

***Le Malentendu* d'Albert Camus du théâtre au cinéma égyptien**

Hatem Heribah,
docteur ès lettres
(Faculté des Lettres - Université
de Menoufeya - Égypte)
hatemabdelati8@gmail.com

« Il y a des cas où l'on est bien obligé de faire comme tout le monde. Quand on veut être reconnu, on se nomme, c'est l'évidence même. On finit par tout brouiller en prenant l'air de ce qu'on n'est pas. »

(Albert Camus, *Le Malentendu*)

Résumé :

Personne ne peut ignorer le rapport entre le cinéma et la littérature. En effet, le cinéma égyptien présenta bien des films adaptés de la littérature française. À titre d'exemple, le film égyptien dont le titre est *Prince de vengeance* (1950) est tiré du *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. Certains films égyptiens dépendent de la littérature populaire comme la représentation des œuvres de Naguib Mahfouz, d'Youssef Alsebaei, de Taha Hussein, de Tawfiq Alhakim, etc. Le film égyptien intitulé *L'inconnu* (1984) est une transposition du *Malentendu* d'Albert Camus. Le propos de cette étude est d'examiner à fond les points divergents et les points convergents entre ce film et cette pièce de théâtre. Il est également important de se focaliser sur l'idée de la possibilité d'adapter un film du théâtre au cinéma. Un des buts fondamentaux de cette recherche est de remettre en question le face-à-face entre les types du discours dans *Le Malentendu* de Camus (les didascalies ou les indications scéniques, la tirade, le dialogue, le monologue, le jeu muet) et la technique utilisée dans le film adapté (le flash-back ou l'analepse, l'ellipse, le saut dans le temps, le découpage technique, l'image, la musique, la couleur locale, l'espace ouvert, le mentor, le confident, l'adjuvant). La difficulté de se communiquer, à force de ne pas montrer les choses telles qu'elles sont, c'est l'un des problèmes que les hommes affrontent aujourd'hui et qui gâtent les rapports humains. Il est possible d'éviter le malentendu par le moyen d'utiliser des mots simples, la bonne méthode, un langage clair. Au moyen de cette étude, il faut signaler l'importance des études interdisciplinaires et comparées entre la littérature et le cinéma.

Mots-clés : adaptation, inversement des rôles, crime, discours, image, public, révolte, nihiliste, habitude.

" سوء تفاهم " لألبير كامو من المسرح إلى السينما المصرية

« هناك حالات يفترض فيها على المرء أن يفعل كما يفعل كل الناس. والمرء يذكر اسمه عندما يريد أن يتعرف الناس عليه و هذا هو الوضوح بعينه. أما إذا اتخذ المرء مظهرًا يغاير حقيقته فإنه ينتهي به الحال بأن يفسد كل شيء. »
(ألبير كامو ، " سوء تفاهم ")

ملخص البحث :

لا يستطيع أحد أن يتجاهل العلاقة بين السينما والأدب. وفي حقيقة الأمر، قدمت السينما المصرية العديد من الأعمال المقتبسة من الأدب الفرنسي. على سبيل المثال، فيلم "أمير الانتقام" (1950) مأخوذ من رواية "الكونت دي مونت كريستو" للكاتب الفرنسي ألكسندر دوما. تعتمد بعض الأفلام المصرية على الأدب الشعبي مثل تقديم أعمال نجيب محفوظ ويوسف السباعي وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرها من الأعمال. "المجهول" (1984) هو فيلم مصري مقتبس من مسرحية "سوء تفاهم" لألبير كامو. الغرض من هذه الدراسة هو أن نفحص بعمق نقاط التشابه ونقاط الاختلاف بين هذا الفيلم وهذه المسرحية. من المهم أيضًا تسليط الضوء على فكرة إمكانية اقتباس فيلم من المسرح إلى السينما. أحد الأهداف الأساسية لهذه الدراسة هو أن نطرح للمناقشة المواجهة بين أنواع الخطاب في مسرحية "سوء تفاهم" لألبير كامو (الإشارات المسرحية، الجملة الحوارية الطويلة، الحوار، المونولوج، التمثيل الصامت) والتقنية المستخدمة في الفيلم المقتبس (ال فلاش باك، الإسقاط، القفز بالزمن، التقطيع التقني، الموسيقى، الصورة، اللون المحلي، الفضاء المفتوح، الشخصيات الثانوية مثل الناصح أو الحكيم والصديق الموثوق أو التابع و المساعد). صعوبة التواصل هي واحدة من المشاكل التي يواجهها البشر اليوم والتي تعسد العلاقات الإنسانية نتيجة لعدم عرضنا للأشياء على حقيقتها. من الممكن تجنب سوء التفاهم عن طريق

استخدام كلمات بسيطة وطريقة صحيحة ولغة واضحة. عبر هذه الدراسة، يجب الإشارة إلى أهمية الدراسات البينية والمقارنة بين الأدب والسينما.

الكلمات المفتاحية : اقتباس- قلب للأدوار - جريمة- خطاب- صورة - جمهور -
تمرد-عدمي- عادة.

Introduction

Martha et sa mère dirigent une auberge dans un village européen où elles tuent leurs clients pour faire fortune. Elles tuent Jan, alias Karl, avant de le reconnaître. Ce dernier est à la fois le frère de Martha et le fils de La mère. C'est le sujet principal du *Malentendu* d'Albert Camus. En contrepoint, Aliah et sa fille Madiha ont un petit hôtel à Montréal au Canada. Elles tuent leurs clients pour obtenir l'argent suffisant. Nagui, le frère de Madiha et le fils d'Aliah, arrive à Montréal pour les chercher après la mort de son père. Madiha et sa mère croient que Nagui est un résident riche. Pour cette raison, elles le tuent avant de découvrir sa vraie identité. C'est le sujet majeur du film égyptien intitulé *L'inconnu* (1984). *Le Malentendu* d'Albert Camus contient cinq personnages : La mère, Martha, Le vieux domestique, Jan et sa femme Maria. Quant au film, il comprend bien des personnages : Aliah et sa fille Madiha, Le vieux domestique, Nagui, le fils d'Aliah et le frère de Madiha, Fatma, la femme de Nagui. Le film invente d'autres personnages secondaires : le Consul égyptien au Canada, la dame de l'hôtel, des clients, Fathy le vendeur de journaux égyptiens à Montréal, la voix du père de Nagui au moyen du flash-back, Dina la réceptionniste, un policier retraité (par téléphone), un petit enfant.

L'inconnu est réalisé par Ashraf Fahmy, scénarisé par Moustafa Muharram, avec Naglaa Fathy, Adel Adham, Sanaa Gamil, Ezat ElAlaly, Somia Alalfy. Albert Camus (1913-1960), on n'a pas besoin de le définir, il est et restera l'un des noms les plus prestigieux dans le monde entier. On l'appelle « la conscience de la tragédie », son nom est lié à l'absurde et à la révolte, il est à la fois journaliste, chercheur, critique littéraire, essayiste, romancier, dramaturge, nouvelliste, metteur en scène, acteur, adaptateur et fondateur de troupes de théâtre. Il obtient le prix Nobel en 1957 sur l'ensemble de son oeuvre. Il meurt dans un accident de voiture en 1960.

Pourquoi le scénariste de *L'inconnu* adapte-t-il *Le Malentendu* d'Albert Camus ? Comment le réalisateur présente-t-il *Le Malentendu* d'Albert Camus au cinéma égyptien par le moyen de *L'inconnu* ? Quels sont les points divergents et les points convergents entre ce film et cette pièce de théâtre ? Chaque texte théâtral est-il apte à être un film ? La vision que le film présente déforme-t-elle le texte original du dramaturge ? Est-il possible de parler de la mort du dramaturge ? Quels sont les problèmes que le film adapté affronte ?

Le propos de cette recherche est de remettre en question les personnages, leurs rôles, leurs noms, les forces qui se heurtent, les obstacles internes et externes, dans *Le Malentendu* et dans *L'inconnu*. Un des buts fondamentaux de cette étude est de mettre en évidence le face-à-face entre les types du discours dans *Le Malentendu* de Camus (les didascalies ou les

indications scéniques, la tirade, le dialogue, le monologue, le jeu muet) et la technique utilisée dans le film adapté (le flash-back ou l'analepse, l'ellipse, le saut dans le temps, le découpage technique, la musique, la couleur locale, l'espace ouvert, l'image, le mentor, le confident, l'adjuvant).

Au moyen de cette étude, il faut signaler l'importance des études interdisciplinaires et comparées entre la littérature et le cinéma. Un plan thématique est utilisé dans cette étude qui compte deux points fondamentaux.

I- L'inversement des rôles du *Malentendu* au moyen de *L'inconnu*.

En évidence, le film égyptien dont le titre est *L'inconnu* compte essentiellement sur l'idée de l'inversement des rôles des personnages du *Malentendu* d'Albert Camus. Dans ce film, Aliah la mère prend le rôle de Martha la fille dans *Le Malentendu*. Dans *L'inconnu*, la mère semble très rude, sérieuse, motivée, rigide, trompeuse, meurtrière, ne pense pas à la religion. Elle a le droit d'être heureuse, c'est sa conviction. Pour cette raison, elle met son droit au-dessus de tout et tue ses clients pour l'argent. Elle se croit une victime d'un mari lâche qui la chassa de la maison et qui la priva de son fils Nagui pour vingt ans. De ce fait, elle méprise l'amour et déteste tous les hommes. Cette idée est exprimée par le moyen du flash-back où Aliah imagine la voix de son mari à l'instant où elle regarde un petit enfant qui est un personnage inventé par le scénariste du film. Aliah voit que l'amour est une faiblesse. Elle croit que rien n'est lâche dans un monde lâche. Elle pense que tous les hommes trichent, trahissent et méritent le meurtre. Ainsi, elle tue avec une conscience tranquille, car il est question de vengeance. En effet, Aliah qui préfère le meurtre à la prostitution, reste un personnage invraisemblable. Elle accepte de tuer et refuse d'être une putain. C'est un personnage oxymorique. Sa logique est loin des traditions ou de la religion. Elle justifie le crime du meurtre au nom de son droit d'être heureuse, répond à la lâcheté du monde par la lâcheté. Du reste, elle se suicide après la mort de son fils, tout simplement parce qu'elle est incapable de supporter d'être en vie. À l'évidence, la fille dans le film déteste le crime, mais elle est soumise à sa mère qui la persuade que l'amour n'a aucune valeur, et qui lui rappelle de ne pas oublier son amant Ramzi le jeune homme qui l'abandonna après une relation qui dura dix ans pour se marier avec une autre femme riche.

Quant au *Malentendu*, La mère est moins sévère que sa fille. Elle est épuisée, hésitée, veut quitter le monde du crime. Elle est une vieille femme qui aspire à la paix du cœur. Son but est d'oublier et de se reposer. Elle est lasse, singulière, se sent presque des goûts de religion. Elle aime sa fille, veut la voir heureuse. En même temps, Martha aime et respecte sa mère, mais elle est très jeune. Son vrai problème est la pauvreté, elle aspire à une richesse qui va l'aider à quitter son village sombre qui n'est rien d'autre qu'un exil ; son véritable bonheur existe avec la liberté des obligations du travail rude. Elle veut amasser beaucoup d'argent et oublier son pays d'ombre pour être devant la mer dont elle a tant rêvé. Elle pense que sa liberté commence avec la richesse. Le crime est son moyen pour être riche. Elle tue le client riche et seul. Elle déteste l'hésitation et les allusions. Elle sait ce qu'elle veut et ce qu'il faut faire. Elle

constate qu'elle ainsi que sa mère ne sont que criminelles. Elle n'a pas peur des mots. Elle déteste son pays qui est sans horizon, songe à vivre devant la mer où il y a du soleil. L'argent n'est rien d'autre qu'un moyen pour avoir sa liberté et pour quitter son ambiance stérile. Elle ressent la douleur, souffre d'injustice, est privée d'aide. Elle n'a pas honte d'être meurtrière. Elle justifie le meurtre sous prétexte que le monde est plus cruel qu'elle. Au reste, La mère n'aime pas le crime. Elle n'est plus capable de tuer. Elle considère que tuer est une chose horrible. Elle avait le désir de persuader Jan de quitter l'auberge pour ne pas le tuer, mais il était trop dard.

« Martha : Mère, il faudra le tuer.

La mère, *plus bas*. : Sans doute, il faudra le tuer. »¹

La différence entre La mère et Martha met en évidence l'idée de la dualité de la jeunesse et de la vieillesse, le face-à-face entre l'enthousiasme de la fille pour la vie et le souhait du repos de La mère, entre la soif de la fille de la liberté et le rêve de la mère de l'oubli et du sommeil. Martha se justifie, à partir de sa révolte contre cette ambiance, et se permet de tuer les clients de l'hôtel. Il s'agit d'un crime logique. Martha tue au nom d'un jugement mental. Elle refuse l'idée de l'attachement à la religion. Elle ne compte pas sur Dieu, et incite sa mère à l'imiter. Elle préfère combattre l'injustice par le moyen du crime au lieu de demander l'aide de Dieu. Elle n'est pas athée. Elle ne nie pas Dieu complètement, mais – à son sens - elle refuse l'obéissance à un Dieu qui est indifférent, muet, cruel, égoïste, injuste, complice ou incapable.

« Martha : 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. »²

Après le meurtre de Jan, La mère décide de se suicider, tout simplement parce qu'elle croit que son rôle dans la vie est terminé. Elle croit que son crime mérite la punition. Son amour pour son fils est une autre source de sa douleur. Elle a besoin de sommeil, veut se reposer et oublier tout. Son arrière-plan sur la mort est différent. Elle croit que la mort est « un long sommeil sans image », ou un repos. Elle considère que leur victime est veinarde à force de devenir sans obligation ni devoir, de ne pas avoir à décider après sa mort. Martha refuse le suicide de sa mère, le considère une trahison. Elle refuse Jan et sa fraternité. Martha explique à sa mère que Jan l'abandonna pour vingt ans et la laissa dans le silence. Par conséquent, elle considère que son frère est lâche et ne mérite pas la tendresse de sa mère. Après le suicide de la mère, Martha reste seule au milieu de ses crimes, solitaire loin de la mer dont elle avait soif, privée de l'amour de sa mère qui l'a rejetée aussi, exilée dans son propre pays. Martha n'accepte pas le choix de sa mère. Elle refuse ainsi l'homme et toutes les valeurs existantes. Elle semble un personnage nihiliste. En effet, sa révolte est métaphysique où elle se heurte à un ordre divin : « Qui est l'auteur de cette injustice morale ? Les révoltés métaphysiques diront : Dieu »³ Martha n'aime pas

¹ CAMUS, Albert, *Le Malentendu* suivi de *Caligula*, Gallimard, Coll. « NRF », 1958, p.19.

² Ibid, p.112.

³ J. MÉLANÇON, Marcel, *Albert Camus, Analyse de sa pensée*, Montréal, La Société des Belles-Lettres Guy Maheu inc., 1978, p. 68.

être réduite à Dieu et veut quitter le monde sans être réconciliée. Elle décide de se suicider loin de sa mère et de son frère, tout simplement parce qu'elle voit qu'il n'y a rien de commun entre eux :

« Martha : Non, mère, vous ne me quitterez pas. N'oubliez pas que je suis celle qui est restée et que lui était parti. »⁴

Madiha joue le rôle de la fille dans le film. Elle est malade. Elle atteinte de l'asthme. De ce fait, elle doit quitter Montréal où il fait froid. Son rêve est de cesser de tuer, d'aimer et d'être aimée. Elle se croit seule sans père ni frère. Or, elle a un frère qui s'appelle Nagui. C'est le secret que sa mère lui découvre après sa lecture de la nouvelle de la mort de son mari dans un journal égyptien. Son mépris pour les hommes est à cause de la trahison de son amant qui l'abandonna pour se marier avec une autre femme riche. Elle est solitaire et s'ennuie de la vie. Ce qu'elle veut est d'être du côté de son frère Nagui et de revenir à son pays. Elle n'aime pas le crime. Avant de reconnaître la vraie identité de son frère, elle tente de le persuader de quitter l'hôtel pour le sauver, mais il était trop tard. Elle ne le reconnaît qu'après sa mort au moyen de son passeport. Dans *Le Malentendu*, Martha veut quitter son pays et rejette son frère. Au contraire, dans *L'inconnu*, Madiha aspire à revenir à sa patrie et vivre avec son frère. À vrai dire, le film adapté inverse les rôles, les situations, invente des personnages secondaires, crée des conflits et des obstacles différents de ceux du texte original, donne aux personnages de nouveaux objectifs : « L'adaptation cinématographique se heurte à plusieurs problèmes. Transposer à l'écran en deux heures de projection une oeuvre de cinq cents pages, c'est inévitablement réduire, résumer, dénaturer. [...] il est bien difficile d'oublier les acteurs et autres éléments d'un film si on lit l'oeuvre littéraire après coup »⁵ *L'inconnu* donne aux personnages un autre sens où Madiha étant jeune et égyptienne croit qu'il ne faut pas tuer Nagui, car il est égyptien et jeune. Le nationalisme, la fraternité, la jeunesse, le refus du crime sont des idées dans la tête de Madiha qui l'orientent. Le film est marqué par la couleur nationale et locale. La jeunesse est un motif de tuer pour Martha, en revanche, dans le film, la jeunesse est une raison suffisante de ne pas tuer du point de vue de Madiha. Le film veut montrer par le moyen de ses personnages ce qu'il faut faire. Or, la pièce se soucie de présenter des personnages vraisemblables. Un des problèmes que le film adapté affronte, c'est la production ou le cinéma commercial, où il utilise un ton pathétique pour ne pas choquer le public. Par contre, le ton est tragique dans *Le Malentendu*. En même temps, les acteurs de *L'inconnu* parlent une langue populaire. Le film mêle l'arabe et certaines phrases en français, à titre l'exemple, le dialogue du fils avec sa mère dans l'hôtel.

« Nagui : Bonjour madame !

Aliah : À votre service Monsieur ! »⁶

D'autre part, le personnage du fils est le point commun entre *Le Malentendu* et *L'inconnu*. Il est la victime qui doit payer un prix. Dans le film,

⁴ CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, p.107.

⁵ MORENCY, Alain, « L'adaptation de la littérature au cinéma », *Horizons philosophiques*, Volume 1, numéro 2, printemps 1991, p.109.

⁶ *L'inconnu*, réalisé par Ashraf Fahmy, scénarisé par Moustafa Muharram, 1984.

Nagui, alias Samir, est un jeune égyptien qui découvre après la mort de son père que sa mère et sa sœur sont vivantes et habitent à Montréal. C'est le secret que son père lui cacha. Il veut les sauver et ne pas être seul. Il va à l'hôtel que sa mère et sa sœur dirigent sans leur annoncer sa vraie identité. Il se présente sous le nom de Samir, tout simplement parce qu'il a des doutes sur la conduite de sa mère. Son but est de démasquer le secret du divorce ou de la séparation de son père de sa mère et les détails de la vie de sa famille. Or, il veut se sauver de « l'inconnu » qui est l'autre nom du destin qui l'attend. Il paye le prix de sa peur et de ses doutes. Il ne dit pas ce qu'il doit dire, il complique les choses, ceci lui a coûté sa vie. Sa mère et sa sœur le tuent sans le reconnaître.

Dans *Le Malentendu*, Jan, alias Karl, est le fils de la mère et le frère de Martha. Depuis son retour à son village, il aspire à rendre sa mère et sa sœur heureuses et riches. Il croit que la richesse n'est pas tout, c'est un sens semblable à celui de l'ancien adage : « l'argent ne fait pas le bonheur ». Malgré le fait qu'il est marié et a une grande richesse, il veut échapper à la solitude qui l'attaque coup sur coup. Il n'aime pas l'exil, veut revenir à sa mère et sa soeur. Jan a l'intention de rendre sa famille heureuse, cependant, il a besoin d'être aimé. Au moment où il arrive à l'auberge que sa mère et sa sœur Martha dirigent, il leur cache sa vraie identité en attendant d'elles ce qu'il appelle « le festin du prodigue ». La dureté et l'aveuglement de Martha et l'obéissance de la mère à sa fille le poussent à ne pas trouver ses mots et à décider de quitter l'hôtel. Jan avait l'intention d'y retourner pour découvrir sa vraie identité en utilisant un langage simple et des mots clairs pour éviter le malentendu attendu selon le conseil de son épouse Maria : « Tu pourrais faire tout cela en prenant un langage simple. Mais ta méthode n'est pas la bonne. »⁷ Maria semble le porte-parole de Camus. Il faut être lucide et ne pas mentir, c'est la leçon que le dramaturge veut montrer par le moyen de sa pièce. Maria est un personnage incarnant la lumière dont Jan a besoin dans la pièce, c'est le même rôle que la femme de Nagui joue dans le film. Fatma exprimant la voix de la sagesse dans le film, a deux fonctions : confident et mentor. Le confident est celui qui entend le protagoniste et éclaircit comment il pense. La parole de Nagui avec Fatma montre tout ce qui est dans la tête du protagoniste, son objectif, son état psychologique. Elle incarne la lumière dans la vie de son mari, il faut se présenter clairement et simplement, c'est le conseil que Fatma a donné à Nagui : « c'est moi ton fils Nagui. » Son rôle n'influe pas sur le dénouement du film comme celui de Maria dans *Le Malentendu*. C'est la même fonction du docteur qui soigne Madiha qui est atteinte de l'asthme. Vivre dans un climat chaud et quitter Montréal, c'est le conseil qu'il lui donne. Cependant, les personnages secondaires sont vidés de leur contenu dans le film où Nagui et sa sœur n'écoutent pas leurs conseils. Le Consul égyptien au Canada, la dame de l'hôtel, Dina la réceptionniste, le policier retraité (par téléphone), sont des personnages secondaires et inventés dans le film par le scénariste, des adjuvants qui aident Nagui à trouver le lieu de l'hôtel où résident sa mère et sa sœur. Fathy est un autre personnage adjuvant,

⁷ CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, p.36.

mais il aide l'antagoniste. Il est le vendeur de journaux égyptiens où Aliah lit la nouvelle de la mort de son mari.

En effet, il faut signaler le conflit entre Martha et Maria qui va à l'hôtel pour savoir où est son mari Jan. Martha l'informe qu'elle et sa mère ont tué Jan comme elles font avec tous les clients riches. Au début, Maria croit que Martha plaisante, mais Martha avoue son crime sans se sentir coupable. Maria constate que Martha et sa mère sont criminelles. Au contraire, Martha croit que Jan a vécu. Elle considère que Maria a connu le bonheur avec Jan pour cinq ans au moment où elle perd sa mère et devient seule dans la vie dans un pays sans horizon. Martha se moque de Maria, de l'amour, elle croit que le meurtre de Jan n'est rien en comparaison de sa douleur et de sa solitude dans un monde cruel. Ce face-à-face entre l'épouse et la sœur n'existe pas dans le film. Un des buts fondamentaux du point suivant de cette étude est d'examiner à fond cette confrontation rayée par le scénariste du film.

« Martha : Comprenez que votre douleur ne s'égalera jamais à l'injustice qu'on fait à l'homme et pour finir, écoutez mon 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 » 8

II- Du discours à l'image.

En effet, personne ne peut ignorer l'importance des indications scéniques dans une pièce de théâtre. Elles aident le lecteur à comprendre le texte, dirigent le metteur en scène et les acteurs sur la scène : gestes, ton, manière d'agir, temps, lieu, costumes, desseins, lumière, décors, entractes, etc. Dans *Le Malentendu*, les didascalies sont bien utilisées pour exprimer le face-à-face entre Martha et sa mère, entre la fatigue de la mère et le désir de la fille d'être riche. Ce qui compte pour Martha est l'argent, les moyens ne comptent pas. Au contraire, La mère ne pense ni à la mer ni à la richesse. Seulement, elle songe à être du côté de sa fille et partir avec elle :

« La mère, avec lassitude. » 9 Ou encore : « (Elle rit faiblement.) » 10

« Martha, avec agitation. » 11 Ou encore : « (Elle s'assied pour la première fois.) » 12

Signalons que Martha et sa mère tuent d'une manière indirecte. D'abord, elles présentent au client du thé où elles mettent un somnifère. Ensuite, elles portent le dormeur et le jettent dans la rivière. Martha croit que leur victime meurt ainsi sans douleur et qu'elle est plus veinarde que d'autres qui se suicident à cause de l'injustice. Les didascalies expliquent à quel point Martha déteste son frère et combien elle devient douce avec lui au moment où il lui parle de la mer dont elle a soif. Elles reflètent sa dureté et son aveuglement, à la

8 CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, p.127.

9 Ibid, p.14.

10 Ibid, p.17.

11 Ibid, p.21.

12 Ibid, p.14.

fois son respect et son mépris pour sa mère, sa haine pour la femme de son frère. En même temps, elles montrent l'hésitation de Jan et sa responsabilité du malentendu, son désir de rendre sa mère et sa sœur heureuses et riches.

À vrai dire, le jeu muet est une des formes d'expression dramatique que Camus utilise au moyen du personnage du vieux domestique dans *Le Malentendu*. Les indications scéniques expliquent ce que Le vieux domestique veut dire et le contenu de sa situation. Le vieux domestique reste muet et ne parle qu'une seule fois tout au long de la pièce, cependant, sans lui, rien ne s'achève. Il voit tout ce qui se passe sans parler, il range et balaie. Il entend et parle, mais il ne dit que l'essentiel (un seul mot), il entre et sort dans les moments importants et décisifs. Ce qu'il fait est sans importance, mais il résume tout. Il fait des gestes. Selon les indications scéniques, Le vieux domestique a trois fonctions. Il ne fait rien pour empêcher le crime, mais il encourage le criminel. Il joue le rôle du bourreau refusant d'aider les personnages. Il annonce l'atmosphère de la tragédie et le châtement des personnages mélodramatiques. En premier lieu, les didascalies indiquent que Le vieux domestique est complice et facilite la tâche de Martha pour faire son crime. Dans le premier acte, au moment de l'existence de Jan dans la salle de l'auberge, Le vieux domestique entre sans parler, tient la porte ouverte pour laisser passer Martha, et sort ensuite. Il annonce le commencement du crime par le moyen de faciliter ce face-à-face entre Jan et sa sœur Martha, entre la victime et son bourreau. Jan vient d'un pays africain où il y a du soleil et la mer dont Martha est privée. Le voyageur est riche et seul, c'est le client idéal que Martha cherche pour avoir la richesse dont elle a besoin et qui lui permet de quitter son village pluvieux. Dans un autre tableau, Jan donne son passeport à Martha, elle l'a pris dans ses mains, et va le lire, mais Le vieux domestique paraît dans l'encadrement de la porte. À vrai dire, le rôle du vieux domestique est d'empêcher Martha de reconnaître la vraie identité de son frère au moyen de son passeport :

« Martha : Non, je ne t'ai pas appelé. (*Il sort. Martha rend à Jan le passeport, sans le lire, avec une sorte de distraction.*) Quand vous allez là-bas, vous habitez près de la mer ? »¹³

Dans un autre tableau, Jan boit du thé contenant un somnifère, Martha fouille son 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 Martha et sa mère le voient et se retire. Il n'apparaît qu'après la mort de Jan pour devenir ainsi complice du crime :

« *Le vieux domestique apparaît en haut de l'escalier, descend vers Martha, lui tend le passeport, puis sort sans rien dire. Martha ouvre le passeport et le lit, sans réaction.* »¹⁴

En dernier lieu, au moment où Maria demande à Dieu l'aide après le meurtre de son mari Jan, Le vieux domestique entre et parle pour la première

¹³ CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, p.45.

¹⁴ Ibid, p.101.

fois dans la dernière scène de la pièce en refusant de l'aider. En effet, c'est un personnage allégorique. Son apparition pourrait faire référence à l'absence du secours divin dont Maria a besoin :

« Maria, *dans un cri* : Oh ! mon Dieu ! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés !

La porte s'ouvre et le vieux domestique paraît.

Le vieux, *d'une voix nette et ferme* : Vous m'avez appelé ?

Maria, *se tournant vers lui* : Oh ! je ne sais pas ! Mais aidez-moi, car j'ai besoin qu'on m'aide. Ayez pitié et consentez à m'aider !

Le vieux, *de la même voix* : Non. »¹⁵

Selon Martha, l'homme a deux choix : accepter le bonheur de pierre, c'est-à-dire être sourd comme Dieu, ou accepter de tuer ou d'être tué. Le « non » dit par Le vieux domestique qui refuse d'aider Maria, signale l'homme qui cherche une issue sans compter sur Dieu en face d'un monde nihiliste. L'homme fait son destin par la juste révolte - le thème fondamental dans la pensée d'Albert Camus - qui est fondée sur la solidarité, la fraternité et la justice. L'homme a besoin d'homme pour se sauver ensemble. Martha est un personnage nihiliste et incarne la révolte métaphysique, tente de se sauver au moyen du crime, mais en vain, elle constate que le crime est une solitude éternelle qui mène au désespoir : « *Le Malentendu* est une parabole illustrant l'absurdité d'un monde [...] l'échec de toutes ses aspirations. »¹⁶ Tout mérite la punition dans *Le Malentendu*, le « non » dit par Le vieux domestique met l'accent sur le châtement que les personnages doivent recevoir.

En ce qui concerne les forces qui se heurtent, tous les personnages semblent mélodramatiques dans *Le Malentendu* où ils ont raison, mais personne n'est juste. Martha souffre d'injustice et a le droit de se révolter contre son réel, cependant, ceci ne justifie pas le crime qu'elle fait : « à la fois victime et bourreau ». ¹⁷ La mère aime sa fille et veut rester du côté d'elle, quand même, elle l'abandonne et se suicide après la découverte de la vraie identité de Jan qu'elles tuent ensemble. Martha considère que le suicide de sa mère est une trahison, c'est ce que La mère appelle la tendresse, le sentiment de la mère qui tue son fils sans le reconnaître. Qui mérite la tendresse, le fils qui abandonna sa mère pour vingt ans ou la fille qui reste près d'elle ? Martha constate que c'est elle qui mérite la tendresse de sa mère et non point le fils égoïste. Maria aime son mari, mais elle refuse ce que les hommes appellent le devoir. Elle met l'amour au-dessus du devoir. C'est ce que Jan refuse. Ce dernier a l'intention de rendre sa mère et sa soeur heureuses, or, sa méthode n'est pas la bonne. Il fallait se nommer pour éviter ce malentendu, il suffit de dire : c'est moi Jan. Il fallait utiliser un langage simple : « La pièce est conduite avec beaucoup de rigueur, mais les personnages manquent de vie. On sent un peu que l'histoire n'est qu'un

¹⁵ CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, pp.128-129.

¹⁶ LIOURE, Michel, *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*, Paris, Dunod, 1998. p.87.

¹⁷ GAY-CROSIER, Raymond, « Les masques de l'impossible, le théâtre d'Albert Camus aujourd'hui », *Europe*, n° 846, octobre 1999, p.98.

symbole : cette auberge isolée où une mère tuera son fils sans le reconnaître, c'est notre monde absurde où nous vivons dans un continuel malentendu. »¹⁸

En évidence, la tirade est une des formes du discours qui est utilisée dans *Le Malentendu*. Les longues répliques de Martha, tout au long de la pièce, mettent en lumière son personnage oxymorique. Martha aime et respecte sa mère et veut partager le bonheur avec elle, mais elle met son amour pour la vie au-dessus de tout. Le monologue de Martha (deuxième scène - dernier acte), après le suicide de sa mère, montre le mélodrame de son personnage, la légitimité de sa révolte contre un monde nihiliste et l'illégitimité de ses crimes. L'aparté est présent sur la scène au moyen de deux personnages : Jan et Maria. Il met l'accent sur la difficulté du dialogue entre les hommes. Jan, Maria et Martha sont incapables de communiquer. Chacun d'eux refuse l'autre tel qu'il est. D'autre part, tout change dans le film où l'image remplace les indications scéniques : « La didascalie sera utile pour que le lecteur comprenne bien le sens d'une scène, mais, au final, c'est l'acteur qui interprétera le dialogue, qui devra lui donner sens. »¹⁹ Dans *L'inconnu*, Le vieux domestique semble un personnage allégorique. Il aime regarder les oiseaux au ciel, cherche la liberté et devient heureux au moment où il jette le corps de la victime dans le lac. Aliah qui joue le rôle de la mère dans le film, le traite comme un enfant. Il est toujours soumis à cette femme, comme la poupée en sa main. Le domestique est muet, n'écoute ni parle. Cette idée est illustrée par le moyen de l'obstacle interne que ce domestique affronte. Il a un handicap mental. Il était heureux à l'instant où il a vu chez le vendeur de journaux un magazine intitulé *Les oiseaux du Québec*, mais il n'a pu l'obtenir car il avait les menottes. En effet, il a deux rôles dans le film. Il sert les clients et fait ce que la mère veut. Il porte le dormeur et le jette dans le lac selon les ordres de cette femme.

L'image dans *L'inconnu* est à la fois le fruit du jeu, de la mise en scène, du scénario. Tous les personnages dans le film parlent, sauf Le vieux domestique qui ne peut être compris que par le moyen de l'image que le réalisateur du film contrôle. La vision du réalisateur précise le découpage technique, la forme de valeurs de plans et de mouvements de caméra. La scène des oiseaux dans le ciel que le domestique enchaîné aime regarder, montre la servitude dont il souffre. Les éléments de la mise en scène et la musique extradiégétique mettent en lumière le conflit entre la mère et le fils, le face-à-face entre la mère et sa fille, la légitimité du crime, les objectifs des personnages et leur passé. Dans le film, Aliah est une victime d'un mari lâche qui la chassa à la naissance de sa fille. Elle aime son fils, cependant, elle est sa meurtrière. La fille hait le crime, en même temps, elle déteste tous les hommes. Par conséquent, elle accepte de participer au meurtre des clients pour se venger de son amant Ramzi qui l'abandonna pour se marier avec une autre femme riche. Au contraire, le conflit entre Madiha et la femme de Nagui n'existe pas dans le film. Le rôle de Fatma, la femme de Nagui, se termine lorsque Nagui est allé seul à l'hôtel où sa mère et sa soeur vivent. Personne ne sait où Fatma

¹⁸ VERSINI, Georges, *Le théâtre français depuis 1900*, Paris, P.U.F., 1977, P.106.

¹⁹ HARO, Franck, *Écrire un scénario pour le cinéma*, Paris, Groupe Eyrolles, 2009, p.31.

est allée après le meurtre de son mari Nagui. De ce fait, la fin du *Malentendu* diffère de celle de *L'inconnu*. Le film se termine par une tentative de la mère d'empêcher Le domestique qui n'écoute pas de jeter le corps de son fils Nagui dans le lac, or, il le jette dans l'eau. Par conséquent, la mère se suicide. De même, la fille blâme sa mère comme une expression de son refus du crime du meurtre de son frère après la découverte de sa véritable identité par le moyen de son passeport. Le criminel se détruit lui-même et paye un prix. C'est la leçon donnée par le film.

Bien entendu, l'adaptation des sujets du théâtre ajoute au film une valeur culturelle et attire l'attention d'un grand public : « le Film d'Art, en France, sous la houlette de Paul Laffitte, s'inspirera du théâtre afin de produire des films que l'on souhaite artistique. »²⁰ Le choix du titre du film indique une nouvelle vision qui est différente de celle de la pièce de Camus. *L'inconnu*, qu'est-ce que ce titre signifie ? Personne ne peut échapper à son destin. C'est le contenu de ce titre. La mère qui tue ses clients, tuera aussi son fils. C'est le prix de ses crimes. Les fils héritent les crimes de leurs parents, selon l'ancien adage. Le film est marqué par la couleur locale au niveau de ses thèmes et des noms de ses personnages. Dans *Le Malentendu*, le nom de Maria pourrait être tiré du verbe « se marier », la femme qui met son amour au-dessus de tout. Le nom de Martha est plus proche du sens de « la meurtrière » qui tue ses clients. La mère se suicide après le meurtre de son fils où son rôle comme une mère est fini. Jan est du « jeune » ou du « garçon » qui s'oppose à sa sœur et à sa mère. Quant au choix des noms dans le film, Nagui qui signifie en arabe « le survivant » est l'affirmation de l'idée du destin auquel il ne peut échapper. Madiha signale « la bonté ». Fatma indique la personne qui voit bien. Aliah incarne l'orgueil. Dans le film, les personnages s'opposent à des obstacles internes, c'est un conflit des individus où la mère est une victime d'un mari cruel qui la pousse au crime. Elle fait face à la lâcheté du monde par une lâcheté semblable. Nagui se heurte à l'aveuglement de sa mère et sa sœur qui voient mal. Il affronte aussi un obstacle extérieur. Il voulait se protéger de l'inconnu, mais ces doutes les conduisent à son sort. La décision de Jan de cacher sa vraie identité est la raison de sa mort. Son destin est le fruit d'un malentendu qu'il créa au moyen de son langage compliqué. Madiha est une victime de la lâcheté d'un père et de l'aveuglement d'une mère, sa rancune pour son amant l'aveugle aussi.

D'autre part, dans *Le Malentendu*, Martha s'oppose aux forces divines et humaines. Elle vit dans un monde cruel. Elle croit que Dieu est égoïste, muet, cruel ou incapable. Elle veut être heureuse à sa façon. Elle sait ce qu'elle veut. Elle croit que le crime est le crime et les moyens ne comptent pas. Elle tue à cause de la misère. L'argent pour elle est un moyen pour quitter son ambiance stérile. Martha déteste son frère étant riche et heureux au moment où elle est solitaire et pauvre. Elle le tue pour être à sa place. Comment ne pas penser donc

²⁰ ABADIE Karine, CHARTAND-LAPORTE, Catherine , « L'encre et l'écran à l'œuvre, interactions et échanges entre littérature et cinéma », *Interférences littéraires*, n° 11, octobre 2013, p. 11.

à Caïn qui tua son frère Abel pour la même raison ? La mère se heurte à la fatigue de la vieillesse. À son point de vue, le crime est une habitude. Elle pense que l'homme devient criminel après le deuxième crime. Camus met l'accent sur l'impact de l'habitude sur la conduite humaine. Dans *Le Malentendu*, La mère n'aime pas regarder le visage de la victime qu'elle tue à l'aide de sa fille et veut cesser de tuer, l'habitude la mène chaque fois à être complice du crime. Il est question d'habitude :

« Martha : [...] Vous avez continué. Que peut changer votre fils à cela ?

La mère : J'ai continué, il est vrai. Mais par habitude, comme une morte. Il suffisait de la douleur pour tout transformer. C'est cela que mon fils est venu changer. »²¹

Le suicide est un thème commun entre le film et la pièce. Dans le film, rien n'existe au sujet de la révolte métaphysique et les thèmes métaphysiques ne sont pas discutés. Le face-à-face entre la femme et la soeur est rayé à cause de la couleur locale du film où la mère se contente de justifier le meurtre par la fatalité. Au niveau des lieux, le cinéma se caractérise par la diversité des lieux et son espace ouvert, les actions du film se déroulent dans plusieurs lieux : hôtel, bois, lac, aéroport, métro, chambre, rue. Le film se passe à Montréal, au Canada, où le fils vient d'Égypte : « Ce genre littéraire, le seul qui implique la notion de représentation, a beaucoup influencé le cinéma. [...] le cinéma est redevable au théâtre de sa concision dramatique, de ses personnages typés, de l'importance de ses dialogues. Encore qu'au cinéma la parole n'est qu'un élément signifiant parmi tant d'autres, alors qu'à la scène, elle est primordiale. Dans le langage filmique, c'est l'espace qui éclate. Il devient celui du monde, comme pour le discours narratif, mais dans sa dimension visible. »²² Dans *Le Malentendu*, les événements se déroulent dans une auberge dans l'un des villages européens. Jan vient d'un pays africain. La pièce respecte la règle de trois unités, l'action ne dépasse pas vingt-quatre heures. Tous les événements se déroulent dans l'auberge. *Le Malentendu* contient trois actes. Chaque acte comprend neuf scènes sauf le troisième acte qui comporte quatre scènes. Le premier acte commence à midi dans la salle commune de l'auberge. Le deuxième acte a lieu le soir dans une chambre de l'hôtel. Le dernier acte se passe le matin dans la salle commune de l'hôtel. Rien n'est choquant sur la scène. Au reste, l'acte de jeter le corps de Jan dans l'eau n'est pas présenté sur la scène, mais il est raconté par les personnages et compris implicitement comme l'acte du suicide de La mère. Or, tout change dans le film, l'action exige plusieurs jours et bien des lieux. De même, l'acte de jeter le corps de la victime dans le lac est présenté à l'écran où le domestique porte le dormeur et le jette dans l'eau.

²¹ CAMUS, Albert, *Le Malentendu*, p.106.

²² MORENCY, Alain, op.cit, pp.113-114.

Conclusion

Le théâtre dépend essentiellement de l'idée de l'équipe. Albert Camus lui-même participe au théâtre de l'équipe à Alger où il est à la fois acteur, metteur en scène, dramaturge, fondateur de troupes de théâtre. Le cinéma tire du théâtre tous ses éléments, il l'imité à sa façon. Au niveau des idées et de l'imagination, le cinéma repose sur les sujets de la seconde main, mais il se caractérise par son grand public dans le monde. Aujourd'hui, les études comparées et interdisciplinaires entre la littérature et le cinéma deviennent indispensables et inévitables à force de l'impact réciproque entre eux. En effet, il existe un point commun entre le théâtre et le cinéma. Avant d'être « une série d'images », selon le grand mot de Samuel Beckett, le film est un scénario. La pièce de théâtre est aussi un texte littéraire. Le metteur en scène compte sur les formes du discours que le dramaturge cite dans le texte théâtral (les didascalies ou les indications scéniques, les apartés, la tirade, le dialogue, le monologue, le jeu muet). Tout change dans le cinéma. Dans le film, il existe un saut dans le temps, bien des lieux, un espace ouvert, le flash-back ou l'analepse, l'ellipse. À vrai dire, *L'inconnu* diffère du *Malentendu*. Le film inverse les rôles, apporte la couleur locale, raye des personnages et des situations, invente de nouveaux personnages. La fin du film est différente de celle de la pièce, tout simplement parce que la réception d'un film adapté diffère d'un public à l'autre. Le film adapté se heurte aux tabous, aux traditions, à la mentalité du public, au cinéma commercial. Les questions métaphysiques posées dans *Le Malentendu* ne sont pas discutées dans le film, car ce sont des questions philosophiques. En même temps, l'acte du meurtre ou du suicide est raconté par les personnages dans *Le Malentendu*. Au contraire, le film offre l'acte du suicide et du meurtre à l'écran.

C'est un grand risque du scénariste égyptien, Moustafa Moharrem, d'adapter *Le Malentendu* de Camus, tout simplement parce qu'il y aura toujours une comparaison inévitable entre le film et la pièce de théâtre. La vision que le film présente, s'oppose au contenu que Camus offre dans *Le Malentendu*. Le scénario joue un rôle fondamental dans le succès du film. Le scénariste constate bien la valeur de Camus, sa notoriété, le sérieux et l'actualité de ses sujets. Sans doute, le film déforme le texte original de Camus, mais il met en lumière sa valeur, son originalité, son contenu, son impact, ses thèmes, ses idées. Par conséquent, il est difficile de parler de la mort du dramaturge et son texte. Le mensonge est l'autre sens du malentendu. L'homme qui trompe les autres, sera trompé. C'est le sens que Camus veut montrer. La difficulté de communiquer, à force de ne pas montrer les choses telles qu'elles sont, c'est l'un des problèmes que les hommes affrontent aujourd'hui et qui gâtent les rapports humains. La fin ne justifie pas les moyens, la bonne intention n'est pas suffisante, il faut utiliser la bonne méthode pour éviter le malentendu engendrant des problèmes qui compliquent la communication humaine. Il est possible d'éviter le malentendu par le moyen d'utiliser des mots simples, la bonne méthode, un langage clair. Dans un monde absurde, le crime n'a pas de sens, rien n'est bon ni mauvais. L'injustice, c'est une lâcheté. Camus refuse de répondre à la lâcheté par une autre lâcheté, car rien ne justifie le crime. Au contraire, le nihilisme justifie le crime, tout simplement parce qu'il nie tout ce qui est humain ou divin. Chaque

révolte est légitime à condition de ne dépasser ce qu'Albert Camus appelle « les limites ».

Bibliographie

I- Corpus :

- CAMUS, Albert, *Le Malentendu* suivi de *Caligula*, Gallimard, Coll. « NRF », 1958.

II- Filmographie :

L'inconnu, réalisé par Ashraf Fahmy, scénarisé par Moustafa Muharram, 1984.

III- Ouvrages critiques :

- J. MÉLANÇON, Marcel, *Albert Camus, Analyse de sa pensée*, Montréal, Éd. La Société des Belles-Lettres Guy Maheu inc., 1978.
- LOTTMAN (Herbert R), *Albert Camus*, Paris, Seuil, 1978.
- TODD, Olivier, *Albert Camus, Une vie*, Paris, Gallimard, 1996.

IV-Ouvrages théoriques et généraux :

- CAMUS, Albert, *Théâtres, Récits. Nouvelles, préfaces établis et annotés par Roger Quillot*, V.I, Paris, Gallimard, Coll. « Pléiade », 1962.
- CAMUS, Albert, *Essais, préfaces établis et annotés par Roger Quillot*, V.II, Paris, Gallimard, Coll. « Pléiade », 1965.
- HARO, Franck, *Écrire un scénario pour le cinéma*, Paris, Groupe Eyrolles, 2009.
- JOURNOT, Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2006.
- LIOURE, Michel, *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*, Paris, Dunod, 1998.
- ROHO, Jean, *Les Études littéraires, méthodes et perspectives*, Paris, Nathan, 1993.
- RYNGAERT, Jean- Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991.
- VERSINI, Georges, *Le théâtre français depuis 1900*, Paris, Presse universitaire de France, 1977.

V- Articles des revues :

- ABADIE Karine, CHARTAND-LAPORTE, Catherine, « L'encre et l'écran à l'œuvre, interactions et échanges entre littérature et cinéma », *Interférences littéraires*, n° 11, octobre 2013, pp. 7-17.
- GAY-CROSIER, Raymond, « Les masques de l'impossible, le théâtre d'Albert Camus aujourd'hui », *Europe*, n° 846, octobre 1999, pp.90-103.
- MORENCY, Alain, « L'adaptation de la littérature au cinéma », *Horizons philosophiques*, Volume 1, numéro 2, printemps 1991, PP.103-123.