



---

**Universidad de Valladolid**



Grado de Lenguas Modernas y sus Literaturas

***L'existentialisme dans Le Malentendu, Albert Camus***

AUTORA: D<sup>a</sup> Silvia Leonardo Rodríguez

TUTORA: D<sup>a</sup> Beatriz Coca Méndez

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Curso 2022 / 2023

**Résumé :** Le thème de ce TFG est l'analyse de la pièce de théâtre *Le Malentendu* d'Albert Camus, sous l'optique d'une lecture existentialiste. Les personnages vivent dans un contexte qui les conditionne et les définit inévitablement ; cette pièce a lieu dans une auberge tenue par deux femmes : une mère et sa fille Martha. C'est dans cette pension qu'elles se voient contraintes d'assassiner, puis voler leurs hôtes pour survivre. Dans cet environnement délicat, Jan est un nouvel hôte, qui s'avère être le fils de la mère et, par conséquent, le frère de Martha. Jan rentre enrichi dans l'auberge, qu'il croit son foyer. Dès qu'il y arrive, il décide de ne pas révéler son identité. À cause de ce malentendu, la mère et la sœur se débarrassent de ce nouvel hôte.

Écrite en trois actes, dans le style classique de la tragédie selon la *Poétique* d'Aristote, Albert Camus a voulu créer une tragédie classique, en même temps truffée d'éléments modernes, dans l'espoir de donner naissance à une tragédie moderne : *Le Malentendu*.

**Mots-clés :** Albert Camus, Tragédie, l'Absurde, la Révolte.

**Resumen:** El tema de este TFG es el análisis la obra de teatro *El Malentendido* de Albert Camus; análisis que tiene en cuenta una lectura existencialista. Los personajes viven en un contexto que inevitablemente les condiciona y define; la obra se desarrolla en una pensión regentada por dos mujeres: una madre y su hija Marta. En esta pensión se ven obligadas a asesinar y luego robar a sus clientes para poder sobrevivir. En este ambiente delicado, Jan es un nuevo huésped, que resulta ser el hijo de la madre y, por lo tanto, hermano de Martha. Ahora bien, Jan regresa enriquecido a esta pensión, que cree es su hogar. Cuando llega a la pensión, decide no revelar su identidad. Debido a este malentendido, que no es sino la incomunicación, la madre y la hermana se deshacen de este nuevo huésped.

Escrita en tres actos, al estilo clásico de la tragedia en la *Poética* de Aristóteles, Albert Camus apuesta por crear una tragedia clásica, al mismo tiempo que está plagada de elementos modernos, con el fin de crear una tragedia moderna: *El Malentendido*.

**Palabras clave:** Albert Camus, Tragedia, el Absurdo, la Rebeldía.

## Table des Matières

1. Introduction et justification.....	4
2. Biographie d'Albert Camus.....	5
2.1. Albert Camus au moment de publication de <i>Le Malentendu</i> .....	8
3. Pensé existentialiste chez Albert Camus.....	10
3.1. L'Absurde.....	11
3.2. La Révolté.....	12
3.3. La Passion, L'exile et La liberté.....	13
4. <i>Le Malentendu</i> .....	14
4.1. Résumé.....	14
4.2. Personnages.....	15
4.2.1. Martha.....	15
4.2.2. La mère.....	16
4.2.3. Jan.....	18
4.2.4. Marie.....	19
4.2.5. Le vieux domestique.....	20
4.3. L'existentialisme chez d'Albert Camus dans <i>Le Malentendu</i> .....	20
4.3.1. Aspects de l'œuvre.....	20
4.3.2. L'Absurde.....	24
4.3.3. La Révolte.....	25
4.3.4. La Langage.....	26
5. Conclusion.....	26

Bibliographie

ANNEXES

## Introduction et justification

La figure d'Albert Camus est vraiment d'actualité dans le monde littéraire et philosophique. Il a attiré l'attention de bon nombre de chercheurs, et inévitablement nous ne pouvons pas échapper à une pensée qui imprègne même la vie la plus quotidienne. Nombreux sont ceux qui se sont intéressés à sa personnalité ainsi qu'à sa conception philosophique. Dans ce Mémoire de Fin d'Études<sup>1</sup>, le choix du sujet repose également sur le besoin de satisfaire ma curiosité non seulement sur l'œuvre d'Albert Camus, mais aussi sur la pensée existentialiste littéraire en général. En d'autres termes, c'est le goût, l'envie et la volonté d'approfondir sur ce sujet par le biais du *Malentendu*.

Après la justification, nous exposerons comment la pensée existentialiste d'Albert Camus se reflète dans son œuvre dramatique *Le Malentendu*. Le développement de ce TFG prend son point de départ sur les idées et les concepts de la pensée existentialiste de Camus, sans négliger la biographie de l'écrivain et, plus précisément, à l'époque de la publication du *Malentendu*. En ce qui concerne cette œuvre, il semble pertinent de donner un bref résumé de son argument. Après avoir examiné l'existentialisme chez l'auteur, il serait possible de préciser les réflexions, qui sont reproduites dans cette pièce de théâtre.

Comme on l'a déjà signalé, une question s'est dressée et a orienté les réflexions de ce TFG, quant à la pertinence fondamentale du *Malentendu* dans la pensée de Camus. Si le contenu idéologique est fondamental, non moins importants sont les personnages qui configurent cette pièce de théâtre, puisqu'ils sont, en quelque sorte, la représentation de différents aspects d'une conception et d'une perception socio-culturelle. En ce sens, le rôle de la mère et de Marta s'avère fondamental dans le jeu combinatoire des actions et, donc, des conséquences.

## **Biographie d'Albert Camus**

---

<sup>1</sup> Il sera désormais désigné TFG.

La vie d'Albert Camus voit le jour 7 novembre 1913 à Mondovi, petit village algérien aujourd'hui appelé Dréan. Son père est Lucien Camus, un Bordelais descendant des premiers colons français en Algérie, et sa mère est Catherine Hélène Sintès Cardona, d'origine minorquine. Albert Camus avait un frère de deux ans son aîné qui, comme son père, s'appelait Lucien Camus.

L'enfance de Camus a lieu à Belcourt, un quartier défavorisé. Ce contexte socio-culturel trouve sa continuation dans le foyer familial, car son père sera mobilisé à participer à la I Guerre Mondiale et, malheureusement, il décède d'une blessure à la tête. Après la mort du chef de la famille, sa grand-mère –Catalina María Cardona– s'investit du rôle paternel, puisque la mère de Camus souffre d'une surdité, ce qui la rend une personne quasiment muette. Ce contraste entre les deux personnalités féminines et les plus importants de la famille configurent l'univers de ses premiers pas ; contexte de silence qui fait une large place à la vie bruyante des rues de son quartier, où Albert Camus apprendra certains principes moraux ainsi que les codes de la rue, ce qui le poussera à découvrir le vrai sens de l'existence. Enfin, tout ce qui l'entoure finit par l'influer et faire de lui un auteur très éloigné de la fameuse tour d'ivoire. Malgré ces difficultés, l'enfance de Camus a été heureuse et joyeuse.

La rencontre avec M. Louis Germain, son maître et professeur à l'école, s'avère capitale dans la formation et la personnalité de Camus. Persuadé des qualités de son élève, son maître devient à son tour une figure paternelle et parvient à le convaincre de ne pas interrompre ses études, du fait qu'il était un très bon étudiant en langue française et en langue arabe dialectale. Dans cette période de formation, Camus fréquente l'enseignement catholique, ce qui lui permet de se poser les premières questions concernant l'image d'un Dieu toutpuissant.

Mais c'est aussi à cette époque qu'apparaît une compagne que ne le quittera jamais : la tuberculose. À l'âge de dix-sept ans, le fantôme de la mort apparaît entre les quatre murs d'un hôpital –hôpital Jeanne d'Arc–, mais cette cure s'accompagne d'autres effets non négligeables qui se continuent dans la portée psychologique de sa pensée ; à l'image d'une balance, sa vie est partagée sur deux plateaux : la vie et son élan de vivre, et à l'envers la mort qui le menace et le rode silencieuse. Cette dualité et cette antinomie sera à la base de l'absurde à l'âge mûre de l'écrivain. À ce moment-là, dû au manque d'une thérapie curative, son seul remède spirituel sera la nourriture qui lui procure la lecture. Mais Camus est contraint de manger de la

viande rouge, alors l'aspect consistant de son traitement et de sa diète viendra de la main de son oncle Gustave Acault : boucher de profession et bon lecteur, ainsi qu'érudit et anarchiste, ce qui leur permettra de s'entretenir sur les sujets les plus diverses. Après la mort de son oncle, Albert Camus s'inscrit à la Faculté de Philosophie à Alger, poussé par sa conviction que la philosophie est le moyen qui invite à la réflexion quant à la vie et à la connaissance.

Jean Grenier, un autre enseignant, est déterminant dans la vie et la formation du jeune Camus. En 1932, Albert Camus publie ses premiers écrits dans le magazine *Sud*, et quatre ans plus tard fini ses études en philosophie, lorsqu'il fait sa soutenance à propos de la *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme chez Saint Augustine et Plotin*. Tout indiquait qu'il allait se consacrer à la philosophie comme enseignant, mais sa maladie ne lui permettra pas de passer son concours ; heureusement, la tuberculose le dévoilera le chemin de la littérature.

De 1935 à 1953, l'écrivain va publier neuf cahiers : intitulés *Carnets*, contenant des fragments de sa vie. Il parle de lui-même, des projets à venir à la manière d'un journal intime ; ces premiers écrits éclairent son évolution intellectuelle, tout comme les traces d'absurdité et de la révolte contre l'injustice. En 1935, l'auteur quitte son pays natal. Autour de lui, un certain *hispanisme* se développe et lui donne envie de séjourner en Espagne et, plus précisément, aux Baléares, où était née sa mère. Pour Camus, l'Espagne est un espace mythique, avec des liens étroits entre les peuples méditerranéens, ce qui lui donnera l'impression d'être chez lui, contrairement à l'Europe centrale. Cette vision rappelle la perspective des personnages du *Malentendu*, partagés entre la différence contrastée des pays de la Méditerranée baignés par le soleil, contre les pays gris et urbanisés de l'Europe centrale. À cette époque, Albert Camus exprime ses critiques envers la répression franquiste, ce qui aura comme conséquence l'interdiction de ses œuvres en Espagne. Mais ces restrictions ne porteront pas atteinte à son affection pour la péninsule Ibérique. Il était tellement attaché à l'Espagne que dans son discours de remise du prix Nobel, il a offert une partie du prix à des réfugiés espagnols, comme nous dit Rosa de Diego en *Albert Camus*.

Albert Camus épouse Simone Hié, mais ce mariage ne dure qu'un an, en raison de leur relation houleuse, comme le remarque Rosa de Diego (2006 : 22). Son engagement ne flanche pas et il adhère au Parti communiste français en 1937,

qu'il quittera deux ans plus tard. Il n'a cessé, pour autant, de partager cette position politique, bien qu'il se soit orienté vers une position marxiste beaucoup plus nuancée. En d'autres termes, Albert Camus a joué un rôle plus participatif ou pratique, plutôt que celui d'un simple suiveur. Son engagement se partage en deux branches : l'une plus culturelle à travers des conférences et la fondation de son groupe de théâtre ; et l'autre projetée dans l'action et, plus concrètement, dans le milieu musulman, au sein du Parti communiste algérien. Après 1937, il n'adhère à aucun autre parti politique, ce qui ne signifie pas son éloignement de l'action et de l'engagement socio-politique.

Comme on l'a déjà remarqué, ses pièces de théâtre sont susceptibles d'être perçues et aperçues comme le reflet de son engagement et, donc, une continuation de l'atmosphère angoissante de son temps. Sa passion pour le théâtre n'aura pas une véritable continuation comme acteur, car les petits rôles qu'il a joués n'ont pas porté le fruit espéré. Mais en 1935, il fonde le *Théâtre du Travail* ou *théâtre d'agitation*, un théâtre proche du Parti communiste français. Pour lui, le théâtre est un espace ouvert à une conversation ou un échange entre l'individualité de l'auteur et son implication dans la société/spectateur. Des années plus tard, Camus perçoit le théâtre engagé excessivement chargé d'idéologie, alors que le théâtre, au sens général dresse une scène magnifique pour la liberté dans toutes les formes. Le *Théâtre de l'Équipe* doit sa fondation de la part de Camus, dans l'espoir d'être le héraut des sentiments, les plus simples ou les plus terribles, à l'égard de l'homme.

En 1937, il publie cinq essais intitulés *L'envers et le droit*. Un écrit dans lequel il passe d'un extrême à l'autre : de l'ironie au sérieux. Mais cet essai n'est pas très bien accueilli par la critique de l'époque. C'est une année très importante, 1937, car il rencontre Francine Faure, qui deviendra son épouse et la mère de ses jumeaux. En dehors de sa vie privée, Albert Camus n'a jamais quitté la scène publique et est toujours présent, non seulement au théâtre ou dans ses publications, mais aussi dans le journalisme comme éditeur et reporter contre le fascisme. Dans le journal *Le Soir républicain*, il est rédacteur en chef, ce qui lui permet de réfléchir sur l'absurdité de la guerre et ses injustices, la disparition de ce journal ne signe pas l'engagement de l'auteur. Bien au contraire, son point de vue, axé sur une quête entre l'action et la réflexion, lui inspire l'usage du lexique : un langage d'action pour la dramaturgie, un langage rationnel pour ses essais et, enfin, un langage du cœur pour ses romans, selon il reflète sur ses *Essai*, (1965 : 1.926).

En 1940, il travaille aux éditions Gallimard, comme journaliste à *Combat* et, bien sûr, comme écrivain. À cette époque, il a également une vie privée avec Maria Casarès, qu'il ose appeler *l'Unique*. Albert Camus confie à Maria Casarès son engagement auprès de la Résistance ainsi que son activisme dans le journal clandestin *Combat*. En temps de guerre et d'engagement, tous deux donneront libre cours à leur relation amoureuse jusqu'à leur séparation, comme le signale Maria Casarès dans son œuvre *Résidente privilégiée* : « Et c'est là, enfin, que nous avons décidé ensemble de nous séparer à la fin de la guerre, mais où il m'a aussi parlé de notre exil au Mexique lorsque la fin de la guerre nous le permettrait » (1980 : 236).

À l'âge de trente-six ans, il est déjà tiraillé entre son désir de vivre et l'approche de la mort. Il se rend aux États-Unis pour donner des conférences et des séminaires. En 1950, il publie *L'homme révolté*, un essai philosophique et polémique. Quatre ans plus tard, la guerre d'indépendance commence en Algérie, mais Camus ne s'y implique pas trop, considérant qu'il s'agit d'une révolution fondamentalement romantique. 1957 est une mauvaise année pour Albert Camus, inquiet pour sa famille à cause de la guerre d'Algérie. C'est pourtant l'année de sa plus grande effervescence littéraire, avec l'attribution du prix Nobel de littérature.

Trois ans plus tard, en 1960, Albert Camus est victime d'un malheureux et inattendu accident de voiture et meurt presque instantanément.

## **Albert Camus au moment de publication de *Le Malentendu***

Comme on l'a déjà mentionné, 1944 il s'agit de moments de réussite tant sociale qu'intime ; théâtrale, c'est le succès de *Caligula* et la mise en scène du *Malentendu* ; intime, c'est celle de l'auteur se reflète dans cette pièce sombre, solitaire et angoissée.

Ce contexte, c'est l'expansion du nazisme, un environnement qu'Albert Camus traduira dans l'œuvre du *Malentendu* comme une atmosphère enfermée en elle-même. C'est la métaphore de l'immense contexte sociopolitique qui se reflète dans l'individualité d'un espace familial, dans un hôte. Albert Camus a écrit du *Malentendu* en 1941, c'est la période de la France occupée, qu'il va contextualiser

plus précisément dans une maison d'hôtes, dans laquelle l'auteur reflète la claustrophobie dont tout le monde souffrait, un endroit où il était difficile de respirer. Pour sa part, Maria Casarès raconte dans ses mémoires ces moments de préparation et de répétition du *Malentendu* : « La guerre battait son plein, aussi bien au-dehors qu'au-dedans ; en gerbe de feu d'artifice ; et pendant que les troupes alliées bombardaient, attaquaient et se préparaient à débarquer en France et à libérer Paris, j'embrasais ma vie et ma passion avec elle. » (1980 : 234).

En ce sens, dans le prologue de cette pièce de théâtre, publié pour la première fois en 1957, Camus consacre quelques phrases à expliquer la réception de son œuvre et, plus précisément, son intention. Il propose au spectateur deux façons d'aborder la pièce : la première en acceptant l'éthique comme n'étant pas entièrement négative, tandis que la seconde se propose de créer une tragédie moderne. Cette pièce est pessimiste sur la condition humaine, mais peut être réconciliée avec un certain optimisme. Camus est toujours connu pour faire une distinction très explicite entre les personnages, ce que nous entendons comme les méchants : la mère ou Martha, et les bons : Jan et Maria. Il y a même des personnages tout à fait neutres, comme le vieux serviteur. Ce sont des personnages opposés, mais nous sommes invités à les concilier, car ils sont tous sujets au même malentendu. Le langage de la pièce suscite le rejet, ce à quoi il s'attendait, car il voulait que les personnages contemporains parlent le langage de la tragédie. En tant que tragédien moderne, Albert Camus est guidé par la *Poétique* d'Aristote, ce qui rend son langage tel que le philosophe antique l'a défini pour ce genre littéraire : « La palabra ornamental y los demás tipo mencionados evitarán la vulgaridad y la bajeza, y el vocablo usual conllevará claridad. » (2021 : 92)<sup>2</sup>. Ainsi, le spectateur éprouve à la fois un sentiment de familiarité et d'étrangeté, aussi bien comme spectateur que lecteur. Par ce langage, Albert Camus veut montrer au spectateur que le salut de la condition humaine passe par « la sinceridad más sencilla y la palabra más justa ». (2012 : 11)<sup>3</sup>.

## **La Pensée existentialiste d'Albert Camus**

---

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Teatro (Calígula, El malentendido, El estado de sitio, Los justos)*. Barcelona : Penguin Random House.

<sup>3</sup> Aristóteles. (2021). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.

À ce stade du travail, nous commencerons le développement en partant des concepts de base de la pensée existentialiste chez Camus, afin d'identifier et d'analyser les éléments qui sont reproduits dans *Le Malentendu*. Sans négliger une conclusion finale dans l'espoir de mettre en valeur les aspects signalés.

L'écriture d'Albert Camus se distingue par son dynamisme, qui l'a conduit à développer plusieurs phases de sa pensée, qui se sont concrétisées dans ses œuvres. La première étape concerne l'absurde, dans laquelle il s'interroge sur le sens de la vie dans le monde, ce qui lui permettra de concevoir une conclusion lucide de l'absurde. Bien que cette réponse puisse être considérée ou comprise d'un point de vue pessimiste, voire nihiliste, Albert Camus préfère la considérer avec passion. L'être humain peut tendre vers ce genre de position désespérée, et Camus n'hésite pas à la décrire et à la représenter dans d'autres œuvres, telles que *L'Étranger* (1942) et *Le Mythe de Sisyphe* (1942) dans leur version narrative, ou *Caligula* (1945) et *Le Malentendu* (1944) dans leur version dramatique.

Après cette étape, nous cherchons à savoir quelle est la réaction de l'écrivain dans l'étape de la révolte. Ce stade naît en réponse à la réaction froide et dure du sens, ce qui lui inspire sa révolte contre l'humanité, nous pourrions dire qu'il s'agit d'un humanisme révolté, où il n'y a pas de place pour la reddition. Comme le dit justement Rosa de Diego dans *Albert Camus* : « porque carecer de esperanza no es desesperar » (10 : 2006). Cette attitude de lutte constante prend sa place dans la routine répétitive et constante de toute vie, comme il le présente dans *Le Mythe de Sisyphe*. Ce cycle de la révolte est composé des œuvres suivantes : *La Peste* (1947), *L'État de siège* (1948), *Les Justes* (1949) et *L'Homme révolté* (1951).

Enfin, nous concluons ces cycles avec le dernier cycle, caractérisé par des doutes et des préoccupations non seulement intellectuelles, mais aussi personnelles. Cependant, après le doute, vient une nouvelle harmonie, qui veut aller à la racine du sentimentalisme caractéristique d'Albert Camus, de son lyrisme avec des œuvres telles que *L'été* (1954), *La chute* (1956), *L'exil et le royaume* (1957), et *Chroniques* (1944 – 1953).

Par ailleurs, l'effondrement des piliers des valeurs religieux et sociaux, provoqué par les deux guerres mondiales, a laissé un vide absolu. Ces piliers inutiles donnent lieu à des contradictions, qui se reflètent dans la pensée d'Albert Camus :

un dualisme entre l'absurde et la passion de vivre corrélat du soleil et de l'ombre, de l'envers et l'endroit, enfin, le revers entre l'Algérie et la France.

## **L'Absurde**

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle et après les deux guerres mondiales, les gens ont commencé à se rendre compte qu'ils menaient une existence vide de sens, dans une société dépourvue des piliers des valeurs spirituelles traditionnelles : une absence de Dieu et une nouvelle tendance au néant. Comme nous le développerons tout au long de cette section, nous verrons que l'absurde n'est pas le sens caché de la vie que découvre Albert Camus, mais que, comme il le souligne à juste titre dans ses *Essais*, l'absurde n'est rien d'autre que le commencement de tout (1965 : 97). L'immensité que représente le néant n'est pas facilement compréhensible et peut, donc, conduire l'individu à adopter une attitude apathique et passive, comme peut l'être la position du nihiliste. Cette perspective laisse entendre l'attitude de Camus quant à ces positions, que l'écrivain condamne. Face à ce Néant traduit en absurdité, l'homme se retrouve seul, définitivement privé de la protection paternaliste de Dieu. Albert Camus propose qu'on doive adopter une attitude de révolte lucide et de passion.

Par ailleurs, l'absurdité est marquée par la contradiction et, donc, la dualité. De cette contradiction naît la confrontation d'un univers inintelligible avec l'aspiration de l'homme à la vérité et son besoin de l'ordonner et de l'harmoniser. Cette oscillation aboutit à un divorce entre l'homme et la nature. Cette conclusion peut sembler pessimiste. L'existence étant menacée par l'ombre de la mort, il n'est pas étonnant que nous adoptions une attitude indifférente, sans ambition et dans l'obscurité. Le nihilisme est la nouvelle sensibilité moderne. L'absurdité n'est en aucun cas la conclusion, elle est le point de départ de la réflexion.

Cependant, Albert Camus n'est en aucun cas un auteur pessimiste. Bien au contraire, il se caractérise par son optimisme et son humanisme, puisque l'homme est doué du pouvoir de faire face au malheur. Une fois que l'individu a fait l'expérience de l'absurde, le pas suivant sera la rébellion. Celle-ci invite à transformer ce premier sentiment de vertige et de désespoir en une attitude beaucoup plus combative. Pour y parvenir, il faut d'abord le reconnaître et

l'accepter. Il ne s'agit pas non plus de cumuler de nombreuses expériences dans une seule existence, car toutes, du fait du pouvoir égalisateur de la mort, finissent par être finies. Camus opte pour des expériences rebelles et de qualité, c'est-à-dire, avec des passions. Comme le souligne à juste titre Rosa de Diego : « Sustituir el mito de la vida eterna por el culto a una eterna vitalidad » (2006 : 77).

## **La Révolte**

Le cycle de la révolte est la conséquence de deux facteurs : le premier est en rapport avec la réaction à l'absurdité du sens de la vie, et le second, pour des raisons purement sociopolitiques, est en correspondance avec la Seconde Guerre mondiale. On pourrait dire qu'il s'agit d'une rébellion individuelle et d'une rébellion collective.

Conscient de l'absurdité de l'existence et de sa finitude, Camus nous invite à *périr*, dans le sens d'endurer les revers de la vie, tout en se rebellant. C'est une lutte contre notre condition absurde. Il conçoit la révolte comme une nécessité, non seulement physique ou d'action -sociale-, mais aussi mentale -métaphysique-. Cependant, chaque action individuelle finit par former une action collective. Il transforme ainsi l'homme en humain, l'homme étant la seule finalité. On pourrait commencer par qualifier l'humanisme de Camus d'humanisme moderne. La phrase « Je me révolte, donc nous existons » serait la plus représentative de cette pensée. Or, Camus se rebelle au singulier pour exister au pluriel. La rébellion peut également être définie comme un acte de responsabilité, de dignité, de lucidité et de liberté.

Cette perspective philosophique trouve tout son sens, si l'on tient compte du contexte socio-politique dans lequel survient la déchéance de certaines croyances et certains principes. En effet, la montée du nazisme, l'Occupation de Paris et la division de la France sous le gouvernement de Vichy, comme le signale Julian Jakson (2019 : 158-166), divise le pays en deux : la zone non occupée et la zone occupée. Mais cette coupure si nette renferme d'autres différenciations qui relèvent d'un statut social, racial et même économique, et dans laquelle la pénurie alimentaire établit encore un autre cloisonnement de la population, soit : entre la population et le gouvernement, entre les paysans et les citadins, comme le précise Henri Amouroux (1998 : 797-810). Enfin, une population partagée par la dégradation morale entre la délation et le secours, la perdition et le salut. Or, cette

atmosphère a inspiré Camus à appeler à une rébellion non seulement intellectuelle, mais aussi sociale. C'est ainsi qu'Albert Camus s'engage dans la Résistance et collabore dans de nombreux journaux militants : « La rebeldía es un proyecto existencial innovador, que conjuga la política, la ética y la estética » (2006 : 117).

## **La Passion, l'exil et la liberté**

Le cycle suivant de la pensée d'Albert Camus est resté inachevé en raison de sa mort soudaine dans un accident de voiture. Bien que beaucoup définissent cette dernière étape comme celle de la *passion*, elle se caractérise plutôt par une angoisse morale et une crise de la création, qui le mènent parfois à se méfier de lui-même. Contrairement à ce que nous avons aperçu, Albert Camus conçoit des attitudes quelque peu pessimistes à cette époque. Ses relations avec d'autres intellectuels de son temps lui demandent de jouer un rôle plus actif dans la société. Dans ce sens, certains événements personnels caractérisent cette période par une attitude d'insatisfaction et de méfiance à l'égard de la société.

Un concept important à développer dans la pensée d'Albert Camus est celui de l'exil. Il ne s'agit pas seulement d'un exil spatial, comme celui qu'il a dû vivre lui-même. Il s'agit plutôt d'un exil social et, plus particulièrement, d'un exil intérieur. Un exil social, comme sentiment de distanciation entre les individus, et un exil personnel, comme méconnaissance de soi. Enfin, un éloignement par la solitude qui permettra la découverte et l'élévation de la conscience, vers une conscience plus lucide.

A ce stade, on constate que le ton d'Albert Camus change en même temps que le contexte de guerre qui l'entoure. Il rejette sans hésitation le totalitarisme de droite, tout comme il est désenchanté par le totalitarisme de gauche. Albert Camus change de position et s'éloigne de tout engagement politique pour dénoncer les injustices qu'il aperçoit. Sous la pression d'autres intellectuels de gauche, comme Jean-Paul Sartre, il finit également par s'éloigner de ces milieux. Pour Camus, l'essentiel est de « resistir, de salvar lo esencial, su idea de hombre, defender los valores creadores y de esperanza frente al nihilismo » (2006 : 145). Il affirme que l'artiste ne peut s'enfermer dans une tour d'ivoire isolée. En conséquence, une grande partie de sa pensée politique a commencé à prendre une tournure quelque peu pacifiste.

## ***Le Malentendu***

### **Résumé**

L'intrigue de l'histoire était déjà évoquée dans *L'Étranger*, et est retrouvée à cette occasion dans une pièce de théâtre. La mère et sa fille Martha vivent dans une auberge au centre de l'Europe, où elles assassinent leurs invités les plus riches et les plus solitaires pour garder leurs biens. Contrairement à la vie triste et sombre des femmes, Jan et sa femme Maria sont pleins de bonheur comme un mariage idéal. Le conflit commence avec l'arrivée de Jan, le fils et le frère des hôtes. Vingt ans plus tard, il rentre chez lui pour surprendre sa famille, mais il décide de ne pas dévoiler son identité. Sa sœur Martha éprouve une certaine familiarité envers lui. Cependant, elle décide que la meilleure chose à faire sera de le tuer ; ce serait le dernier meurtre qui les libérera de cette vie morne dans l'auberge et elles pourraient enfin déménager dans le pays du soleil. Tragiquement, le lendemain du meurtre, la mère et Martha reconnaissent qui est l'homme après le massacre. La Mère ne peut pas le supporter et finit par se suicider dans la rivière ; Martha se bat et clame contre l'injustice de son existence, c'est à ce moment qu'elle finit par tout avouer à Maria. Si la sœur décide de tout raconter, c'est que Camus accorde une grande importance à la sincérité et, surtout, à la vérité dans un monde absurde et injuste. En d'autres termes, si Jan avait dit la vérité dès le premier instant, l'injustice aurait pu être évitée. «Significa que, en un mundo injusto o indiferente, el hombre puede salvarse, y salvar a los demás, por medio de la sinceridad más sencilla y la palabra más justa.» (2021 : 11). Voilà pourquoi, la vérité et l'honnêteté peuvent nous éloigner de l'injustice.

### **Les Personnages**

#### **Martha**

Martha est le personnage principal autour duquel tourne la pièce, elle est l'héroïne de cette tragédie moderne. Dès le début de la pièce, Camus présente Martha avec une attitude rebelle, contrairement au cycle auquel appartient cette pièce, le cycle de l'absurde. *Le Malentendu*, bien que considéré comme une œuvre absurde, est en fait une *œuvre-passerelle* et donc ses personnages, en particulier

Martha, le sont aussi. Lorsque nous parlons de cet hybridisme des courants de pensée dans la pièce et dans les personnages, nous constatons que Marta n'est pas un personnage absurde comme Meursault dans *L'Étranger*. Nous voyons une femme rebelle, sans attitude passive. « Oh ! je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu. Mais moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas. » (1995 : 117).<sup>4</sup>

Martha, âgée d'une vingtaine d'années, habite et travaille avec sa mère dans l'auberge, où elles tuent les clients riches et solitaires. La raison de ces meurtres est purement économique, comme le dit à juste titre Pierre-Louis Rey : « Martha est d'ailleurs guidée par une obsession aussi peu stendhalienne que camusienne : celle de la richesse. » (1995 : 23). Cependant, à la base de la pensée de Martha, il y a un sentiment de fuite vers le pays de la mer et où le soleil trempe l'âme. Toute cette symbolique méditerranéenne est très fréquente dans l'œuvre de Camus. Notre héroïne tragique n'a qu'un seul but : vivre dans ce pays ensoleillé et lumineux. Bien qu'elle soit née au centre de l'Europe, elle se sent exilée, ce n'est pas sa patrie. Là, Martha se sent incapable de vivre et de sourire dans cette enceinte urbaine. Pour accéder au bonheur, elle doit se rebeller, et donc tout ce qui se trouve sur son chemin sera son obstacle. « Ce que j'ai d'humain, c'est ce que je désire, et pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserai tout sur mon passage. » (1995 : 88).

Fatiguée de porter son âme, Martha est capable de commettre un meurtre pour être heureuse, car pour elle, la fin se justifie par tous les moyens. Son attitude rebelle face à la vie qu'elle a dû mener se traduit par une personnalité intransigeante et froide. « Un fils qui entraînait ici trouvait ce que n'importe quel client est assuré d'y trouver : une indifférence bienveillante. » (1995 : 72).

Or, quand son frère, déjà fortuné, arrive à l'auberge et qu'il ne dévoile pas son identité, l'horrible fratricide est bien possible, comme elle finit par l'avouer : « Car si je l'avais reconnu, je sais maintenant que cela n'aurait rien changé. » (1995 : 114). Cette déclaration ne provient pas seulement de sa haine directe pour son frère, mais montre aussi son côté plus lucide. Comme Caïn et Abel, elle représente Caïn tuant son frère par envie et par rancœur. À aucun moment elle ne le désigne pas son frère, lorsqu'elle s'adresse à Marie, elle parle de *son mari*. Elle ne supporte

---

<sup>4</sup> Pour les citations du *Malentendu*, nous nous bornerons à l'édition 1995, dont la page sera mise entre parenthèse.

pas l'idée que son frère ait obtenu ce qu'elle voulait, elle trouve cela injuste. Elle est consciente à tout moment de ce qu'elle veut et de ce qu'elle fait, ce qui surprend le spectateur par le calme avec lequel elle s'abandonne aux excès de la situation avec une telle sérénité. « Il n'a pas souffert, mais il n'empêche qu'il est mort, et c'est nous, sa mère et moi, qui l'avons tué. » (1995 : 120).

Son immoralité pourrait nous faire penser que Martha sombre dans la folie. Dans l'acte III, lorsque Maria et Martha se rencontrent –personnages antagonistes–, le tempérament inflexible de Marta s'accroît davantage, bien que Martha se justifie et tente même de se victimiser. Cependant, elle finit par renier de son frère et de sa mère, et décide elle-même de mourir séparée d'eux. Martha tombe dans un sentiment de solitude et d'abandon, du fait de l'absence définitive de l'affection de sa mère, sa fin est ressentie comme une défaite : « Et privée de ma place sur cette terre, rejeté par ma mère, seule au milieu de mes crimes, je quitterai ce monde sans être reconciliée. » (1995 : 117).

## **La Mère**

Contrairement aux autres personnages, la mère est privée de nom. Cette caractéristique fait de la mère un symbole ou une représentation de la maternité. Ce n'est pas pour cette raison qu'elle ne manque pas de personnalité comme les autres personnages, si Camus choisit de priver d'onomastique la mère, c'est dans l'espoir d'offrir au spectateur un sentiment de proximité et de familiarité. De ce point de vue, Pierre-Louis Rey fait la remarque suivante :

Appeler ses personnages « la mère » ou « le vieux domestique », ou les doter de prénoms d'une simplicité évangélique, c'était déjà les affranchir des contraintes du théâtre réaliste. La recherche du « naturel » implique, pourtant, qu'ils inspirent au spectateur un sentiment de proximité. (1995 : 22).

Le personnage de la mère est caractérisé surtout par la fatigue, conséquence de son âge avancé. La mère parle constamment de repos, non pas d'un repos lié à la retraite mais du repos final, soit de la mort, bien que jamais de manière explicite. « Je suis fatiguée, ma fille, rien de plus. Je voudrais me reposer. » (1995 : 42). Elle ne se rebelle pas, c'est un personnage simplement passif emporté par l'habitude et le quotidien tout au long de sa vie - ce qui rappelle le *Mythe de Sisyphe* - mais surtout par sa fille Martha, chargée de convaincre la mère de commettre les meurtres pour atteindre son bonheur. A force de répétition et d'épuisement, la mère commet de nombreux meurtres de manière automatique, contrairement à Martha qui en est

consciente à tout moment. On peut dire que la mère manque de volonté, elle souffre d'aboulie. Ce sentiment l'a même poussée à se tourner vers la religion pour trouver un peu de tranquillité dans sa vie, comme un soulagement à ses tracas : « Ce n'est pas exactement de ce repos que je parle. Non, c'est un rêve de vieille femme. J'aspire seulement à la paix, à un peu de l'abandon. (*Elle rit faiblement*). Cela est stupide à dire, Martha, mais il y a des soirs où je me sentirais presque des goûts de religion (1995 :42).

Le point culminant de l'évolution de ce personnage commence lorsqu'elle découvre le passeport de Jan. C'est à ce moment qu'elle se rend compte enfin qu'elle a commis un filicide et, qui plus est, sa perte : « elle perd toute liberté et l'enfer commence » (1995 : 149). Si, comme représentation de la mère ou de la maternité, elle n'a pas été capable de reconnaître son propre fils, elle n'a plus rien à faire dans la vie, comme mère elle a échoué son rôle majeur. « Et de toute façon, quand une mère n'est plus capable de reconnaître son fils, c'est que son rôle sur la terre est fini. » (1995 : 110).

En effet, la mère bénéficie du don de donner la vie à sa descendance. En revanche, le méfait de lui priver du souffle vital ne s'accorde absolument pas à cette conception salutaire de la maternité. Ce crime met à nu une existence dépourvue de sens. Cet événement lui fait prendre conscience que « sur cette terre ou rien n'est assuré, nous avons nos certitudes. L'amour d'une mère pour son fils est aujourd'hui ma certitude. » (1995 : 110). Si la certitude qui soutient le concept de maternité disparaît, la mère disparaît aussi. L'absence de sens est le concept d'absurde d'Albert Camus, mais il ne la conçoit pas comme une punition pouvant conduire au suicide comme c'est le cas de ce personnage. Enfin, comme une œuvre tragique moderne, la mère finit par se suicider dans la rivière où elle a assassiné son fils afin de pouvoir le retrouver et se reposer enfin. « Laisse, Martha, j'ai bien assez vécu. J'ai vécu beaucoup plus longtemps que mon fils. Je ne l'ai pas reconnu et je l'ai tué. Je peux maintenant aller le rejoindre au fond de cette rivière où les herbes couvrent déjà son visage. » (1995 : 109).

## **Jan**

Jan peut nous sembler être le protagoniste de la pièce, puisqu'il est aussi bien le fils qui revient à la maison, que la victime. Cependant, c'est sa sœur Martha qui

est la véritable héroïne tragique. Jan revient dans l'auberge –plutôt maison maternelle– marié et riche, il arrive du pays du soleil et de la mer avec la volonté d'aider sa mère et sa sœur. Il conçoit cet acte comme sa responsabilité, il doit s'occuper de leur bonheur et de leur situation financière. « Je suis venu ici apporter ma fortune, et si je le puis, du bonheur. Quand j'ai appris la mort de mon père, j'ai compris que j'avais des responsabilités envers elles deux et, l'ayant compris, je fais ce qu'il faut. » (1995 : 51).

Il arrive à l'auberge accompagné de sa femme : Maria. Pour une raison ou une autre, Maria est réticente à l'idée de laisser Jan séjourner dans l'auberge, mais celui-ci est déterminé à séjourner dans l'auberge de sa mère et de Martha. A l'instar d'Ulysse et de Pénélope, Maria attend que Jan retourne dans une autre auberge, le laissant affronter le long voyage qui l'attend à l'auberge : « Alors, adieu, et que mon amour te protège. Mais vois comme je suis démunie. Tu pars à la découverte et tu me laisses dans l'attente. » (1995 : 58).

Jan s'attendait à rentrer chez lui, tel le fils prodigue, mais l'atmosphère de l'auberge le coupe complètement. Soudain, il est incapable de parler, de communiquer ou de révéler son identité de fils et de frère. Dans le fond, il semble que Jan veuille vérifier si sa mère et sa sœur sont capables de le reconnaître. Jan paraît être doué de toutes les chances d'éviter ce destin funeste, qui surviendra sans aucune contrainte : « Laissons cela, Maria. Je désire que tu me laisses seul ici afin d'y voir plus clair. Cela n'est pas si terrible et ce n'est pas une grande affaire que de coucher sous le même toit que sa mère. Dieu fera le reste. » (1995 : 57).

La chose la plus simple aurait été de s'être identifié dès le début, et cela aurait bien changé le dénouement de l'histoire. L'homme est voué à prendre des décisions, mais on pourrait dire que dans cette pièce, tout est déjà écrit ou établi, et que l'homme se retrouve sans capacité de prendre des décisions. Ni Jan n'est capable de s'identifier, ni Martha n'est capable de trouver son bonheur si attendu. Enfin, l'atmosphère asphyxiante de l'auberge et de l'isolement étourdissent le personnage, Jan ne trouve pas la raison ou le sens de son arrivée, il a même l'impression de ne pas être chez lui. Cette insatisfaction et ce malaise sont un avertissement pour Jan quant à sa future tragédie, qu'il ne peut échapper.

## **Maria**

La femme de Jan est le personnage féminin par opposition à l'héroïne tragique. Dès que le couple arrive à l'auberge, Maria a le pressentiment que quelque chose va se passer. Elle demande donc à Jan de retourner à l'hôtel, où elle est logée, et, donc, de quitter cette destination familiale. Elle lui conseille aussi d'être clair et direct dans son langage lorsqu'il se présentera à sa mère et à sa sœur. Comme la malédiction de Cassandra, Maria semble avoir le don de prophétie, mais personne ne la croit.

Peut-être as-tu raison, je te demande pardon. Mais je me méfie de tout depuis que je suis entrée dans ce pays où je cherche en vain un visage heureux. Cette Europe est si triste. Depuis que nous sommes arrivés, je ne t'ai plus entendu rire, et moi, je deviens soupçonneuse. Oh ! pourquoi m'avez-vous fait quitter mon pays ? Partons, Jan, nous ne trouverons pas le bonheur ici. (1995 : 52).

C'est dans le dialogue final entre elle et Martha que Maria prend tout son sens, c'est-à-dire lorsque Martha lui avoue le meurtre qu'elle a commis. Marie lui demande d'avouer toute la vérité avant de s'abandonner complètement à la folie et à l'absurdité qui lui ont été révélées. Cependant, l'aveu brutal de Martha pousse Maria à s'abandonner complètement au délire d'une telle déclaration : « Dites-moi, bien clairement, ce que je veux savoir bien clairement, avant de m'abandonner. » (1995 : 122).

Comme on l'a déjà signalé, à la différence de Martha, Marie s'avère le personnage le plus humain. Lorsqu'elle entend la nouvelle, elle ne peut y croire, elle croit l'entendre dans une autre langue ; elle est soudainement aveugle, elle ne veut plus voir. En elle, tous les sentiments humains se rejoignent : l'amour envers son mari, la douleur de sa perte et la haine envers Martha. Mais la déchirure de la douleur fait que son corps finit par être envahi par l'absurde, Maria ressent tellement de choses qu'elle finit par ne plus rien ressentir :

Ne craignez rien. Je vous laisserai mourir comme vous le désirez. Je suis aveugle, je ne vous vois plus ! Et ni votre mère, ni vous ne serez jamais que des visages fugitifs, rencontrés et perdus au cours d'une tragédie qui n'en finira pas. Je ne sens pour vous ni haine ni compassion. Je ne peux pas plus aimer ni détester personne. En vérité, j'ai à peine eu le temps de souffrir ou de me révolter. Le malheur était plus grand que moi. (1995 : 125-126).

De tout cela, María devra « vivre dans cette terrible solitude ou la mémoire est un supplice. » (1995 : 124). Car tout le monde disparaîtra et elle restera seule.

## **Le vieux domestique**

Le vieux domestique est implicitement présent tout au long de la tragédie, occasionnellement mentionné dans le dialogue, mais ne semble pas avoir une importance suffisante. Ce n'est qu'à la fin de la pièce que son action est explicite, bien que minime. Lorsque Maria l'implore de la reconforter et de l'aider, il répond par un retentissant : « Non ! ». Son attitude est frappante, car sa fonction de serviteur est de servir, mais il refuse totalement de le faire. De plus, bien qu'il semble être un personnage purement observateur, on pourrait dire qu'il est aussi acteur et donc complice des meurtres, puisqu'il aide Marthe et sa mère, même si c'est dans l'ombre.

Le fait que ce personnage, tout comme la mère, soit dépourvu de nom s'explique par la volonté d'Albert Camus de renforcer le symbolisme de l'œuvre. Cependant, en ce qui concerne le personnage du vieux domestique, on ne sait pas s'il est la personnification de Dieu, qui refuse de répondre par une aide lorsqu'on le lui demande, ou la personnification du destin, qui laisse tout suivre son cours, c'est-à-dire la fin funeste. Enfin, Albert Camus affirme ce qui suit : « Si contesta que « no » a la persona que le pide ayuda, es porque en efecto no tiene intención de ayudarla, y porque ante cierto grado de sufrimiento o injusticia nadie puede hacer por nada por nadie y el dolor es individual. ». (2021 : 12).

## **L'existentialisme chez d'Albert Camus dans *Le Malentendu***

### **Aspects de l'œuvre**

En ce qui concerne les aspects de la pièce, nous soulignerons l'origine de l'intrigue de l'histoire, le premier titre du *Malentendu* et ses caractéristiques tragiques en tant que tragédie moderne, en partant des bases de la tragédie classique décrite par Aristote dans sa *Poétique*.

La première fois que cette intrigue est mentionnée dans la création littéraire d'Albert Camus, c'est dans son œuvre de 1942, *L'Étranger*. Son personnage principal, Meursault, est en prison après son crime et ses pensées sont interrompues par un morceau de journal qu'il trouve dans sa cellule. Dans ce journal, il raconte un événement réel survenu en Tchécoslovaquie, dans lequel un homme accompagné de sa femme et de son fils retourne à l'auberge de sa mère et de sa

sœur. Sans jamais révéler son identité, il est assassiné par sa mère et sa sœur de manière macabre : à coups de marteau. La scène terrifiante se termine par le suicide de la mère par pendaison et de la sœur en se jetant dans la rivière. Après avoir lu Meursault pense cela : « J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois. D'un côté, elle était invraisemblable. D'une autre, elle était naturelle. De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer. » (2018 : 122 – 123).

Cependant, c'est Albert Camus lui-même qui a trouvé la nouvelle de cet événement dans le journal *L'Echo d'Alger* du 6 janvier 1935 avec le titre suivant : « Effroyable tragédie. Aidée de sa fille, une hôtelière tue pour le voler un voyageur qui n'était autre que son fils. En apprenant leur erreur, la mère se pend, la fille se jette dans un puits. » (1995 : 9). On constate qu'il n'y a presque pas de changements significatifs entre l'intrigue originale et l'intrigue qu'Albert Camus finit par développer dans sa pièce. Dans *Théâtre, Récits, Nouvelles*, il est consigné : « C'est toute l'histoire du *Malentendu*, avec différence que Jan revient sans enfant et qu'on l'endort avant de le noyer plutôt que de l'assassiner à coups de marteau : Camus s'est refusé le pathétique de l'orphelin et du meurtre grandguignolesque. » (1962 : 1788).

Quant au titre du *Malentendu*, il n'est pas son original. Dans les *Carnets* d'Albert Camus, on trouve un projet intitulé Budejovice, trois actes en avril 1941. Ce premier titre fait référence à une ville de Bohême dans la Moldau. On pense qu'Albert Camus a visité ce lieu lors d'un voyage en 1936 pour y situer son drame. Dans ce même pays, la Tchécoslovaquie, en passant une nuit à Prague, Camus vivra une expérience un : « sentiment profond de l'exil et, si l'on peut dire, la nausée de l'existence. » (1789 : 1962), ce qui nous rappelle la nuit de Jan, qui, même s'il est chez lui, se sent étrange et exilé. Le concept d'exil coïncide avec sa participation à la Résistance pendant l'occupation nazie en 1942. C'est pourquoi la pièce s'appellera elle aussi *L'Exilé (ou Budejovice)*, que Camus a étonnamment défini comme une « comédie ». Une autre version du titre du *Malentendu* était *Budejovice (ou Die ne répond pas)*, en référence à l'ancienne maison. Finalement, la pièce a adopté le *Malentendu* comme titre définitif pour Camus : « Tout malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. » (1962 : 1790).

L'une des tentatives d'Albert Camus avec cette pièce a été de créer une tragédie, mais une tragédie moderne. Pour découvrir les coïncidences avec une tragédie classique et les variations qui la rendent moderne, nous allons établir un lien entre les deux. Tout d'abord, nous définirons le concept de tragédie à travers la *Poétique* d'Aristote, qui la définit ainsi: « la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado [...] y en la que tienen lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos. » (2021 : 47). Selon cette affirmation, Camus imiterait dans son œuvre l'essence de la tragédie, c'est-à-dire qu'il y a dans son œuvre l'action de personnages qui provoquent des émotions qui aboutissent à la purgation de l'âme du spectateur.

Quant au type d'action dans la tragédie, Aristote parle d'une action complexe lorsqu'il inclut les concepts suivants : Péripiétie, Anagnorisis et Souffrance. La Péripiétie consiste en une action contraire à ce qui est désiré ou attendu. Dans le *Malentendu*, cette action a lieu chez Jan, puisque l'objectif principal était d'être reconnu par sa mère et sa sœur, même si ce n'était pas de manière explicite. Une fois que la Péripiétie a eu lieu, elle est suivie par l'Anagnorisis ou également appelée reconnaissance, « es un cambio de la ignorancia al conocimiento, que conduce a la amistad o al odio, de las personas destinadas a la dicha o al infortunio. » (2021 : 59). L'agnition est subie par la mère et Martha lorsqu'elles découvrent le passeport, ce qui les rend malheureuses. Enfin, la Souffrance « es la acción destructora o dolorosa, así, las muertes a la luz pública. » (2021 : 60). Si l'on parle de la mort en public, cela ne veut pas dire que la mort doit se dérouler sur scène. Comme nous pouvons le constater, Albert Camus suit parfaitement toutes les actions complexes pour que la tragédie classique ait lieu.

Quant aux personnages, ils doivent inspirer à la fois la compassion –pour celui qui ne mérite pas son malheur– et la peur. Il faut donc qu'il y ait un personnage entre les deux, provoquant ainsi le passage de la félicité au malheur, non pas à cause du mal mais à cause de l'erreur ou de l'échec humain. C'est ce que reflète parfaitement Jan, un personnage qui vient du bonheur ou de la félicité, et qui finit par se diriger vers son funeste destin précisément à cause d'une erreur, en l'occurrence un malentendu.

La relation entre les personnages eux-mêmes est également très importante pour que la Souffrance dont nous avons parlé se déroule de la meilleure façon possible. “Pero cuando los padecimientos atañen a personas unidas por lazos de parentesco, tal como si un hermano o un hijo a su padre, o una madre al hijo, o un hijo a su madre, éstos son los padecimientos que deben buscarse.” (2021 : 66). Selon Aristote, pour une tragédie meilleure, il est nécessaire que les personnages agissent dans l'ignorance de ce qu'ils font et qu'une fois l'atroce réalité révélée, la reconnaissance s'ensuive, provoquant la surprise. Albert Camus suit ces directives à la perfection dans la pièce.

La structure doit être composée d'un nœud et d'un dénouement. Le nœud est le début qui conduit au passage du bonheur au malheur, et le dénouement va de ce passage à sa fin. Dans *Le Malentendu*, cela se passe de la manière suivante : la pièce commence déjà par présenter le nœud de l'intrigue : deux femmes « enfermées » dans leur auberge dans la solitude et la tristesse sont obligées de commettre des crimes pour sortir de ce pessimisme, mais tout change lorsqu'une nouvelle cliente particulière arrive pour séjourner.

Le langage est une question très importante, à la fois aussi bien dans l'intrigue de la pièce –sans langage, il ne peut y avoir de malentendu– que dans la caractéristique formelle de la tragédie classique. Dans sa *Poétique*, Aristote affirme que le langage de la tragédie doit être noble, mais qu'il doit en même temps rester clair. En d'autres termes, si la tragédie abuse des métaphores, elle suscitera des énigmes difficiles à déchiffrer pour le spectateur, et si elle fait un usage excessif de mots étranges, des barbarismes se produiront. Par conséquent, le traitement du langage dans la tragédie classique doit être : “La palabra ornamental y los demás tipos mencionados evitaran la vulgaridad y la bajeza, y el vocablo usual conlleva claridad.” (2021 : 92). Dans le cas d'Albert Camus, il imite cet aspect à la perfection, lui qui reconnaît que pour faire de sa tragédie une tragédie moderne, il a dû adapter le langage à son temps sans pour autant laisser de côté les aspects nobles ou classiques :

El lenguaje de la obra también causó rechazo. Me lo esperaba. Pero, si hubiese vestido con peplos a mis personajes, quizás todo el mundo habría aplaudido. Mi intención, por el contrario, era hacer que los personajes contemporáneos hablaran la lengua de la tragedia. Ni que decir tiene, nada es así difícil, pues hay que buscar un registro lo bastante natural para que lo pronunciasen nuestros contemporáneos y lo bastante inusitado para que alcance el tono trágico. A fin de acercarme a este ideal, fomenté el distanciamiento entre personajes

y la ambigüedad en los diálogos. De este modo, el espectador debía experimentar al mismo tiempo una sensación de familiaridad y extrañeza. (2021 : 11 – 12).

À la lumière de ces déclarations, nous pouvons apprécier le défi difficile que représente la création d'une tragédie moderne, qui respecte les aspects de la tragédie classique et qui, en même temps, peut fonctionner dans sa modernité. Le fait qu'Albert Camus ait créé cette ambiguïté dans les dialogues et cette distanciation entre les personnages est ce qui provoque finalement les malentendus, bien que tous deux parlent la même langue et de manière claire, cela finit par produire une confusion entre eux, comme si chacun avait sa propre langue.

## **L'Absurde**

Albert Camus a organisé sa création littéraire en trois cycles, chacun avec un thème différent et représenté dans les trois genres littéraires. *Le Malentendu* est l'œuvre dramatique représentative du cycle de l'absurde. Comme nous l'avons développé auparavant, l'absurde ne concerne pas une caractéristique inhérente à l'être humain, mais son contexte, c'est-à-dire que ce n'est pas l'être humain qui est absurde mais la vie de l'être humain qui l'est. Avec cette affirmation, Albert Camus a voulu refléter comment le contexte pouvait conditionner l'être humain dans son comportement ou dans ses actions, en d'autres termes, “el alma humana sintoniza con el clima que habita” (2010 : 93). Dans le drame qui nous occupe, on voit comment cette caractéristique se reflète parfaitement, on voit comment Marthe et sa mère sont plongées dans un abri au climat suffocant où elles respirent mal. C'est dans cet endroit, une ville grise dans le centre de l'Europe, que Marthe prend conscience de l'absurdité de la vie, tout manque de sens et donc les valeurs disparaissent. « Oui, j'en ai assez de porter mon âme, j'ai hâte de trouver ce pays où le soleil tue les questions. Ma demeure n'est pas ici. » (1995: 47). En outre, “dos personas como Martha y su madre, que se dedican a asesinar a sus huéspedes para robarles, no deben tener creencias religiosas muy arraigadas” (1982: 153). Cette absence de Dieu ou de croyances religieuses perpétue encore l'absurde dans l'œuvre.

Pour toutes ces caractéristiques, nous pouvons considérer *Le Malentendu* une œuvre de l'absurde, car Martha et la mère sont des victimes mais aussi responsables de la fatalité de ses circonstances, qui ne dépendent pas de leur volonté. Cependant, dans la pensée d'Albert Camus, parvenir à la conclusion de l'absurdité de la vie de l'être humain n'est pas la réponse, mais rien de plus que le début d'une grande réflexion sur le sens de l'existence.

Du fait qu'il s'agit de la dernière œuvre de ce cycle, suivie de *l'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe* -purement absurdes-, *Le Malentendu* commence à avoir certaines nuances qui l'éloignent de la stricte absurdité, c'est pour cette raison qu'elle est considérée comme une *œuvre passerelle* entre cycle de l'absurde et cycle de la révolte, on pourrait la considérer comme une œuvre hybride, que nous développerons ci-dessous avec ses caractéristiques rebelles.

## La Révolte

La révolte est la prochaine étape dans la pensée d'Albert Camus, une fois que vous avez pris conscience de l'absurdité de l'existence, vous devez vous rebeller, « je me révolte, donc nous existons ». S'éloignant du nihilisme, Camus propose la rébellion. Dans le *Malentendu*, nous apprécions que Martha est un exemple clair d'une héroïne absurde, cependant, bien que ses idées le soient, ses actions ne le sont pas. Bien que Martha soit consciente que son climat est étouffant et poussiéreux dans l'auberge, elle décide de s'évader et de fuir de là, vers le pays où le soleil « mangeait jusqu'aux âmes. » (1995 : 47). Il se rebelle à l'extrême où il est même capable de commettre des crimes pour atteindre son bonheur, dans cet extrait on peut apprécier son attitude rebelle contrairement à sa mère :

Non, pas pour l'argent, mais pour l'oubli de ce pays et pour une maison devant la mer. Si vous êtes fatiguée de votre vie, moi, je suis lasse à mourir de cet horizon fermé, et je sens que je ne pourrais pas y vivre un mois de plus. Nous sommes toutes deux excédées de cette auberge, et vous, qui êtes vieille, voulez seulement fermer les yeux et oublier. Mais moi, qui me sens encore dans le cœur un peu des désirs de mes vingt ans, je veux faire en sorte de les quitter pour toujours, même si, pour cela, il faut entrer un peu plus avant dans la vie que nous voulons désert. (77 :1995).

Cependant, on ne pouvait pas non plus considérer Martha comme une héroïne rebelle, puisqu'elle ne suit pas la rébellion au sens strict, puisqu'à la fin de la pièce Martha finit par se suicider. Martha finit par choisir “la vía ilegítima del suicidio también, al ver venirse abajo su mundo, por muy cerrado y absurdo que fuera.” (1982 : 57). En tout cas, Albert Camus a nié la voie du suicide avant la prise de conscience du sens absurde.

En définitive, on peut apprécier que Martha soit la représentation de l'essence du *Malentendu*, c'est-à-dire qu'on y voit un personnage aux caractéristiques de l'absurde dans son attitude apathique et sans remords dans un contexte qui la conditionne, mais en même temps, avec quelques actions rebelles, pour pouvoir échapper à ce même médium. Martha et *Le Malentendu* sont le point d'union ou le pont entre les deux cycles.

## **Le Langage**

Comme l'absurde et la révolte, nous ne pouvions manquer d'analyser un autre des grands thèmes de l'œuvre : le langage, puisque sans le langage lui-même il ne peut y avoir de malentendu. Une caractéristique de la langue dans l'œuvre apparaît surtout dans les dialogues, bien qu'il existe des liens de parenté entre les personnages, les conversations font remarquer au spectateur une certaine distance ou une déconnexion émotionnelle entre eux, on pourrait dire qu'il y a un traitement cordial entre eux, comme si vraiment tous étaient des clients de l'auberge : « Il me semble que, pour la première fois, vous venez de me tenir un langage humain » (1995 : 88).

Même s'ils emploient la même langue, ils ne parviennent pas parfois à se comprendre, comme si chacun d'eux possédait sa langue à lui, comme si chaque personnage semblait vivre sa vie à lui dans son isolement et son enfermement. C'est ainsi que nous pouvons apprécier que les conversations soient caractérisées par des déclarations de ce genre :

« Martha : Cela ne veut pas dire grand-chose.

Jan : Oui, mais je ne sais pas mieux m'exprimer » (1995 : 70).

« Martha : Je ne comprends pas ce que vous me dites. Je ne reconnais pas vos mots » (1995 : 110).

Ce langage direct explique la volonté d'Albert Camus de traduire un environnement très silencieux, presque muet, caractérisé par l'incapacité à communiquer. Un exemple clair survient lorsque Jan arrive à l'auberge et ne communique pas ses véritables intentions dès le départ. Bien que le dialogue ait lieu et que les personnages aient des conversations, ils ne communiquent pas vraiment. Cette communication inefficace est ce qui causera la fin funeste.

Dès lors, Albert Camus propose que, face à un monde injuste causé par l'incompréhension, une libération pour l'homme survient avec la sincérité. Pour Camus, l'homme peut se libérer de l'injustice s'il utilise honnêtement le langage :

Tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. Si le héros du Malentendu avait dit : « Voilà, C'est moi et je suis votre fils », le dialogue était possible et non plus en porte à faux comme dans la pièce. Il n'y avait plus de tragédie puisque le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité de héros. (1962 : 1790 – 1791).

On parle donc d'une morale de la sincérité qui aide à se désolidariser de la soumission de la fatalité. Du *Malentendu* et de la morale de la sincérité Albert Camus dira ceci : « Si l'homme veut être reconnu, il faut dire simplement qui il est. S'il se tait ou s'il ment, il meurt seul, et tout autour de lui est voué au malheur. S'il dit vrai au contraire, il mourra sans doute, mais après avoir aidé les autres et lui-même à vivre. » (1962 : 1793). Brièvement, *Le Malentendu* est un travail sur la sincérité en évitant l'abus de la parole, afin d'atteindre finalement la vérité.

## CONCLUSION

La vie et l'œuvre d'Albert Camus ont été marquées par l'absurdité de l'existence, son engagement pour la justice et sa réflexion sur les dilemmes moraux et politiques de son temps. L'écriture de Camus se caractérise par son dynamisme, imprégné par les différentes phases de pensée, d'absurdité, de révolte et de passion, face à une existence dépourvue du sens.

*Le Malentendu* est une œuvre sombre et angoissée, qui reflétait l'état d'esprit de l'auteur en 1944. Le contexte de la montée du nazisme se projette dans l'atmosphère fermée du *Malentendu*, qui représente métaphoriquement l'immense contexte sociopolitique de l'époque dans l'intimité d'une auberge. Et bien que l'œuvre soit pessimiste sur la condition humaine, elle se concilie avec un certain optimisme.

Parmi les personnages, on retrouve la rébellion et la détermination de Martha, la fatigue et l'apathie de la Mère, le destin tragique de Jan et le pressentiment prophétique de Maria. Quant au défi du *Malentendu*, c'est de créer une tragédie moderne, qui respecte certains aspects de la tragédie classique, où les malentendus et le manque de communication créent une atmosphère d'ambiguïté et d'étrange familiarité pour le public. L'écrivain tient à remarquer que cette communication déficiente n'est qu'un reflet du silence et de l'incapacité à se comprendre, incommunication qui devient la métaphore de son temps. En définitive, Albert Camus proclame avec optimisme la libération de l'homme face à un monde injuste dans l'usage d'un langage simple et honnête, c'est-à-dire dans la sincérité.

## **Bibliographie**

ARISTÓTELES. (2021). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

CAMUS, Albert. (1958). *Caligula. Le Malentendu*. Paris : Éditions Gallimard.

- (1962). *Théâtre, récits, nouvelles*, préface par Jean Grenier, textes établis et annotés par Roger. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- (1965). *Essais*. Paris : Gallimard, La Pléiade.
- (1995). *Le Malentendu*. Édition de Pierre-Louis Rey. Paris : Gallimard.
- (2018). *L'étranger*. Paris : Gallimard.
- (2021). *Teatro (Calígula, El malentendido, El estado de sitio, Los justos)*. Barcelona : Penguin Random House.

CASARÈS, Maria. (1980). *Résidente Privilégiée*. Paris : Fayard.

DE DIEGO, Rosa. (2006). *Albert Camus*. Madrid: Editorial Síntesis.

DE FUENTES MALVAR, Javier. (1982). *Estructura del comportamiento humano en Camus*. [Tesis de doctorat]. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

GABRIEL, Leo. (1973). *Filosofía de la existencia. Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre. Diálogo de las posiciones*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

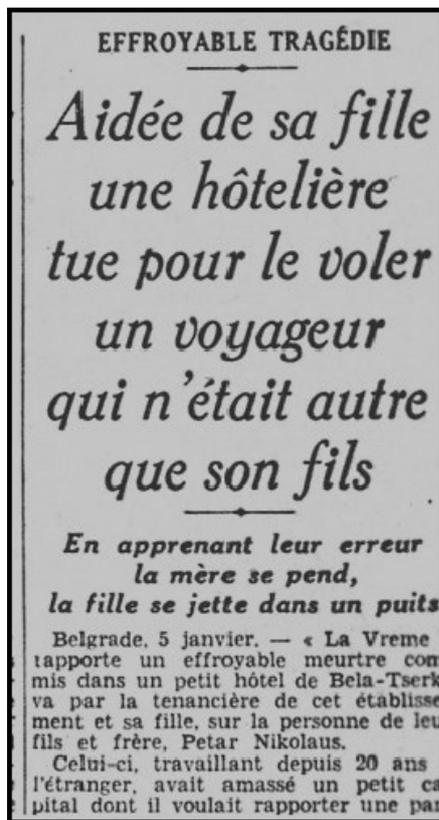
GASSIN, Jean. (1981). *L'univers symbolique d'Albert Camus : Essai d'interprétation psychanalytique*. Paris : Librairie Minard.

JACKSON, Julian, (2019). *La France sous l'Occupation*, Paris, Flammarion.

RAMÍREZ, Ángel. (2010). *Los sentidos del absurdo. Destino y tragedia en Albert Camus*. Granada: Colección Filosofía y Pensamiento.

ROUSSO, Henry. (1996). *Les années noires : vivre sous l'Occupation*, Paris, Gallimard.

## ANNEXES



**Image 1 :** Journal du Fait divers, *L'Echo d'Alger*, 6 janvier 1935.



**Image 2 :** Albert Camus et Maria Casarès –Martha– en répétition.



Marcel Herrand et Maria Casarès dans « Le Malentendu »  
au Théâtre des Mathurins

**Image 3 :** Maria Casarès –Martha– et Marcel Herrand –Jan– dans *Le Malentendu*,  
à Paris, août 1944.



**Image 4 :** Dans les coulisses du théâtre des *Mathurins* lors d'une représentation  
du *Malentendu*.



**Image 5 :** Maria Casarès dans *Le Malentendu*, (photo Roger-Viollet).



**Image 6 :** Maria Casarès face à Albert Camus lors des répétitions du *Malentendu* en 1944.