularité universelle.

Seul donc le récit de l'épidémie est capable de relater le point de vue des deux écrivains qui voudraient exprimer à travers celui-ci que le Mal est comme l'épidémie, il persiste et si l'épidémie passe par des moments de rémission, cela ne veut pas dire qu'elle se retire définitivement. Il y aura toujours des dangers à affronter et des fléaux à combattre d'où vient l'appel des deux écrivains à la révolte et à la solidarité.

L'étude comparée montre également l'engagement des deux écrivains. Ils ont pris position, témoigné, dénoncé, faisant de leur plume une arme et de leur talent un instrument au service d'une cause.

---

**Bibliographie****Références**

1. ALLUIN Bernard, *La Peste d'Albert Camus*, Paris, Hatier, 1996.
2. AL-MALAIKA Nazik, *Œuvres poétiques complètes*, Beyrouth, Dar al-Aouda, 2008.
3. CAMUS Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.
4. CAMUS Albert, *Œuvres Complète (tome I)*, Paris, Gallimard, 2006.
5. ETIEMBLE René, « Peste ou Pêché », *Les Temps Modernes*, n° 26, 194.
6. GAILLARD Pol, *La Peste*, Paris, Hatier, Profil d'une œuvre n° 22, 1972.
7. PICON Gaëtan, « Remarques sur *La peste* » en *Les critiques de notre temps et Camus*, Ed. Garnier Frères, Paris, 1970.
8. Annexe du journal Al-Mada, *Nazik al-Malaika : vie, poésie et idées*, série des livres mensuels, Bagdad, Dar almada pour la culture et la publication, 2007.

**Dictionnaires**

1. DEMOUGIN Jacques (dir.), *Dictionnaire des littératures*, Paris, Librairie Larousse, 1987.
2. GASPARI Séverine, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Robert Laffont, 2009.
3. ROBERT Paul, *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004.

**Sitographie**

<http://vox-poetica.com/sflgc/actes/JE2011/palud.html>

<http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2007/7/4/litt0.htm>

[http://www.docstoc.com/docs/111399384/1955-Albert-Camus\\_%C3%A0\\_Roland-Barthes](http://www.docstoc.com/docs/111399384/1955-Albert-Camus_%C3%A0_Roland-Barthes)

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/nazik-al-mala-ika/>

**Annexe****Le choléra****La nuit est calme**

Ecoute bien le bruit formé par l'écho des plaintes  
Dans la profondeur des ténèbres, sous le silence, sur les morts  
Des cris s'élèvent, affligés,  
Une tristesse se répand, enfle,  
Où se confond l'écho des gémissements.  
Dans chaque cœur, un bouillonnement,  
Dans la hutte silencieuse, du malheur,  
Dans chaque lieu, une âme hurlant dans les ténèbres,  
Dans chaque lieu, une voix qui pleure.  
Voilà ce qu'a mis en pièces la mort  
La mort, la mort, la mort,  
O tristesse du Nil hurlant à cause de ce qu'a fait la mort

**L'aube s'est levée**

Ecoute bien le bruit des pas de ceux qui sont en marche  
Dans le silence de l'aube, prête attention aux processions en pleurs  
Dix, vingt morts  
Ne cherche pas à les dénombrer, écoute ceux qui pleurent.  
Entends la voix du pauvre enfant  
Des morts, des morts, ils sont morts en nombre  
Des morts, des morts, il n'y a plus de demain  
Partout un corps que pleure un affligé  
Pas un instant d'éternité, pas de silence  
Voilà ce qu'a fait la main de la mort  
La mort, la mort, la mort  
L'humanité se plaint, se plaint de ce qu'a commis la mort

**Le choléra**

Dans l'horreur de la caverne, parmi les corps  
Dans le silence cruel de l'éternité où la mort devient remède  
Le mal du choléra s'est réveillé.  
Haineux, prêt à bondir, il s'élance,  
Il dévale la vallée riante, éclatante  
Il crie, déchaîné et furieux,  
Sans écouter le bruit de ceux qui pleurent.  
Partout ses griffes ont laissé derrière lui des morts ;  
Dans la cabane du paysan, à la maison,  
Rien d'autre que les cris de la mort  
La mort, la mort, la mort  
Sous la forme du choléra, la mort se venge.

**Le silence est persistant**

Rien d'autre que le retour des « Dieu est grand » ...  
Même le fossoyeur a baissé les bras, il n'y a plus d'auxiliaire.  
La mosquée, son muezzin est mort,  
Et le mort, qui en fera-t-il l'oraison funèbre ?  
Il ne reste plus que des pleurs et des gémissements  
L'enfant, sans père ni mère,  
Pleure d'un cœur dévasté :  
Demain, nul doute, la maladie mauvaise le dévorera.  
O spectre du choléra, tu n'as rien laissé,  
Rien, sinon les affres de la mort,  
La mort, la mort, la mort.  
O Egypte, ce qu'a fait la mort m'a déchiré le cœur<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Traduction de Barbara Graille, <http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2007/7/4/litt0.htm>  
(consulté le 3/2/ 2014).

## مخيلة الوباء في رواية الطاعون لألبير كامو وقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة

الباحثة سداد انور

## الملخص

تتناول الدراسة قصة الوباء موضوعا لها في عملين أدبيين صدرتا في نفس السنة ( 1947 ) أحدهما رواية *الطاعون* للكاتب الفرنسي ألبير كامو والثاني قصيدة *الكوليرا* للشاعرة العراقية نازك الملائكة. البحث، في حقيقة الأمر، دراسة مقارنة لصورة الحرب في العملين ذلك أن الكاتبين وظفا العلم في خدمة الأدب من خلال استعارة الوباء للتعبير عن الأخطار التي تفتك بالمجتمعات. تكمن إشكالية البحث في الإجابة عن سبب لجوء الكاتبين إلى صيغة الاستعارة في سرد قضايا المجتمع بدلا من طرقها مباشرة. ماذا يمكن للأسلوب السردى لقصة الوباء أن يحمل من مدلولات لا تمتلكها قصة الحرب ؟

يتكون البحث من ثلاثة فصول رئيسية. يدرس الفصل الأول الجوانب السردية للعملين وتبيان مميزات السرد في قصة الوباء. الفصل الثاني يتناول صورة الحرب في العملين ومدلولاتها. أما الفصل الثالث فيتناول الهاجس الذي يراود الكاتبين من الخطر الذي يحيق بالبشرية والذي هو أكبر من أن يكون مجرد وباء.

نتائج البحث تبين أن التعبير عن الحرب والأوضاع المتردية في المجتمع من خلال أسلوب الاستعارة يأتي من كون الوباء (سواء الطاعون أو الكوليرا) هو من الأمراض التي لا يمكن القضاء عليها بشكل نهائي فهي تمر في فترات سبات وتعود لنشاطها عند توفر العوامل المساعدة على انتشارها هكذا وضع المجتمع آنذاك يهدده التذبذب وعدم الاستقرار. فطاعون الذي يروي تفاصيله كامو والذي ضرب مدينة وهران الجزائرية هو ليس الاستعارة عن الحرب العالمية الثانية والاحتلال الألماني لفرنسا والإشارات واضحة في النص. أما الموت الذي تصوره الملائكة نتيجة تقشي وباء الكوليرا في مصر حيث أنها تذكر في مذكراتها أنها سمعت أن عدد الموتى ارتفع من ستمئة إلى الألف الأمر الذي دفعها إلى كتابة القصيدة. وفي الحقيقة ان هذا الخبر كان الحافز للتعبير عن وضع العراق بصورة خاصة والوطن العربي بصورة عامة وما يمران به من اضطهاد وظلم وقتل "فالموت هو ما تشكو منه البشرية" على حد تعبير الشاعرة.

إن اختيار الوباء كإطار ومادة سردية للحديث عن فترة زمنية كانت الأوضاع السياسية والاجتماعية تعاني من اضطراب وعدم استقرار هو عبارة عن وسيلة للتعبير، فالمرض، وهنا الوباء، يحتوي على مدلولات عديدة تاريخية وعلمية و فوق طبيعية يمكنها فعلا ان تعبر عن حالة المجتمع، فالوباء هو ليس مجرد مرض يصيب فرد او مجموعة من الأفراد وإنما هو خطر غير مسيطر عليه

وسريع الانتشار وعلاجه يكاد يكون مستحيلا الأمر الذي دعا نازك ان تجد في الموت الدواء من الوباء. إذا هو أقصى حالات العجز والهول الذي يسببه الوباء دعا الكاتبان إلى اختيار مثل هذه الصور للحديث عن الماسي التي تصيب البشرية. فالوباء من الناحية التاريخية سجل العديد من القصص التي تعكس الكوارث التي ألحقها بالبشرية. فقد ذكر كامو وعدد وباء الطاعون على مر العصور والضحايا اللذين سقطوا بسبب هذا الوباء. فالوباء هو إذا حالة تعبير شاملة

**About the Author :**

**Dr. Sidad Anwar est maître de conférences en littérature française à l'Université de Bagdad. Elle a effectué de nombreux travaux en littérature française et comparée. Elle est l'auteur d'ouvrage sur la réception de Jacques Prévert en Irak.**

**Email : sidad\_anwar@yahoo.fr**