

Le jeu symbolique de la nature dans *le Malentendu* d'Albert Camusⁱ

Dr Zineb Ouled-Ali

Université Kasdi Merbah- Ouargla (Algérie)

Dépt. des Lettres et Langue Française

Laboratoire du FEU.

Résumé

Dans cet essai, nous essaierons de faire ressortir tout ce qui relève de la symbolique de la Nature dans *le Malentendu* d'Albert Camus ; une pièce théâtrale en trois actes, écrite en 1944, et qui fait partie de la « Trilogie de l'Absurde ». En lisant cette pièce, nous avons pu organiser les éléments de la nature en deux catégories paradoxales : ceux qui se réfèrent au Nord, et ceux qui représentent le Sud (ou l'Algérie); en les classifiant ainsi, nous examinerons par la suite leur dimension symbolique, pour enfin les mettre en relation avec la philosophie de l'absurde chez Camus ; une philosophie expliquée essentiellement dans son ouvrage fondateur le *Mythe de Sisyphe*, et mise sous des formes littéraires différentes dans des œuvres qui ont assuré la célébrité de Camus comme *l'Etranger* et *Caligula*.

Mots-clés : Nature- symbolique- absurde- Sud- Nord- l'Algérie.

*« Ah ! 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 verrez mon sourire. »ⁱⁱ (Martha à sa mère, I, 1, *Le Malentendu*)*

Né en Algérie en 1913, élevé dans le quartier populaire de Belcourt, Albert Camus constitue une des figures emblématiques de la littérature mondiale contemporaine ; il est mort à Paris en 1960 (deux ans avant l'indépendance de l'Algérie) après avoir laissé de nombreuses œuvres critiques, philosophiques, romanesques et théâtrales. Entamant des études philosophiques à l'université d'Alger, Camus devient d'abord un militant du Parti Communiste, puis un collaborateur d'*Alger Républicain* (devenu plus tard *Soir Républicain*) ; ce dernier étant censuré par ordre militaire, Camus ne trouve plus de travail à Alger. En 1940, il part pour gagner sa vie à Paris, où il est embauché comme secrétaire de rédaction dans *Paris Soir*. Revenu en Algérie l'année suivante, il pratique l'enseignement dans des écoles privées à Oran. Après une rechute de tuberculose, il se voit obligé de quitter l'Algérie pour Paris, afin de se soigner. Dès lors, son existence devient des séjours interrompus entre les deux rives de la Méditerranée, entre la France et l'Algérie, entre l'Europe et l'Afrique, entre le Nord et le Sud ; entre deux pôles paradoxaux de la terre, qui vont influencer non seulement son existence, mais même son écriture et sa réflexion philosophique et politique. De ce fait, l'Europe et l'Afrique constituent deux figures pertinentes dans l'univers fictionnel de Camus. Depuis ses premières publications littéraires *L'Envers et l'Endroit* jusqu'au *Premier Homme*, Camus ne cesse pas de faire appel à ces deux entités, qui bâtissent son identité, surtout l'Algérie ; son pays natal, auquel il a dédié ses premières amours de jeunesse dans *L'Envers et l'Endroit* et *Noces* : « *Je n'ai jamais rien écrit qui ne se rattache, de près ou loin, à la terre où je suis né.* »ⁱⁱⁱ D'après cela, toute l'œuvre de Camus se veut une terre féconde des images de l'Algérie. A notre tour, nous allons dévoiler quel visage est attribué à l'Algérie et à l'Europe dans une de ses œuvres, *Le Malentendu*, une pièce théâtrale en trois actes, entamée durant son séjour à Paris en 1940, et publiée avec *Caligula* en 1944. Ces deux pièces sont venues clôturer son *cycle de Négation* ou sa « trilogie de l'Absurde » à côté d'un essai

philosophique *le Mythe de Sisyphe* et un roman, dont les péripéties se déroulent à Alger ; c'est l'*Etranger*. D'après François Chavanès : « Avec le *Malentendu* et *Caligula*, Albert Camus fait appel à la technique du théâtre pour préciser une pensée dont l'*Etranger* et le *Mythe de Sisyphe* – sous les aspects du roman et de l'essai – avaient marqué le point de départ. »^{iv} Alors, la publication d'une telle pièce n'est pas arbitraire ; c'est pour renforcer sa philosophie de l'Absurde, surtout que l'art dramatique facilite un contact plus direct que le roman et l'essai. Cette philosophie s'interroge sur la condition humaine, sur l'absurde qui : « ...naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. »^v L'homme naît dans un monde dont le sens de l'existence est incompris, alors, il s'engage dans une quête perpétuelle de ce sens qui le dépasse pour se retrouver en face d'un Dieu « ...tout puissant qui garde le silence et ne répond pas aux cris de détresse des hommes... »^{vi} De ce fait, naît l'absurde, qui ne doit pas être considéré comme un sentiment, mais une expression et un comportement : l'homme absurde refuse la servitude de sa condition, et réclame sa révolte et sa liberté d'indifférence à l'égard de tout.

Dans ce monde absurde, l'homme absurde préfère vivre toutes les expériences passionnelles possibles. De ce fait, Sisyphe devient l'homme absurde de la mythologie grecque dans sa révolte contre les dieux et dans la passion qu'il éprouve en accomplissant sa tâche. Et Meursault celui des temps modernes, lorsqu'il se révolte contre l'étrangeté du monde, auquel il garde une indifférence totale même devant le crime commis. Alors, ce qui est en commun entre ces trois formes littéraires (l'essai, le roman, le théâtre), qui forment la trilogie camusienne, est la quête d'une réponse à l'appel humain, car l'œuvre camusienne veut exprimer avant tout une dimension humaine. En effet, nous pouvons dire que les trois thèmes principaux qui contribuent à l'écriture du *Malentendu*, sont : l'Algérie, l'Europe et la philosophie de l'Absurde. Loin de toute autre perspective d'analyse, notre essai veut mettre en évidence la valeur symbolique des éléments naturels de l'Algérie et de l'Europe à la lumière de la philosophie camusienne.

Le Malentendu est l'histoire d'un fils (Jan) qui retourne, après une longue absence, dans son pays natal (en Europe) pour retrouver sa chère mère et sa sœur (Martha). Ces dernières tiennent une auberge avec un vieux domestique dont le comportement est bizarre. Déguisé sous l'identité d'un certain voyageur riche nommé Karl Hasek, Jan hésite à dévoiler sa vraie personne ; tandis que les deux femmes se préparent à le tuer (comme elles faisaient avec les autres clients de leur auberge) pour s'emparer de son argent et voyager loin, à l'autre rive de la Méditerranée. Le crime est commis, la mère et la sœur prennent connaissance de l'identité de ce fils retrouvé. Enfin, déchirée par la fatalité de ce monde d'ici-bas, la mère se donne à la mort, volontairement, dans la même rivière où elle a jeté le cadavre de son fils, à son tour Martha décide de rejoindre sa mère et son frère, mais en préférant un autre scénario de mort. Seuls, l'épouse fidèle de Jan (Maria) et le vieux domestique restent survivants à la fin de cette tragédie moderne^{vii} ; et de ce malentendu.

En lisant *le Malentendu*, nous remarquons que le dramaturge joue sur la symbolique ou bien la représentation imaginaire de trois éléments naturels, qui sont : l'Ombre, le Soleil, et la Mer.

L'Ombre signifie généralement une absence de lumière, elle symbolise dans la pièce, et d'après les répliques de Martha l'Europe : « ce pays d'ombre »^{viii} ; où elle vit avec sa mère sous un ciel grisâtre : « ...un pays de nuages... »^{ix} Dans un pays froid : « ...personne n'y [l'Europe] trouvera jamais l'abandon ni la chaleur »^x ; un pays où les visages de la nature deviennent confus : « Je [Martha] n'ai plus de patience en réserve pour cette Europe où l'automne a le visage du printemps et le printemps l'odeur de misère. »^{xi} En effet, ce pays fait naître un sentiment d'absurde chez la mère et sa fille notamment : « ...moi [Martha], je suis lasse à mourir de cet horizon fermé, et je sens que je ne

pourrai pas y vivre un mois de plus. »^{xii} Cette solitude mène à une impossibilité de communication entre les deux femmes : « *On dirait qu'il est maintenant des mots qui vous [la Mère] brûlent la bouche.* »^{xiii} Elle contribue encore à leur renoncement au monde extérieur : « *Trop d'années grises ont passé sur ce petit village et sur nous [Martha et sa mère]. Elles ont peu à peu refroidi cette maison, elles nous ont enlevé le goût de la sympathie.* »^{xiv} Enfin, cette solitude développe chez la mère un sentiment d'indifférence face à la vie : « *Je me soucie peu de mourir devant la mer ou au centre de nos plaines...* »^{xv} En conséquence, le crime devient un événement habituel : « *Mais l'habitude commence au second crime. Au premier, rien ne commence, c'est quelque chose qui finit. Et puis,oui, c'est l'habitude qui m'a poussée à répondre, qui m'a avertie de ne pas regarder cet homme [Jan], et assurée qu'il avait le visage d'une victime.* »^{xvi} Consciente de l'absurdité de l'existence humaine, la mère reconnaît son innocence ; et elle reconnaît dans le meurtre une délivrance de ces âmes épuisées : « *C'est à peine un crime, tout juste une intervention, un léger coup de pouce donné à des vies inconnues. Et il est vrai qu'apparemment la vie est plus cruelle que nous. C'est peut-être pour cela que j'ai du mal à sentir coupable.* »^{xvii} Et là, Martha émet un cri de révolte, en voulant quitter ce pays de l'Ombre, mais il lui faut de l'argent, alors, le crime devient le seul moyen pour se libérer de cette solitude en tuant Jan, ce riche client : « *S'il [Jan] est suffisamment riche, ma liberté commencera peut-être avec lui.* »^{xviii} Après son absence, Jan quitte l'Afrique pour rejoindre sa famille, et s'occuper de ses responsabilités familiales : « *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 [Martha et sa mère].* »^{xix} Il reconnaît l'inquiétude de sa femme Maria, qui lui confie que : « *Cette Europe est si triste. Depuis que nous [Maria et Jan] sommes arrivés, je ne t'ai plus entendu rire.* »^{xx} Dans cette Europe, Maria a peur d'une séparation éventuelle de son mari : « *Mais ici, j'ai peur de ce lit désert où tu me renvoies et j'ai peur aussi que tu m'abandonnes.* »^{xxi} En rencontrant sa mère et sa sœur, Jan se trouve seul face à une impossibilité de communication avec celles-ci : « *Malheureusement, je ne saurais pas très bien parler de moi-même.* »^{xxii} La nuit, et dans cette chambre d'hôtel et sous ce ciel pluvieux, il goûte la solitude et l'angoisse : « *Le ciel se couvre. Et voici maintenant ma vieille angoisse, là, au creux de mon corps, comme une mauvaise blessure que chaque mouvement irrite.* »^{xxiii} A cause de cette solitude, il se sent étranger et exilé dans son pays natal, donc, il préfère renoncer à son entreprise : « *...c'est que je désire vous quitter en bons termes [...] 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.* »^{xxiv}

Par là, l'Ombre dans la pièce devient la cause de la solitude et de l'absurde chez Martha et sa mère, Jan et Maria. Elle est perçue comme une fatalité qui pèse sur le dos de la jeune fille, et l'incite à songer au crime. Elle fait naître chez la mère une indifférence envers sa vie et celle d'autrui. Pour Jan, l'Ombre est une source du malaise et de solitude ; elle le conduit à l'indifférence envers l'amour filial quand il refuse de se déclarer à sa famille et de retourner à son pays.

Quant à Maria, l'Ombre constitue la raison de sa solitude et de sa peur d'être séparée de son amour. Alors chacun de ces personnages rejoint, à cause de l'Ombre, le modèle de l'homme absurde, un homme tiraillé entre la solitude, l'indifférence, et la passion, alors il manifeste une révolte. Celle de Martha se réalise dans le crime, celle de la mère se trouve dans le désir de mourir, et celle de Jan et Maria, le renoncement à l'amour filial, et le désir de revivre une passion vécue dans leur pays ; l'Afrique.

De l'autre part de l'intrigue, émerge le jeu symbolique du Soleil et de la Mer qui se chevauchent pour symboliser ce pays lointain, l'Afrique, et la Méditerranée, et encore la joie et la lumière et le bonheur recherchés par Martha, la jeune fille de vingt ans : « *...le jour où nous serons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour-là, vous verrez mon sourire.* »^{xxv} Malgré toutes les légendes tissées

autour de la cruauté du Soleil : « *J'ai lu dans un livre qu'il [le soleil] mangeait jusqu'aux âmes et qu'il faisait des corps resplendissants, mais vidés par l'intérieur* »^{xxvi}, Martha songe à réaliser son projet parce qu'elle croit que, seul, le Soleil est capable de dissiper sa solitude et son mal de vivre : « *...j'ai hâte de trouver ce pays où le soleil tue toutes les questions.* »^{xxvii} La Mer et le Soleil sont les seules raisons pour lesquelles Martha accepte le crime : « *Non, pas pour l'argent, mais pour oublier de ce pays et pour une maison devant la mer.* »^{xxviii} Le bonheur de la jeune fille n'est plus en Europe ; c'est plutôt en Afrique : « *De l'autre côté de la mer* »^{xxix}, d'où viennent Jan et Maria, un pays où le couple amoureux chantait l'hymne de son bonheur : « *Et ce n'était pas bien de difficile de dire : "Je suis votre fils, voici ma femme. J'ai vécu avec elle dans un pays que nous aimions, devant la mer et le soleil..."* »^{xxx} Jan, nostalgique, raconte à Martha quelques histoires sur la beauté de son pays : « *...c'est un beau pays* »^{xxxi}, sur ses plages paisibles « *Rien n'y rappelle l'homme, Aux petits matins, on trouve sur le sable les traces laissées par les pattes des oiseaux de mer.*

Ce sont les seules signes de vie. »^{xxxii} Sur le paysage lyrique du printemps africain : « *Le printemps de là-bas vous prend à la gorge. Les fleurs éclosent par milliers au-dessus des murs blancs. Si vous vous promenez une heure sur les collines qui entourent la ville, vous rapporteriez dans vos vêtements l'odeur de miel des roses jaunes.* »^{xxxiii} Ces histoires semblent résoudre enfin l'impossibilité de communication et aboutissent à dissiper la solitude chez les deux antagonistes : « *Pardonnez-moi [Jan], mais puisque, en somme, nous venons de laisser nos conventions, je puis bien vous le dire : il me semble que, pour la première fois, vous tenez un langage humain.* »^{xxxiv} Mais en fait, cette possibilité de communication, pour Martha n'était qu'un nouvel élan à son désir criminel : « *Mon goût pour la mer et les pays du soleil finira par y gagner.* »^{xxxv} Désirant ce pays du Soleil et de la Mer, elle commet son crime indifféremment et y trouve une extase : « *Qu'importe maintenant le crime ? Je nais pour la seconde fois, je vais rejoindre la terre où je serai heureuse.* »^{xxxvi} Malgré les sanglots de sa mère, Martha trouve dans son goût pour ce pays du Soleil et la Mer une justification à son crime, même après avoir connu la vraie identité de sa victime (son frère) : « *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 [...]. Nous pouvons oublier mon frère et votre fils.* »^{xxxvii}

Donc, contrairement à l'Ombre, le Soleil et la Mer deviennent dans notre pièce une expérience passionnelle possible qui pourra assurer le bonheur de tous les personnages, et chasser leur solitude. Vivre dans ce pays du Soleil et de la Mer, se présente comme la joie absurde ; pour laquelle les personnages absurdes de Camus déclarent leur révolte.

Finalement, nous pouvons conclure que, malgré la guerre qui a déchiré l'Algérie, ce pays reste pour Camus une terre adorée, une chanson d'enfance et de jeunesse dont le refrain est une possibilité du bonheur ; c'est la terre « *...de l'énergie et de la création* »^{xxxviii} L'Algérie, par la beauté de ses paysages a fourni à Albert Camus un univers imaginaire très puissant, elle lui a donné une deuxième chance de vie : « *... l'œuvre est alors la chance unique de maintenir sa conscience et d'en fixer les aventures. Créer, c'est vivre deux fois.* »^{xxxix} Et elle a assuré à ses personnages un espace d'abandon, de révolte, de liberté et de nostalgie, bref, une réponse à leur appel humain dans un monde absurde.

Références bibliographiques

- CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942.
- CAMUS Albert, *Caligula suivi de Le Malentendu*, Gallimard, Paris, 1958.
- CHAVANES François, *Albert Camus, Tel qu'en lui-même*, édition du Tell, Blida, Algérie, 2004.
- CHAULET-ACHOUR, *Albert Camus et l'Algérie*, présentations et repères biographiques, extrait de l'ouvrage édité à Alger, Barzakh, 2004.
- COLLECTIF, (ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Quadrige/PUF, Paris, 2002.
- « Albert Camus », www.larousse, [en ligne], consulté le 29/11/2009.
- « Albert Camus », www.wikipedea.org, [en ligne], consulté le 29/11/2009/

ⁱ Cet article est une communication présentée lors de la journée d'étude : « Albert Camus et le Sud », tenue à Ouargla entre le : 2009.

ⁱⁱ Albert Camus, *Caligula suivi de Le malentendu*, Gallimard, Paris, 1958, p. 160.

ⁱⁱⁱ Albert Camus, in : François Chavanes, *Albert Camus, Tel qu'en lui-même*, édition du Tell, Blida, Algérie, 2004, p. 58.

^{iv} *Ibid.*, p. 35.

^v Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942, p.44.

^{vi} François Chavanes, *Albert Camus, Tel qu'en lui-même, op.cit.*, p. 80.

^{vii} En écrivant *Caligula et le Malentendu*, Camus aspire à l'invention d'une tragédie moderne. Voir : *ibid.*, p. 135.

^{viii} Albert Camus, *Caligula suivi de Le malentendu, op.cit.*, p. 160.

^{ix} *Ibid.*, p. 192.

^x *Ibid.*, p. 219.

^{xi} *Ibid.*, p. 203.

^{xii} *Ibid.*, p. 192.

^{xiii} *Ibid.*, p. 159.

^{xiv} *Ibid.*, p.188.

^{xv} *Ibid.*, p. 162.

^{xvi} *Ibid.*, p. 161.

^{xvii} *Ibid.*, pp. 162-163.

^{xviii} *Ibid.*, p. 160.

^{xix} *Ibid.*, p. 167.

^{xx} *Ibid.*, p.168.

^{xxi} *Ibid.*, p. 170.

^{xxii} *Ibid.*, p. 183.

^{xxiii} *Ibid.*, p. 207.

^{xxiv} *Ibid.*, p. 212.

^{xxv} *Ibid.*, p. 160.

^{xxvi} *Ibid.*, p. 163.

^{xxvii} *Ibid.*, p. 164.

^{xxviii} *Ibid.*, p.192.

^{xxix} *Ibid.*, p. 177.

^{xxx} *Ibid.*, p. 168.

^{xxxi} *Ibid.*, p. 202.

^{xxxii} *Ibid.*, p. 201.

^{xxxiii} *Ibid.*, p. 202.

^{xxxiv} *Ibid.*, pp. 203-204.

^{xxxv} *Ibid.*, p. 205.

^{xxxvi} *Ibid.*, p. 224.

^{xxxvii} *Ibid.*, p. 229.

^{xxxviii} François Chavanes, *Albert Camus, Tel qu'en lui-même, op.cit.*, p. 58.

^{xxxix} Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe, op. cit.*, p. 80.