



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **‘’Le malentendu’’** (1944)

**pièce en trois actes d’Albert CAMUS**

pour laquelle on trouve un résumé  
puis successivement l’examen de :  
la genèse de l’œuvre (page 3),  
l’intérêt de l’action (page 5),  
l’intérêt littéraire (page 7),  
l’intérêt documentaire (page 7),  
l’intérêt psychologique (page 8),  
l’intérêt philosophique (page 13),  
la destinée de l’œuvre (page 15).

**Bonne lecture !**

## Résumé

### Acte I

On est dans un petit hôtel situé dans une «ville pluvieuse» d'un «pays d'ombre», «un pays de nuages», quelque part en Bohême. L'hôtel est tenu par une vieille femme et sa fille, Martha, qui ont un vieux domestique qui parle «le moins possible et seulement pour l'essentiel». À sa mère, Martha répète combien elle veut quitter cet endroit sinistre, et aller vivre au bord d'une mer ensoleillée, dans un pays où il fait continuellement beau. La mère, qui désire aussi quitter cette vie monotone et misérable, se rend constamment complice de sa fille dans un stratagème devenu mécanique : elles endorment d'un narcotique de riches voyageurs solitaires, les dépouillent de leurs biens, pour se constituer un pécule afin de pouvoir partir, et, finalement, elles les jettent dans la rivière.

Ce jour-là, s'est présenté un voyageur, dont on apprend, par une conversation qu'il a avec sa femme, Maria, qui l'accompagne dans son voyage mais n'est pas descendue dans l'hôtel, qu'il s'appelle Jan ; qu'il est le fils et le frère de ces femmes ; qu'il s'était exilé depuis une vingtaine d'années pour aller faire fortune en Afrique ; que, devenu riche et ayant appris la mort de son père, il est revenu dans le but d'aider enfin sa mère et sa sœur ; mais que, par jeu, ou plus exactement parce qu'il veut obtenir la reconnaissance de ses parentes sans avoir à leur dire qui il est, il a décidé de taire son identité, et de laisser au hasard le soin de leur faire savoir qu'est revenu le fils prodigue. Il préfère aussi être seul pour retrouver celles qu'il a autrefois abandonnées. Maria essaie de le convaincre qu'il lui faut soit tout simplement révéler son identité, soit repartir avec elle dans leur pays. Mais c'est en vain : il s'obstine, et elle doit s'en aller.

Se trouvant avec Martha, il prétend s'appeler «Hasek, Karl», affirme être né en Bohême, venir d'Afrique ; il lui tend son passeport que, cependant, elle ne regarde pas. Elle lui indique qu'elle tient à ce qu'ils «gardent leurs distances», qu'il est «dans une maison sans ressources pour le cœur», tout en l'invitant à parler de lui, ce qu'il ne fait pas, attendant une occasion plus propice à sa déclaration.

À la mère, il révèle toutefois qu'il a connu la région autrefois, laisse entendre que, après la mort de son mari, elle aurait bien eu besoin de l'aide d'un fils. L'habituelle entreprise criminelle des deux femmes est donc retardée par le fait que Jan parvient à éveiller petit à petit l'intérêt de sa mère et sa curiosité. Mais Martha se met constamment entre eux deux pour éviter qu'ils ne tissent des liens, et qu'ils ne communiquent ; elle souhaite en effet en finir au plus vite.

Étant seule, la mère se dit fatiguée des crimes qu'elle commet avec sa fille, voudrait remettre celui-ci au lendemain.

Mais Martha revient et insiste pour que cela se fasse ce soir même.

### Acte II

Dans sa chambre, Jan en vient à regretter d'avoir laissé sa femme passer une nuit seule. Martha entre pour apporter des serviettes et de l'eau. Une conversation s'engage, où il tente encore de glisser des allusions sur son identité, dont cependant elle ne saisit pas le sens ; où elle lui fait part de leur désir, à elle et sa mère, de fermer l'hôtel, et de quitter l'endroit ; où elle l'interroge sur le «beau pays» méditerranéen dont il vient, dont il lui parle avec lyrisme, ce qui fait qu'elle semble un moment connaître un sentiment d'apaisement et de sérénité, avant de se reprendre avec violence.

En effet, aussitôt après cette évocation par Jan d'un «ailleurs» paradisiaque qui lui rappelle tant sa situation à elle qui est misérable, Martha se résout à passer à l'acte puisque, à la scène 3, elle lui apporte du thé qu'il n'a pourtant pas demandé : il s'agit de l'empoisonner.

À la scène 6, la mère vient voir Jan pour savoir s'il a déjà bu le thé ; elle se montre de plus en plus sensible aux propos bienveillants et respectueux qu'il a envers elle ; elle pense, au fond d'elle, vouloir revenir en arrière pour éviter le crime, mais il est trop tard. Alors qu'il donne «des signes de fatigue», il lui dit qu'il va quitter l'hôtel car il ne s'y sent pas à sa place, mais qu'il ne partira pas comme un hôte indifférent.

Ensuite, Martha vient constater qu'«il dort», et, tandis que sa mère se plaint : «Je n'aime pas cette façon de me forcer la main» ; qu'elle dit : «Il ne porte plus la croix de cette vie intérieure qui proscrit le repos, la distraction, la faiblesse», Martha «fouille le veston et en tire un portefeuille dont elle compte les billets. Elle vide toutes les poches du dormeur. Pendant cette opération, le passeport tombe et

*glisse derrière le lit. Le vieux domestique va le ramasser sans que les femmes le voient et se retire.»*  
Et elles attendent que les eaux de la rivière montent pour aller y jeter le corps.

### Acte III

Le lendemain, alors que Martha croit *«entendre déjà la mer»*, et se sent renaître, le vieux domestique lui tend le passeport qu'il faut détruire parce qu'il alerterait la police. Cette fois, le nom lui saute aux yeux, et elle le fait lire à sa mère, qui déclare vouloir mourir, ajoutant : *«L'amour d'une mère pour son fils est aujourd'hui ma certitude.»* Et elle se suicide. Aussi sa fille, dans une violente réaction de haine contre sa mère, se plaint-elle d'être oubliée, et éclate-t-elle *«en cris sauvages»* pour exprimer son désespoir de n'avoir pas connu d'autres pays que le sien, sa haine de *«ce monde où nous en sommes réduits à Dieu»*.

Or se présente Maria qui *«vient rejoindre son mari»*, qui, lui dit Martha avec un accent d'atroce défi, *«est mort»*. Maria veut comprendre ce qui s'est passé *«au nom de son amour»*, mot que Martha dit ne pas comprendre. Et elle avoue le crime : *«Il y a eu malentendu. Et pour peu que vous connaissiez le monde, vous ne vous en étonneriez pas.»* Maria se lamente : *«Il voulait se faire reconnaître de vous, retrouver sa maison, vous apporter le bonheur, mais il ne savait pas trouver la parole qu'il fallait. Et pendant qu'il cherchait ses mots, on le tuait.»* Martha lui apprend que sa mère s'est jetée dans la rivière. Elle annonce son propre suicide qu'elle commettra seule, dans sa chambre. Et elle donne à Maria ce conseil : *«Priez votre Dieu qu'il vous fasse semblable à la pierre. C'est le bonheur qu'il prend pour lui, c'est le seul vrai bonheur. Faites comme lui, rendez-vous sourde à tous les cris.»*

Maria demande son aide au vieux domestique qui est entré. Mais il répond : *«Non»*.

---

## Analyse

---

### La genèse de l'œuvre

En 1936, fin juillet et août, Camus fit, avec des amis et sa femme, Simone Hié, un voyage en Europe centrale pour y juger par lui-même de la situation politique. Ils passèrent par l'Allemagne et par la Tchécoslovaquie, séjournant en particulier à Prague où il éprouva un profond sentiment de solitude et d'exil, qu'il rendit dans son roman, *«La mort heureuse»*, et dans sa nouvelle, *«La mort dans l'âme»*.

En avril 1941, il conçut le premier projet connu du *«Malentendu»*. Il l'avait intitulé *«Budejovice»*, titre dont on peut douter qu'il ait pu attirer quelque public que ce soit ! C'est que Camus avait transféré dans cette ville de Tchécoslovaquie une histoire sanglante qui s'était produite en Serbie, un fait divers dont les journaux de 1935 s'étaient faits l'écho, qu'il avait découvert dans un article du 6 janvier 1935 publié dans *«L'écho d'Alger»* : *«Belgrade, 5 janvier - «La Vreme» rapporte un effroyable meurtre commis dans un petit hôtel de Bela-Tserkva par la tenancière de cet établissement et sa fille, sur la personne de leur fils et frère, Petar Nikolaus. Celui-ci, travaillant depuis vingt ans à l'étranger, avait amassé un petit capital dont il voulait rapporter une partie.»*

Camus reprit cette histoire dans son roman, *«L'étranger»*, où Meursault raconte : *«Entre ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé [...] un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. Il relatait un fait divers dont le début manquait, mais qui avait dû se passer en Tchécoslovaquie. Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits. J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois. D'un côté, elle était*

*invraisemblable. D'un autre, elle était naturelle. De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer.»* (pages 113-114).

Curieusement, tous ces éléments se retrouvent dans des histoires racontées dans différents pays. On peut signaler une nouvelle québécoise écrite en 1895 par Pamphile Lemay, *"Sang et or"* (dans le recueil *"Contes vrais"*) où Babylas et sa femme ont une petite auberge, ont eux aussi un fils unique qui était parti un jour, espérant faire fortune, qui est revenu incognito, et est assassiné par ses parents qui veulent lui dérober sa fortune.

Camus a pu aussi connaître cette célèbre histoire criminelle de 1833, où trois aubergistes de Peyrebeille, dans les montagnes de l'Ardèche, avaient été accusés d'avoir assassiné, en vingt-trois ans, plus de cinquante voyageurs, pour les voler, avaient été condamnés et exécutés, événements qui allaient être rappelés en 1951 dans le film d'Autant-Lara, *"L'auberge rouge"*.

Camus avait, à Alger, adapté une nouvelle de Gide, *"Le retour de l'enfant prodigue"* qui est une variation sur la parabole biblique du fils prodigue (voir, dans le site, ["GIDE André"](#)), l'avait mise en scène, et y avait tenu le rôle principal.

On a aussi remarqué que le thème avait déjà été traité par l'écrivain polonais Karol-Hubert Rostworowski (que Camus a pu connaître parce qu'il avait produit, en 1917, une pièce intitulée *"Kajus Cezar Kaligula"*) dans un drame intitulé *"Niespodzianka"* (*"La surprise"*), publié en 1929, qui se déroule dans une famille juive de la campagne vivant dans une extrême pauvreté, et attendant le soutien du fils aîné parti en Amérique plusieurs années auparavant ; or se présente un riche étranger qu'on assassine pour lui voler l'argent nécessaire à l'éducation du cadet, avant de découvrir qu'il est le fils aîné qui voulait surprendre ses parents sans les informer de son retour.

En 1941, Camus qualifiait son œuvre de «comédie» (il est vrai que Tchekhov appelait *"La mouette"* une comédie !), et la résumait ainsi : *«une histoire de paradis perdu et pas retrouvé»*.

En novembre 1942, le titre était devenu *"L'exilé"*, Camus, cet enfant du soleil d'Algérie, étant alors en train de subir son propre exil en France. Il allait le rappeler dans le "Prière d'insérer" de l'édition du texte de sa pièce : *«"Le Malentendu" est certainement une pièce sombre. Elle a été écrite en 1943, au milieu d'un pays encerclé et occupé, loin de tout ce que j'aimais. Elle porte les couleurs de l'exil.»*

Par ailleurs, dans la préface de l'édition états-unienne de son théâtre (1957), il indiqua : *«"Le Malentendu" a été écrit en 1941, en France occupée. Je vivais alors, à mon corps défendant, au milieu des montagnes du centre de la France. Cette situation historique et géographique suffirait à expliquer la sorte de claustrophobie dont je souffrais alors et qui se reflète dans cette pièce. On y respire mal, c'est un fait. Mais nous avons tous la respiration courte en ce temps-là.»*

Il termina la pièce au cours de l'hiver 1942-1943, donc toujours en plein milieu de la Seconde Guerre mondiale.

Il en fit la première lecture aux dominicains du couvent de Saint-Maximin où le père Bruckberger, un des animateurs de la vie intellectuelle et spirituelle du temps, l'avait un temps accueilli.

Le 11 octobre 1943, annonçant à Jean Grenier, son ancien professeur, qu'il allait donner *"Caligula"* et *"Le malentendu"* à l'éditeur Gallimard, il avoua sa préférence pour la seconde des deux pièces : *«Je suppose que c'est la différence d'une pièce conçue et écrite en 38 et d'une autre faite cinq ans après. Mais j'ai beaucoup resserré mon texte autour d'un thème principal. De plus les deux techniques sont absolument opposées et cela équilibrera le volume.»*

---

## L'intérêt de l'action

Dans la préface de l'édition états-unienne de son "*Théâtre*", Camus indiqua que "*Le malentendu*", sans doute son œuvre la plus sombre, montre une «*situation impossible : un fils veut se faire reconnaître sans avoir à dire son nom et est tué par sa mère et sa sœur à la suite d'un malentendu*». Avec le retour de ce fils prodigue, de cet exilé qui est à la recherche d'une enfance perdue, avec ce fils qui entretient le malentendu, mais tombe dans le traquenard tendu par des criminelles qui sont sa sœur et sa mère, et qui est touché par une mort cruelle, on a une trame de «polar», une histoire à la Simenon qui soumet le spectateur et le lecteur à un implacable, oppressant et efficace suspense. Dès les premières répliques, apparaît l'horreur de la situation. Puis on fait face à un véritable cauchemar, à une inéluctable descente en enfer ; on se sent pris par l'angoisse sourde qui émane de cette situation désespérée ; on s'y sent frôlé par la froideur de la mort qui passe. Toujours dans le texte cité plus haut, Camus reconnut : «*La noirceur de la pièce me gêne autant qu'elle a gêné le public*».

Mais, si on retrouve dans l'œuvre les procédés romanesques qui sont une des formules du succès de Camus : le détachement des personnages, la domination des passions, l'extrême lucidité ; si elle présente un aspect «voulu», «fabriqué», il laissa à l'intrigue sa simplicité, tout en jouant de ce procédé théâtral par lequel le dramaturge prend les spectateurs, qui sont renseignés sur la réalité des faits, pour complices contre ses personnages qui, eux, sont manœuvrés pour un dénouement funeste.

On peut remarquer aussi que, Jan de son côté comme Martha de l'autre, sont des comédiens qui jouent un rôle, et sont, en même temps, des spectateurs de cette prestation, l'un et les autres étant, dans ce théâtre dans le théâtre, sous le regard passif du vieux domestique qui domine l'action de son regard passif, selon la notion baroque (qu'on retrouve chez Shakespeare) du "*Theatrum mundi*" (grand théâtre du monde en français) qui voulait que les êtres jouent tous un rôle, consciemment ou malgré eux, sur la grande scène du monde, et sont des pantins dont les ficelles sont tirées par le Créateur.

Camus ne chercha pas à raffiner sur la sèche intrigue de ce huis clos assez statique qui repose tout entière sur :

-La simple situation d'incompréhension que crée le malentendu ; les deux femmes qui partageaient jadis sa vie ne reconnaissent pas Jan, mais jugent inhabituel le comportement de ce voyageur ; pour sa part, il ne comprend pas, marqué dans certaines phrases de sa sœur, le danger qui le menace, tous deux étant engagés dans un antagonisme inconciliable car se trouvent face à face deux désirs, deux attentes : lui veut rester, développer la connaissance de ses parentes ; au contraire, elle brûle d'évasion, d'inconnu et d'absolu ; quant à la mère, elle ne perçoit pas les élans du fils qui veut être reconnu. Cette difficulté à entendre l'autre ou à se faire comprendre de lui conduit à la mort des trois protagonistes.

-Le rôle que joue le hasard : Martha ne regarde pas le passeport que son frère lui tend, et le sort en est jeté.

-Le «suspense» des hésitations de Martha (longtemps, on ne sait si elle tuera ou ne tuera pas le voyageur auquel elle offre d'ailleurs plusieurs chances de se sauver, mais qu'il ne saisit pas) et celui des hésitations de Jan lui-même (ses échanges doivent se limiter aux conventions imposées par une définition de rôles erronée du fait du malentendu ; il est contraint par une relation d'hôte à aubergiste qu'il essaie malgré tout de transgresser afin de se faire connaître de sa famille ; en effet, plusieurs fois, il est sur le point de se faire reconnaître).

-Les entrées et sorties de Maria qui pourrait tout dévoiler, mais agit continuellement à contretemps.

Ce sont là des éléments qu'on peut trouver assez vaudevillesques, qui donnent même un allure quelque peu risible à ce qui pourrait passer pour un sombre mélodrame.

Pourtant, comme la pièce se déroule dans un univers fermé, sans horizon, étouffant ; qu'un climat d'étrangeté règne tout au long d'une intrigue où le spectateur, informé de la menace qui pèse sur un fils qui n'arrive pas à sortir de l'incognito, assiste à un jeu de hasards entretenu par les valse-hésitations de sa mère et de sa sœur, on peut y voir un drame, sinon une tragédie, et même une

tragédie classique avec ces caractéristiques traditionnelles, l'unité d'action, l'unité de lieu, l'unité de temps, le respect des «bienséances» ( le spectacle de la violence est éludé), Camus l'ayant toutefois découpée logiquement en trois actes : 1- le retour de Jan ; 2- son assassinat ; 3- le sort des autres personnages.

La pièce peut encore être considérée comme une tragédie parce que :

- On assiste à de fortes scènes :

- En II, 1, c'est un face à face entre Jan et Martha, où, d'abord, rien ne semble encore joué, mais où Jan fait une avance qui n'est pas comprise par Martha, et lui fait un tableau de son pays de soleil qui, pourtant, le condamne irrévocablement.

-En II, 6, le dialogue entre la mère et Jan pourrait aboutir à une reconnaissance.

-En III, 1, alors que les deux femmes et le vieux domestique sont allés noyer Jan ; que la mère est soulagée d'en avoir terminé ; que Martha est heureuse, le vieux domestique présente aux deux femmes le passeport de Jan, et, découvrant l'identité du voyageur, elles ont de violentes réactions.

-En III, 3, dans un dialogue intense, dont le dépouillement et la sobriété, la violence contenue et les brusques élans, prêtent à l'expression d'idées philosophiques, Martha s'emploie à «*désespérer*» Maria en lui délivrant son dernier message (l'amour, la joie n'existent pas ; pour survivre, il faut devenir comme une pierre, ne rien ressentir), et annonce son suicide.

- Dans ce drame du destin, de la fatalité, l'issue ne peut être que la mort, et Jan est la victime qu'on sacrifie sans ménagement.

-En assassinant ce fils et ce frère qu'elles n'ont pas su reconnaître à temps, les meurtrières ont rejoué l'infanticide et le fraticide des tragédies grecques, se sont condamnées à une chute aussi insupportable qu'irrévocable.

-Le personnage du vieux domestique, que n'importe qui peut appeler n'importe quand, mais qui ne paraît jamais que pour garder le silence («*La sonnerie fonctionne, mais lui ne parle pas*» [II, 3]), ce témoin muet et énigmatique, cette ombre sans paroles, à l'allure inquiétante et sinistre, qui est là sans être là, qui ajoute à la tension dramatique, à la sensation de malaise et d'attente (Jan constate : «*Vous avez un domestique bizarre*», demande : «*Il parle donc?*», Martha lui indiquant : «*Le moins possible et seulement pour l'essentiel.*» [I, 5]), qui assiste (voire participe indirectement) aux événements qui conduiront au sort funeste de Jan (il est caché derrière un rideau quand Jan et Maria arrivent au début du premier acte ; il interrompt Martha quand elle est sur le point d'ouvrir le passeport de Jan ; c'est lui qui ramasse le passeport quand il tombe de la poche de Jan, et qui le remet aux deux femmes), qui est toujours à l'écoute, peut être vu comme le représentant d'un Dieu impassible et malveillant, puisque, quand Maria sollicite son aide, il a une réponse brève, nette, définitive : «*Non*» (III, 4).

Toujours dans la préface de l'édition états-unienne de son "*Théâtre*", Camus parla aussi d'une «*tentative pour créer une tragédie moderne*», car il aurait voulu ramener le tragique sur la scène française, bien que Giraudoux, Cocteau, Gide, Claudel, Anouilh, etc., s'y étaient déjà assez valablement essayé !

---

## L'intérêt littéraire

Dans la préface de l'édition états-unienne de son *"Théâtre"*, Camus indiqua encore : *«Faire parler le langage de la tragédie à des personnages contemporains [...] était [...] mon propos. Rien de plus difficile à vrai dire puisqu'il faut trouver un langage assez naturel pour être parlé par des contemporains, et assez insolite pour rejoindre le ton tragique. Pour approcher de cet idéal, j'ai essayé d'introduire de l'éloignement dans les caractères et de l'ambiguïté dans les dialogues. Le spectateur devait ainsi éprouver un sentiment de familiarité en même temps que de dépaysement. Mais je ne suis pas sûr d'avoir réussi le bon dosage. Je n'ai pas l'impression d'ailleurs que ces explications soient bien utiles. Je juge toujours que "Le Malentendu" est une œuvre d'accès facile à condition qu'on en accepte le langage et qu'on veuille bien admettre que l'auteur s'y est engagé profondément. Le théâtre n'est pas un jeu, c'est là ma conviction.»*

On constate que les répliques sont bien vivantes, que le dialogue est riche en phrases percutantes, en formules frappantes :

-Martha demande : *«Que deviendrait le monde si les condamnés se mettaient à confier au bourreau leurs peines de cœur?»* (I, 7)

-Elle statue : *«Le crime aussi est une solitude, même si on se met à mille pour l'accomplir.»* (III,3).

-Elle se révolte : *«À la pensée qu'une main humaine puisse m'imposer sa chaleur avant de mourir, à la pensée que n'importe quoi qui ressemble à la hideuse tendresse des hommes puisse me poursuivre encore, je sens toutes les fureurs du sang remonter à mes tempes.»* (III, 3).

-Elle assène à Maria : *«Il y a eu malentendu. Et pour peu que vous connaissiez le monde, vous ne vous en étonnez pas.»* (III, 3).

La pièce, étant aussi la tragédie du sous-entendu, se démarquant d'ailleurs à ce titre du reste de l'œuvre de Camus, car, comme nulle part ailleurs, il y traita le problème de l'incommunicabilité, qu'annonce le titre, il travailla le matériau linguistique pour lui conférer une opacité, pour exploiter, en ironiste, les doubles sens, les quiproquos, la confusion verbale et les contretemps.

---

## L'intérêt documentaire

Camus put :

-D'une part, exprimer sa détestation des pays du Nord en faisant de la Bohème, qui est située *«au cœur du continent»* (III,1), une *«terre épaisse, privée de lumière, où l'on s'en va nourrir des animaux aveugles»* (III, 3), un paysage de pluie, de brume et de boue, à l'air irrespirable, à l'horizon fermé, où des corps sans bonheur et des cœurs sans tendresse ressentent une impression d'étouffement, souhaitent accéder à la lumière car ils sont épris d'une autre vie. Les meurtrières, qui n'ont jamais quitté leur contrée natale, et sont aigries, ont l'espoir d'échapper à ce lieu. Martha dit à sa mère : *«Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrons quitter ces terres sans horizon, quand nous laisserons derrière nous cette auberge et cette ville pluvieuse, et que nous oublierons ce pays d'ombre, le jour où nous serons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour-là, vous me verrez sourire.»* (I, 1). Cependant, si, dans *«cette Europe, l'automne a le visage du printemps et le printemps odeur de misère»*, Jan vante *«l'automne»* qu'on a en Bohème, disant que c'est *«un deuxième printemps, où toutes les feuilles sont comme des fleurs»* (II, 1). Il reste que, pour Camus, la *«triste Europe»* de la pièce était l'enfer, et on peut considérer que le tableau qu'il en fit rend compte aussi de l'époque difficile pendant laquelle il élaborait la pièce .

- D'autre part, célébrer le monde méditerranéen que Jan présente à Martha : le soleil, la mer, les *«plages tout à fait désertes»* où *«rien n'y rappelle l'homme. Au petit matin, on trouve sur le sable les traces laissées par les pattes des oiseaux de mer. Ce sont les seuls signes de vie. [...] Le printemps de là-bas vous prend à la gorge, les fleurs éclosent par milliers au-dessus des murs blancs. Si vous*

*vous promeniez une heure sur les collines qui entourent ma ville, vous rapporteriez dans vos vêtements l'odeur de miel des roses jaunes.»* (II, 1). Cependant, dans le rêve de la jeune Tchèque, ces éléments climatiques étaient déjà devenus les objets d'une passion et d'une révolte qui vont la mener au crime ; elle veut partir vers ce pays «où l'été écrase tout» (II, 1), même si, au sujet du soleil, elle a «lu dans un livre qu'il mangeait jusqu'aux âmes et qu'il faisait des corps resplendissants, mais vidés par l'intérieur», qu'il «tue les questions» (I, 1). Elle peut elle-même évoquer des «plages humides, toutes sonores du cri des mouettes, ou des grèves dorées dans des soirs sans limites», «la respiration mesurée de la mer heureuse», un pays «où l'on peut fuir, se délivrer, presser son corps contre un autre, rouler dans la vague» (III, 2). Ce tableau chaleureux, coloré, lyrique même, des paysages méditerranéens est celui que Camus a toujours fait dans l'ensemble de son œuvre.

---

## L'intérêt psychologique

Même si «*Le malentendu*» appartient plutôt à un théâtre de situation, il reste qu'il est utile d'étudier les personnages, et selon un ordre progressif.

- Maria, la femme que Jan a épousée en exil, appartient à un autre monde, et, du fait de son innocence, détonne, dérange. Elle, qui craignait ce voyage, qui regrette le pays d'où ils viennent, est mal à l'aise en Europe, disant à son mari : «*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'avoir fait quitter mon pays ? Partons, Jan, nous ne trouverons pas le bonheur ici.*» (I, 3). Elle ressent fortement le malaise créé par la situation. Elle ne comprend pas le jeu de son mari, et, quand il se plaint de la froideur de l'accueil qu'il a reçu, elle lui assène : «*Tu sais bien que ce n'était pas difficile. Il suffisait de parler. Dans ces cas-là, on dit : "C'est moi", et tout rentre dans l'ordre*», lui répète : «*Il n'y a qu'un moyen. C'est de faire ce que ferait le premier venu, de dire : "Me voilà", c'est de laisser parler son cœur.*» (I, 3). Pour le pousser à parler clairement, elle n'hésite pas à lui parler d'amour, du bonheur vécu, qu'elle sent menacé : «*Partons Jan, nous ne trouverons pas le bonheur ici.*» (I, 3).

À la fin de la pièce, éplorée, ardente et passionnée, écrasée de souffrance et de désolation, elle laisse éclater son énorme désespoir quand elle apprend la mort de son mari. Puis, à la suite de son affrontement avec Martha, elle sollicite la miséricorde divine : «*Oh ! mon Dieu, je ne puis vivre dans ce désert ! C'est à vous que je parlerai, et je saurai trouver mes mots (Elle tombe à genoux). Oui, c'est à vous que je m'en remets. Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi ! Entendez-moi, donnez-moi votre main ! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés !*» (III, 3). Elle demande encore l'aide du vieux domestique qui la lui refuse (III, 4), avant que ne tombe le rideau.

- Jan : On peut penser qu'il est probablement parti de la maison familiale le cœur suffisamment léger puis qu'il a pu passer de longues années sans donner de ses nouvelles, malgré sa réussite. S'il était en exil, il a pu s'enrichir et connaître le bonheur dans un pays de soleil, avec une femme aimée. Mais ce bonheur lui devint insuffisant, et, avec le temps, mû par un sentiment de culpabilité, par une conscience tardive de son amour filial, il éprouva le besoin d'un retour auprès des siens. Il affirme : «*On ne peut pas être heureux dans l'exil ou dans l'oubli. On ne peut pas rester toujours un étranger. Je veux retrouver mon pays, rendre heureux tous ceux que j'aime.*» (I, 4). Mais ce besoin, il ne sait pas l'exprimer, et, même s'il souhaite être reconnu et bien accueilli, il se cantonne dans le silence ; s'il porte sur lui tous les airs de l'innocence, il ne trouve pas les mots pour dire simplement qui il est, pour indiquer clairement son identité ; il ne prononce que des paroles trop vagues pour provoquer l'entendement et la reconnaissance.

Alors que, comme le dit Meursault, «*Il ne faut jamais jouer*», il joue au voyageur de passage, qui constate cependant amèrement : «*Elles m'ont accueilli sans un mot. [...] Elles me regardaient, elles ne me voyaient pas. Tout était plus difficile que je ne l'avais cru.*» (I, 3).

N'écoutant pas les conseils de Maria, par orgueil semble-t-il, il s'obstine dans son projet, veut accomplir son devoir, lui disant : «*Ce n'est pas le bonheur que nous sommes venus chercher, le*



*bonheur nous l'avons. [...] Le bonheur n'est pas tout et les hommes ont leur devoir. Le mien est de retrouver ma mère, ma patrie.*» (I, 3). S'il veut être reconnu par ses parentes, il souhaiterait, au fond de son cœur, que cela se fasse sans qu'il ait à leur dire qui il est. Pourtant, il multiplie les allusions, les quiproquos, les essais d'approche ; il glisse, à Martha, en I, 5 : *«Il m'a semblé simplement que nous n'étions pas si étrangers que cela l'un à l'autre.»* ; en II, 1, il prononce maladroitement des mots qui pourraient le faire reconnaître puisque, en parlant de la chambre, il remarque : *«Elle est particulièrement propre, c'est le plus important. Vous l'avez récemment transformée, n'est-ce-pas?»* Puis il peint un tableau idyllique de son pays, ce qui d'ailleurs le condamne aux yeux de Martha. D'autre part, il fait savoir à sa mère : *«J'ai aussi voulu revoir cette région que j'ai connue autrefois, et dont j'avais gardé le meilleur souvenir. [...] Pour rester dans un endroit, il faut avoir ses raisons - des amitiés, l'affection de quelques êtres. Sinon, il n'y a pas de motif de rester là plutôt qu'ailleurs»*. En II, 6, alors qu'il a décidé de quitter l'auberge, et qu'il a déjà bu le thé empoisonné servi par Martha, on pourrait imaginer un rapprochement entre lui et sa mère puisqu'il lui dit : *«Je ne me sens pour vous que des sentiments de sympathie, et même de grande sympathie. [...] Il m'a semblé sentir chez vous une sorte de bienveillance à mon égard. [...] Je désire vous quitter en bons termes. Plus tard peut-être je reviendrai. J'en suis même sûr. Mais pour l'instant j'ai le sentiment de m'être trompé et de n'avoir rien à faire ici. Pour tout vous dire, j'ai l'impression pénible que cette maison n'est pas la mienne. [...] Et puis ce n'est jamais facile de revenir dans un pays qu'on a quitté depuis longtemps. [...] Je tiens aussi à ce que vous sachiez, ce n'est pas comme un hôte indifférent que je quitterai cette maison.»* Mais quiproquos et non-dits se succèdent tout au long de la scène, chacun, de ce fait, restant dans son jeu, le fils voulant parler, la mère n'entendant pas l'inimaginable. Toutes ces tentatives, tous ces élans du fils et frère restent vains. C'est que ses échanges doivent se limiter aux conventions qui lui sont imposées par une définition de rôles qui est erronée du fait du malentendu ; il est contraint par une relation d'hôte à aubergiste qu'il essaie malgré tout de transgresser afin de se faire connaître, ce qui, plusieurs fois, est sur le point de survenir.

Par contre, il ne comprend pas, dans certaines phrases de sa sœur, le danger qui le menace ; il ne perçoit pas qu'ils sont tous deux engagés dans un antagonisme inconciliable car se trouvent face à face deux désirs, deux attentes : lui veut rester, développer la connaissance de ses parentes ; au contraire, elle brûle d'évasion, d'inconnu et d'absolu.

Quand, en II, 2, il est seul dans sa chambre, il se révèle bien un homme faible et rongé par le doute, car il se dit : *«C'est dans cette chambre que tout sera réglé. / Qu'elle est froide, cependant ! Je n'en reconnais rien, tout a été mis à neuf. Elle ressemble maintenant à toutes les chambres d'hôtel de ces villes étrangères où des hommes seuls arrivent chaque nuit. J'ai connu cela aussi. Il me semblait alors qu'il y avait une réponse à trouver. Peut-être la recevrai-je ici. [...] Et voici maintenant ma vieille angoisse, là, au creux de mon corps, comme une mauvaise blessure que chaque mouvement irrite. Je connais son nom. Elle est peur de la solitude éternelle, crainte qu'il n'y ait pas de réponse.»*.

En effet, il n'y aura pas de réponse, sinon celle du meurtre. Il est tué pour la même raison que Meursault, comme l'indique Maria : *«Il ne savait pas trouver la parole qu'il fallait. Et pendant qu'il cherchait ses mots on le tuait.»* (III, 3). Il n'est qu'agi au lieu d'agir.

À la patrie qu'il demandait s'oppose la terre pourrie, à la paix, la violence, à l'amour, la solitude.

Il faut admettre que ce personnage ambivalent, orgueilleux mais faible, entêté mais maladroit, n'est pas tout à fait sympathique.

On s'intéresse évidemment davantage aux deux criminelles, qui, rêvant toutes deux d'une évasion de leur triste monde, ont été conduites à perpétrer des meurtres jusqu'à faire de leur fils et frère leur ultime victime !

La mère : On peut penser que, dans cette femme vieillie, sèche, flétrie par une vie de privations, sans espoir, mais pourtant cabrée, Camus a mis toute la brutalité de sa propre mère, cette femme silencieuse et qui ne cessait de fixer étrangement le plancher, donnant d'elle le portrait qu'il n'avait pas fait dans *«L'étranger»*, la faisant penser et parler.

On apprend que, ayant perdu son mari, et son fils l'ayant quittée, elle vit comme une morte. Martha lui disant : *«Tout ce que vous pouvez espérer, c'est d'obtenir, en travaillant ce soir, le droit de vous endormir ensuite»*, elle lui répond : *«C'était cela que j'appelais être sauvée : dormir.»* (I, 8). Si elle est le plus souvent silencieuse, elle reprend la phrase par laquelle Martha se justifie : *«La vie est plus cruelle que nous»*, et ajoute : *«C'est peut-être pour cela que j'ai du mal à me sentir coupable.»* (I, 1). Si elle tue avec une triste indifférence ; si elle est une meurtrière lasse de tous ces meurtres, au point de ne plus vouloir prononcer le mot ; si, tandis que Marthe veut agir vite, elle voudrait retarder le crime (*«Laissons-lui cette nuit, donnons-lui ce sursis»* [I, 8]) ; si elle confesse à ce client : *«Les vieilles femmes désapprennent même d'aimer leur fils. Le cœur s'use, Monsieur»* (I, 6) ; si elle ne veut pas le regarder de crainte de ne pouvoir accomplir le méfait prémédité, il reste qu'elle partage le rêve de richesse et de départ de sa fille, qu'elle demeure sa complice, qu'elle se laisse mener par elle qui, d'ailleurs, lui intime : *«Mère, nous devons nous décider. Ce sera ce soir ou ce ne sera pas.»* (I, 8). En II, 8, elle se plaint à sa fille : *«Je n'aime pas cette façon de me forcer la main»* ; elle se dit *«fatiguée d'une fatigue tellement vieille que [son] sang ne peut plus la digérer»* ; elle envie même le sort de Jan : *«Il ne connaît plus la fatigue du travail à décider, du travail à terminer. Il dort, il n'a plus à se raidir, à se forcer, à exiger de lui-même ce qu'il ne peut pas faire. Il ne porte plus la croix de cette vie intérieure qui proscriit le repos, la distraction, la faiblesse»*.

Son ambivalence la fait osciller entre son désir de repos et l'accomplissement d'un acte qu'elle n'a plus la force de refuser à sa fille. À la révélation de l'identité du voyageur, elle, qui avait dit à Jan : *«Les vieilles femmes désapprennent même d'aimer leur fils. Le cœur s'use, Monsieur.»* (I, 6), voit se réveiller tout son amour pour lui, son cœur sec et dur s'ouvrir à la douleur. En III, 1, elle fait une découverte simple mais tardive : *«Je viens d'apprendre que j'avais tort et que sur cette terre où rien n'est assuré, nous avons nos certitudes. (Avec amertume). L'amour d'une mère pour son fils est aujourd'hui ma certitude. [...] Ah ! j'ai perdu ma liberté, c'est l'enfer qui a commencé. [...] Je sais que cette souffrance n'a pas de raison. Mais ce monde lui-même n'est pas raisonnable et je puis bien le dire, moi qui en ai tout goûté, depuis la création jusqu'à la destruction.»* Ne supportant pas l'idée d'avoir tué son fils, ne pouvant survivre à ce crime, elle décide, désespérée, de se jeter dans la rivière pour le rejoindre.

Ce personnage, malgré son invraisemblance psychologique, s'impose à nous.

-Martha : Femme, qui est, comme rarement chez Camus, le personnage central, elle est malheureuse, n'ayant jamais été aimée, souffrant de l'absence de vie en son pays et en sa famille. Elle est, de ce fait, âpre et impitoyable. Mais elle reste passionnée, croit avoir droit au bonheur, clame son impatient désir de jouissance, nourrit le rêve d'échapper à sa vie désespérante, de quitter son pays sans lumière et sinistre pour aller vers des contrées où il fait continuellement beau, pour voir enfin la mer afin de s'y fondre dans le Tout universel, y vivre pleinement sous le soleil de l'insouciance, y acquérir une «présence», comme le veut Patrice Mersault dans *«La mort heureuse»*, qui applique d'ailleurs l'enseignement que lui avait donné son mentor, Zagreus : *«À vingt-cinq ans, Mersault, j'avais déjà compris que tout être ayant le sens, la volonté et l'exigence du bonheur avait le droit d'être riche. L'exigence du bonheur me paraissait ce qu'il y a de plus noble au cœur de l'homme. À mes yeux, tout se justifiait par elle. [...] À vingt-cinq ans, j'ai commencé ma fortune. Je n'ai pas reculé devant l'escroquerie. Je n'aurais reculé devant rien.»* Martha ne dit rien d'autre : *«Ce que j'ai d'humain, c'est ce que je désire, et pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserais tout sur mon passage.»* (II, 1).

Cet ardent désir du bonheur la pousse donc, pour obtenir l'argent qui lui permettrait de partir, à commettre des meurtres qu'elle fait aussi commettre à sa mère, non sans injustement la culpabiliser : *«Il faut bien que vous m'y aidiez, vous qui m'avez mise au monde dans un pays de nuages et non sur une terre de soleil.»* (I, 8) et en alléguant : *«La vie est plus cruelle que nous»* (I, 1). Elle promet à sa mère : *«Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrions quitter ces terres sans horizon, quand nous laisserons derrière nous cette auberge et cette ville pluvieuse, et que nous oublierons ce pays d'ombre, le jour où nous serons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour-là, vous me verrez sourire.»* (I, 1).

Mais, pour lors, elle se plaint : *«Il me faut demeurer avec, à ma droite et à ma gauche, devant et derrière moi, une foule de peuples et de nations, de plaines et de montagnes, qui arrêtent le vent de la mer et dont les jacassements et les murmures étouffent son appel répété.»* (III, 2). Son amertume à l'égard de la cruauté irrémédiable du monde la mène à la révolte contre l'absurdité de son destin, comme ce fut le cas pour Caligula, et elle fait d'ailleurs la même erreur que lui car elle nie l'être humain (et donc la vie), et sombre, elle aussi, dans le nihilisme absolu.

Incarnant l'insensibilité gagnée au contact de l'expérience, elle est très dure, prête à tout. Elle se défend des bons sentiments, et les nie. Elle dessèche toutes ses relations y compris les professionnelles (*«Le cœur n'a rien à faire ici»* [I, 6]), maintenant avec Jan une froide et implacable distance, instaurant, en fonction de la tâche qu'elle veut mener à terme, des règles de communication qui empêchent toute intimité (*«En entrant ici, vous n'avez que les droits d'un client. En revanche vous les recevrez tous [...] Mais vous n'avez pas à vous soucier de notre solitude, comme vous ne devez pas vous inquiéter de nous gêner, d'être importun ou de ne l'être pas. Prenez toute la place d'un client, elle est à vous de droit. Mais n'en prenez pas plus.»* ([I, 5])). Elle laisse à peine apparaître un certain amour pour sa mère qu'elle bouscule quelque peu quand elle sent trop affleurer sa faiblesse dans la poursuite de leur entreprise, et son amour altéré mais persistant pour un fils qu'elle-même déteste parce qu'il est parti, les a abandonnées, ne leur a jamais donné de nouvelles ; elle lui interdit toute discussion plus personnelle (*«Mère, vous n'avez pas de raison de raconter ces choses»* [I, 6]), s'interpose quand Jan aborde le sujet du fils, auquel sa mère pourrait réagir en le reconnaissant, se plaçant *«entre eux et avec décision»* et déclarant : *«Un fils qui entrerait ici trouverait tout ce que n'importe quel client est assuré d'y trouver : une indifférence bienveillante»* [I, 6]).

Cependant, si elle a un langage net, qui laisse sourdre toute la rage qui l'habite; on assiste cependant à ses hésitations, et, longtemps, on ne sait si elle tuera ou ne tuera pas ce voyageur dont elle a senti qu'il n'est «pas comme les autres», et auquel elle offre d'ailleurs plusieurs chances de se sauver, mais qu'il ne saisit pas. Quand, en II, 1, il lui fait une avance voilée, elle montre de l'étonnement, mais ne va pas plus loin, car elle ne peut pas comprendre. Cependant, elle semble s'ouvrir à l'écoute quand elle le fait parler de son pays, et s'apaiser, car elle s'arrête, s'assoit, semble pour un instant se libérer. Comme on l'a déjà signalé, Jan se livre alors à l'évocation chaleureuse et colorée, lyrique même, des paysages méditerranéens, et, en contrepartie polie, il vante *«l'automne»* qu'on a en Bohême, disant que c'est *«un deuxième printemps, où toutes les feuilles sont comme des fleurs»*, ajoutant : *«Peut-être en est-il ainsi des êtres que vous verriez reflorir, si seulement vous les aidiez de votre patience.»* Mais elle ne l'entend pas, ne saisit pas l'invitation qui lui est faite, et continue plutôt de lui poser des questions sur son pays, ce qui, en fait, renforce sa décision, car elle ne se laisse pas émouvoir, pense, au contraire, qu'il faut décidément qu'elle parte, affirmant : *«Je n'ai plus de patience en réserve pour cette Europe où l'automne a le visage de printemps et le printemps odeur de misère. Mais j'imagine avec délices cet autre pays où l'été écrase tout, où les pluies d'hiver noient les villes et où, enfin, les choses sont ce qu'elles sont.»* Ce rêve proclamé peut faire croire, un instant, à Jan qu'il va trouver un chemin vers le cœur de sa sœur. En fait, cette description de la beauté de son pays, de la mer, de la lumière, le condamne : *«Je vous remercie seulement de m'avoir parlé des pays que vous connaissez et je m'excuse de vous avoir peut-être fait perdre votre temps. [...] Je dois dire cependant que, pour ma part, ce temps n'a pas été tout à fait perdu. Il a réveillé en moi des désirs qui, peut-être, s'endormaient. S'il est vrai que vous teniez à rester ici, vous avez, sans le savoir, gagné votre cause. J'étais venue presque décidée à vous demander de partir, mais, vous le voyez, vous en avez appelé à ce que j'ai d'humain, et je souhaite maintenant que vous restiez. Mon goût pour la mer et les pays du soleil finira par y gagner.»* (II, 1). Dans la dernière scène de l'acte, alors que tout est joué, elle révèle à sa mère : *«Et puisqu'il faut vous le dire, c'est lui qui m'y a décidée. J'hésitais. Mais il m'a parlé des pays que j'attends et, pour avoir su me toucher, il m'a donné des armes contre lui.»* (II, 8).

Or, toute à la réalisation de son projet, elle ne regarde pas le passeport qui aurait pu révéler l'identité du voyageur. Elle convainc sa mère du crime à commettre en alléguant que la mort qu'elles donnent n'est certainement pas la pire : *«Vous savez bien qu'il ne s'agit même pas de tuer. Il boira son thé, il dormira, et tout vivant encore, nous le porterons à la rivière. On le retrouvera dans longtemps, collé*

*contre un barrage, avec d'autres qui n'auront pas eu sa chance et qui se seront jetés dans l'eau, les yeux ouverts.»* (I, 1).

Le meurtre commis, lorsqu'elle découvre qu'elle a tué son frère, elle montre une apparente apathie, n'éprouve aucun remords. Elle est plutôt cruellement déçue de voir que sa mère lui préfère son fils, qui les a oubliées pendant des années, alors qu'elle a partagé sa vie et ses peines. Elle y voit une trahison de la part de sa compagne de vie et de crime, à qui elle avait avoué : *«Que ferais-je sans vous à mes côtés, que deviendrais-je loin de vous? Moi, du moins, je ne saurais pas vous oublier.»* (I, 8). Révélant un amour jaloux et désespéré, elle lui crie sa souffrance et sa colère : *«Tout ce que la vie peut donner à un homme lui a été donné. Il a quitté ce pays. Il a connu d'autres espaces, la mer, des êtres libres. Moi, je suis restée ici. Je suis restée petite et sombre, dans l'ennui, enfoncée au cœur du continent et j'ai grandi dans l'épaisseur des terres. Personne n'a embrassé ma bouche et même vous, n'avez-vous vu mon corps sans vêtements. Mère, je vous le jure, cela doit se payer. Et sous le vain prétexte qu'un homme est mort, vous ne pouvez vous dérober au moment où j'allais recevoir ce qui m'est dû. Comprenez donc que, pour un homme qui a vécu, la mort est une petite affaire. Nous pouvons oublier mon frère et votre fils. Ce qui lui est arrivé est sans importance : il n'avait plus rien à connaître. Mais moi, vous me frustrez de tout et vous m'ôtez ce dont il a joui. Faut-il donc qu'il m'enlève l'amour de ma mère et qu'il vous emmène pour toujours dans sa rivière glacée?»* (III, 1). Puis, quand sa mère se suicide, elle a une violente réaction de haine puisqu'elle la laisse seule et abandonnée, doublement, dans son projet et dans le choix qu'elle a fait de rejoindre son fils dans la rivière. En III, 2, elle éclate *«en cris sauvages»* pour exprimer sa douleur : *«Que les portes se referment autour de moi !»*. Elle dénonce l'injustice du monde, exprime son désespoir de n'avoir pas connu d'autres pays que le sien, surtout son refus de tout secours surnaturel : *«Avant de mourir, je ne lèverai pas les yeux pour implorer le Ciel [...] Oh ! je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu»*, sa révolte irrévocable : *«Moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas. Et, privée de ma place sur cette terre, seule au milieu de mes crimes, je quitterai ce monde sans être réconciliée.»* (III, 2).

En III, 3, elle se révèle enfin totalement dans son affrontement avec Maria. Hautaine, raidie dans sa solitude et sa haine, elle lui fait froidement l'aveu du crime, n'est pas touchée par son incompréhension et sa douleur. Comme la femme de Jan, invoque l'amour, elle lui rétorque : *«Qu'est-ce que ce mot veut dire?»*, et proclame : *«À la pensée qu'une main humaine puisse m'imposer sa chaleur avant de mourir, à la pensée que n'importe quoi qui ressemble à la hideuse tendresse des hommes puisse me poursuivre encore, je sens toutes les fureurs du sang remonter à mes tempes»*. Puis elle déclare, avec haine : *«Avant de vous quitter pour toujours, je crois qu'il me reste quelque chose à faire. Il me reste à vous désespérer. [...] Je ne puis mourir en vous laissant l'idée que vous avez raison, que l'amour n'est pas vain, et que ceci est un accident. Car c'est maintenant que nous sommes dans l'ordre [...] celui où personne n'est jamais reconnu.»* Elle lui fait ce portrait de Jan : *«L'imbécile ! il a ce qu'il voulait, il a retrouvé celle qu'il cherchait [sa mère].* Ensuite, noble dans son désespoir final, elle dresse ce terrible tableau général : *«Nous voilà tous dans l'ordre. Comprenez que ni pour lui, ni pour nous, ni dans la vie ni dans la mort, il n'est de patrie ni de paix. Nous sommes volés, je vous le dis. À quoi bon ce grand appel de l'être, cette alerte des âmes? Pourquoi crier vers la mer ou vers l'amour? Cela est dérisoire. [...] Comprenez que votre douleur ne s'églera jamais à l'injustice qu'on fait à l'homme [...] Priez votre Dieu qu'il vous fasse semblable à la pierre. C'est le bonheur qu'il prend pour lui, c'est le seul vrai bonheur. [...] rendez-vous sourde à tous les cris, rejoignez la pierre pendant qu'il en est temps. [...] Vous avez à choisir entre le bonheur stupide des cailloux et le lit gluant où nous vous attendons.»* Et, ayant ainsi marqué son absence totale d'espoir, lui ayant montré qu'il n'y a pas d'issue, ayant voulu détruire sa dernière illusion en lui délivrant ce message : l'amour, la joie n'existent pas ; pour survivre, il faut ne rien ressentir, elle lui indique qu'elle ira mourir dans sa chambre pour ne pas cohabiter, dans la rivière, avec sa mère et son frère, se pendant par révolte contre un univers qui n'est pas à la mesure de l'être humain.

Martha, coincée dans une vie suffocante et sans horizon, va jusqu'au bout pour accéder à son rêve : voir la mer, qui est sa seule spiritualité. C'est là sa grandeur. Mais, par ailleurs, comme Mersault, le personnage de *«La mort heureuse»*, elle tue sans regret, sans souci moral, pour atteindre le bonheur

qui ne peut exister que par la richesse. Dès lors qu'elle était en révolte contre un destin injuste, que, après la colère et la haine, elle connaissait un sentiment de résignation devant l'absurdité de la vie, cette criminelle fut pleinement justifiée par le jeune dramaturge qu'était Camus qui l'a d'ailleurs fait trop souvent parler comme il le fit lui-même dans *"Le mythe de Sisyphe"*.

\* \* \*

En effet, les personnages de la pièce sont des symboles faciles et irritants, car ils ne font que parler à la place de Camus qui se sert d'eux pour illustrer ses idées, surtout celle de l'absurdité de l'existence.

---

## L'intérêt philosophique

Avec *"Le malentendu"*, Camus proposa toute une série de thèmes de réflexion.

On peut d'abord voir la pièce comme une œuvre ironique, puisque, une fois le rideau baissé, le spectateur peut interpréter la pièce comme un retournement de la fable du fils prodigue ou comme l'illustration de proverbes du genre : «Tel est pris qui croyait prendre». On peut parler d'ironie du sort, mais encore faut-il que le sort ait eu le temps de frapper et d'opérer le retournement qui sera jugé ironique.

Il est plus intéressant de constater que *"Le malentendu"* est, comme toutes les œuvres de Camus parues entre 1942 et 1944 et constituant le «cycle de l'absurde» (qui comprend aussi *"L'étranger"*, *"Le mythe de Sisyphe"* et *"Caligula"*), une illustration de cette philosophie car est absurde le crime commis par une mère et une sœur sur celui qui venait leur apporter la richesse et le bonheur ; car est absurde l'immense appétit de bonheur qui soulève le cœur humain et se heurte à l'énigme de la mort ; car est absurde un amour voué à l'incompréhension et à l'échec ; car est absurde tout sentiment de joie ou de haine, d'espoir ou de douleur, tout ce qui échappe à cette morne indifférence qui est la clé de la sagesse dans un monde privé de toute signification, et où il n'est d'autre ordre qu'un désordre absolu.

La pièce est une tragédie de l'incommunicabilité généralisée, car elle se glisse entre Jan et Maria, entre Jan, la mère et Martha, même entre Martha et la mère qui, enfermées dans des années de vie commune, de crimes communs, n'en connaissent pas moins des sentiments de solitude et d'abandon. On constate que le malentendu est d'abord une déviation qui limite la portée d'un discours dont le sens échappe aux personnages, des paroles qui n'accèdent jamais à la compréhension de l'autre faute de prendre une claire trajectoire. Alors qu'une réelle communication entre eux aurait permis d'éviter l'infanticide et le fratricide en gestation, ainsi que les deux suicides, ils ne parviennent pas à se parler franchement. Le texte est tissé de quiproquos, de sous-entendus, de doubles sens, d'allusions difficilement compréhensibles, de perches tendues à demi-mot, qui auraient pu interrompre la marche de la machine de mort, si seulement ils n'avaient pas été sourds aux paroles de l'autre. Si la voix innocente de Maria avait pu se faire entendre ; si l'amour de la mère pour son fils avait pu se révéler ; surtout si Jan avait su choisir la vérité et la simplicité, le malentendu aurait été évité, la vie de ces êtres coincés dans un univers de sécheresse, inexorablement frustrés de leur aspiration à la joie, à l'amour, au bonheur, qui restent seuls et démunis, qui ne voient dans les autres que des étrangers, aurait changé. Cette incommunicabilité, cette incapacité à faire sentir nourrissent le sentiment de malaise, d'enfermement, d'absurdité, et conduit à la mort de trois des protagonistes. Dans une note adressée à Louis Guilloux, Camus indiqua en 1945 : *«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. Il n'y avait plus de tragédie, puisque le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité du héros.»* Il allait aussi écrire dans *"L'homme révolté"* (1951) : *«Chaque équivoque, chaque malentendu suscite la mort ; le langage clair, le mot simple, peut seul sauver de cette mort.»*

Mais la pièce ne raconte pas un simple fait divers, un «*malentendu*» accidentel : en fait, elle dresse un sombre tableau de la condition humaine, car elle nous parle de :

- La douleur de l'exclusion, l'angoisse de l'être qui craint de ne pas être reconnu et aimé, de n'être vu que comme un étranger traité avec indifférence.
- Les blessures de l'exil, de la solitude.
- Les conflits et les ruptures au sein des familles.
- La volonté de croire que l'amour et la reconnaissance n'ont pas besoin de mots.
- L'importance de l'amour et du manque d'amour, qui sont au cœur de tous les personnages, même s'ils sont incapables ou refusent de l'exprimer ; qu'il s'agisse de l'amour dans le couple, dont débordent Jan et Maria ; de l'amour maternel qui est doublement défaillant puisque la mère lorsqu'elle comprend qu'elle vient de tuer son fils, se suicide, laissant ainsi sa fille seule ; surtout de l'amour filial dont Martha n'a jamais connu le frisson, Jan n'y vibrant que bien tard.
- Le refus, du fait de nos impatiences, de nos indifférences, de notre incompréhension, d'entendre des cœurs qui auraient pu s'ouvrir.
- Les vies sans but autre que la recherche d'un bonheur purement égoïste, que la satisfaction d'un individualisme effréné.
- Les détresses auxquelles conduit l'usure des sentiments par le seul passage du temps, par la seule fatigue de vivre.
- L'absurdité de la vie qui se joue, comme dans la pièce, sur des hasards, à chaque instant, un mot, un geste, une situation provoquant bonheur ou malheur ; qui fait se poser les questions : pourquoi vivre? pourquoi mourir? pourquoi tuer?

Cependant, dans la préface de l'édition états-unienne de son "*Théâtre*", Camus porta ce jugement : *«Sans doute, c'est une vue très pessimiste de la condition humaine. Mais cela peut se concilier avec un optimisme relatif en ce qui concerne l'homme. Car [...] cela revient à dire que dans un monde injuste ou indifférent, l'homme peut se sauver lui-même, et sauver les autres, par l'usage de la sincérité la plus simple et du mot le plus juste.»* Dans le même texte, il dit encore de sa pièce : *«Je ne crois pas qu'elle soit une pièce désespérante. Le malheur n'a qu'un moyen de se surmonter lui-même qui est de se transfigurer par le tragique. "Le tragique, dit Lawrence, devrait être comme un grand coup de pied au malheur".»* Il invita donc le lecteur à *«admettre que la moralité de la pièce n'est pas entièrement négative»*, qu'elle propose *«une morale de la sincérité»*.

Cette morale ne se fonde sur aucune transcendance, et Camus indiqua qu'il n'y avait fait aucune référence. Il s'opposait ainsi à l'idée qu'on s'était faite du vieux domestique, à l'interprétation qu'on avait donnée du «*Non*» par lequel, à la fin (III, 4), parlant pour la première fois, il refuse d'accorder à Maria l'aide qu'elle lui demande ; on a cru pouvoir voir en lui le Spectateur suprême du "*Theatrum mundi*" baroque, le représentant d'un Dieu sévère, hostile et impitoyable, insensible et indifférent au malheur humain qu'il semble même narguer, se désintéressant de sa création, un peu à la façon du Godot de Beckett dont l'arrivée est toujours à attendre pour le lendemain. Toujours dans la préface de l'édition états-unienne de son "*Théâtre*", Camus signala : *«Quant au personnage du vieux domestique, il ne symbolise pas obligatoirement le destin. Lorsque la survivante du drame en appelle à Dieu, c'est lui qui répond. Mais c'est, peut-être, un malentendu de plus. S'il répond "non" à celle qui lui demande de l'aider, c'est qu'il n'a pas en effet l'intention de l'aider et qu'à un certain point de souffrance ou d'injustice personne ne peut plus rien pour personne et la douleur est solitaire.»*

Sur cet univers chaotique ne veille aucune providence, ne règne aucune divinité. Est donc vain tout appel à un Dieu absent ou indifférent, tout recours à une finalité ordonnatrice. L'aventure humaine garde sa gratuité dramatique.

Signalons que, dans une lettre du 2 juin 1949 à sa femme, Francine, il confia : *«J'ai vu "Le Malentendu" avec émotion. C'est la pièce qui me ressemble le plus.»*

## La destinée de l'œuvre

Le 20 mai 1944 fut publié par Gallimard *"Le malentendu"* suivi de *"Caligula"*, avec ce prière d'insérer : *«Grâce à une situation ("Le malentendu") ou à un personnage (Caligula) impossible, ces pièces tentent de donner vie aux conflits apparemment insolubles que toute pensée active doit d'abord traverser avant de parvenir aux seules solutions valables.»*

La pièce fut créée le 24 juin, à Paris, au "Théâtre des Mathurins", dans une mise en scène de Marcel Herrand, avec Maria Casarès (Martha), Hélène Vercors (Maria), Marie Kalfé (la mère), Marcel Herrand (Jan), Paul Œtly (le vieux domestique). Elle fut jouée jusqu'au 23 juillet.

Elle reçut un accueil mitigé, fut un demi-échec, un insuccès relatif, des spectateurs étant gênés par ce drame au symbolisme schématique, ce théâtre désincarné. Les journalistes collaborationnistes, en particulier Alain Laubreaux et André Castelot, se déchaînèrent. Certains critiques moins soumis à l'idéologie dominante dénoncèrent l'in vraisemblance de l'histoire de ce fils non reconnu, de ce meurtre, de ces suicides. D'autres s'intéressèrent à la technique de la pièce, à la qualité des dialogues, au ton choisi. Le metteur en scène Jean Vilar indiqua : «Il y a des mots malheureux, des longueurs et des répétitions. Trois défauts graves pour une tragédie.» (*"Cahiers de la maison Jean Vilar"*, n° 111).

Il reste que la renommée de Camus s'accrut encore.

Il publia la pièce en mai 1944, avec cette préface : *«"Le malentendu" est certainement une pièce sombre. Elle a été écrite en 1943, au milieu d'un pays encerclé et occupé, loin de tout ce que j'aimais. Elle porte les couleurs de l'exil. Mais je ne crois pas qu'elle soit une pièce désespérante. Le malheur n'a qu'un moyen de se surmonter lui-même qui est de se transfigurer par le tragique. / "Le tragique, dit Lawrence, devrait être comme un grand coup de pied au malheur." "Le malentendu" tente de reprendre dans une affabulation contemporaine les thèmes anciens de la fatalité. C'est au public à dire si cette transposition est réussie. Mais la tragédie terminée, il serait faux de croire que cette pièce plaide pour la soumission à la fatalité. Pièce de révolte au contraire, elle pourrait même comporter une morale de la sincérité. / Si l'homme veut être reconnu, il lui faut dire simplement qui il est. S'il se tait ou s'il ment, il meurt seul, et tout autour de lui est voué (=ausgeliefert) au malheur. S'il dit vrai au contraire, il mourra sans doute, mais après avoir aidé les autres et lui-même à vivre.»*

Le 15 octobre, dans *"Le Figaro littéraire"*, il défendit sa pièce qui fut reprise à partir du 18 octobre.

Comme pour *"Caligula"*, Camus ne cessa, au cours des éditions et des représentations, de remanier le texte. En juin 1955, il révisait le texte pour en faire un scénario télévisuel. L'édition définitive est de 1958 ; il avait allégé le texte de phrases trop philosophiques, avait rendu le dialogue plus simple et plus tendu.

La pièce fut traduite en une trentaine de langues.

Quand, dans les années cinquante, apparut «le Nouveau Théâtre», qu'on a aussi appelé «le Théâtre de l'absurde», on considéra qu'il avait été préfiguré par la pièce avec une clarté éblouissante.

Mais elle fut plutôt étrillée par différents commentateurs :

-En 1958, Pierre de Boisdeffre, dans *"Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui 1938-1958"*, qualifia la pièce de «simple syllogisme de l'absurde», de «géométrie si pure et si sèche que l'élément humain, réduit à un conflit abstrait, y perd toute vraisemblance».

-En 1959, Paul Surer, dans *"Cinquante ans de théâtre"* (1959), considéra que *"Le malentendu"* se présente comme une démonstration.

-En 1970, Jean-Jacques Brochier, dans *"Camus, philosophe pour classe terminales"*, marqua sa détestation d'un théâtre de démonstration hésitant «entre un faux réalisme et un esthétisme délibéré».

-En 1997, G. Montgomery (dans *"Œdipe mal entendu : langage et reconnaissance dans "Le malentendu" de Camus"*) porta ce jugement : *«"Le malentendu" était la pièce des occasions manquées [...] Le sujet se prêtait aux mélodrames [...] aux rebondissements spectaculaires : Camus l'a ramenée à "rien". L'action est finalement tout intérieure ; scrupules naissants, pitié hésitante, inquiétude».*

Parmi les mises en scène de la pièce, on peut remarquer celle qu'en fit, en 1993, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", René-Richard Cyr. Voulant éviter de se livrer à une reconstitution de ce qu'avait pu être la représentation de la pièce en 1944, décidant d'en faire «un thriller psychologique» susceptible d'être apprécié au premier degré, il épura le texte, écourta la pièce de trente minutes, intensifiant ainsi son allure de cauchemar hallucinatoire pour voyageur égaré dans un monde kafkaïen. Le spectacle, avec sa rigidité de monde sans horizon, dans une nuit qui ne finit pas, se déroula sur un plateau inégalement surélevé qui soulignait à l'évidence l'impression d'équilibre instable, et qui jouait sur l'angoisse et l'absence de toute prise directe sur le réel. On découvrait :

- un impressionnant décor aux lignes brisées (un long panneau quadrillé traversait la scène de haut en bas, croisant au passage le lit du voyageur, cette présence inattendue de la rivière ayant une force dramatique saisissante) ;
- des costumes sombres ;
- une musique qui rendait le bruit des eaux qui, glissant en cascades, concouraient au climat d'inquiétante étrangeté ;
- des comédiens, souvent immobiles, toujours sur le qui-vive, empruntant le ton déclamatoire des tragédies où les jeux sont déjà faits, si enfermés dans leur isolement qu'ils se regardaient rarement quand ils se donnaient la réplique.

L'ensemble fit penser à un vieux film d'horreur, d'une horreur âpre et sans issue.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)