Academic Journal of Modern Philology

ISSN 2299–7164
Vol. 20 (2023)
Special Issue
s. 225–232

Renata Jakubczuk
Université Maria Curie-Skłodowska de Lublin, Faculté des lettres
renata.jakubczuk@umcs.pl
ORCID 0000-0003-4692-0729

Fait divers ou avatar de l'histoire du fils prodigue : *Niespodzianka* de Rostworowski et *Le Malentendu* de Camus

Chronicles or Avatar of the Story of the Prodigal Son: *Niespodzianka* by Rostworowski and *Le Malentendu* by Camus

Abstract

The current article – focused on two plays about the killing of a son by his family – has a double objective: firstly, it questions the probable source of a folkloric story of the prodigal son, and secondly, it places side by side theater plays based on a legendary theme. After presenting the playwrights, Karol Hubert Rostworowski and Albert Camus, as well as the terminological propositions of Eric Durnez, the article analyses the convergences and divergences that we find in using the subjects from chronicles quasi mythical.

Keywords: chronicles; Camus; Rostworowski; prodigal son

Mots clés : fait divers ; Camus ; Rostworowski ; fils prodigue

Dans son essai intitulé *Écritures dramatiques : pratiques d'atelier*, Éric Durnez évoque le fait divers en expliquant :

> Beaucoup d'auteurs, et non des moindres, travaillent à partir de « faits divers », cette notion étant très large puisqu'il peut s'agir de faits peu connus mais qui ont frappé l'imagination de l'auteur ou, au contraire, de faits retentissants, parfois traités plusieurs fois dans la littérature et devenus quasi mythiques [...]. Tout est question de regard, bien sûr, et le fait divers dans sa froide objectivité

doi: 10.34616/ajmp.2023.20.17

Open Access. Published by Committee for Philology of the Polish Academy of Sciences, Wrocław Branch and College for Interdisciplinary Studies, University of Wrocław. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported License.

> permet paradoxalement à l'auteur de déployer son imaginaire et sa subjectivité. En cela, un « bon » fait divers se rapproche du mythe. Il est en soi un scénario, souvent proche de la perfection (Durnez 2008 : 54).

Cet auteur belge propose deux techniques permettant d'exploiter un fait divers pour écrire un texte dramatique. Il suggère de fouiller dans les journaux quotidiens pour trouver la « perle rare », ou de chercher dans la mémoire un fait divers qui y a laissé une empreinte, une trace durable. Il s'ensuit naturellement que le choix est subjectif, mais il permet à l'écrivain d'innombrables formes d'exploitation (sélection des personnages parmi les protagonistes du fait divers, imagination des scènes antérieures à l'événement lui-même, choix des éléments du drame, etc.). Selon Éric Durnez « l'essentiel est d'amener l'auteur à poser un regard sur le fait divers qu'il a choisi, à en éclairer le sens, du moins le sens qu'il y voit, à y projeter ses questions, préoccupations, obsessions... » (Durnez 2008 : 55).

En m'appuyant sur les principes méthodologiques du dramaturge belge, je propose de mettre côte à côte deux pièces de théâtre basées sur l'histoire d'un fils assassiné par ses proches, fait divers exploité dans *Niespodzianka* [*La Surprise*] de Karol Hubert Rostworowski (1929) et *Le Malentendu* d'Albert Camus (1944), deux auteurs que, au premier coup d'œil, tout sépare. Ils appartiennent à deux générations différentes et, pour généraliser, on peut dire que la naissance de Camus advient au moment de la publication de *Kajus Cezar Kaligula*, et la mort de Rostworowski au moment de la parution du *Caligula* de Camus, un autre couple de drames qui présentent de fortes ressemblances. Les dramaturges parlent deux langues différentes, leurs opinions politiques diffèrent considérablement (Rostworowski est nationaliste, Camus penche vers le communisme), leurs attitudes envers la religion sont à l'opposé (l'auteur de *Niespodzianka* est catholique fervent, le lauréat du prix Nobel ne croit pas en Dieu), leurs origines sociales et territoriales sont également aux antipodes (Rostworowski vient d'une famille aristocratique européenne tandis que Camus est né en Algérie dans une famille ouvrière, de parents analphabètes). Malgré leurs nombreuses différences, les écrivains puisent cependant dans les mêmes sources, et plusieurs critiques se sont demandé si c'était un hasard ou plutôt un plagiat de Rostworowski par Camus[1]. Ces hypothèses émises dans la presse polonaise n'ont jamais été prouvées et je me range parmi les partisans de l'opinion de Ludwik Hieronim Morstin, pour qui :

> La convergence des sujets dans ces œuvres dramatiques est expliquée par des critiques qui parlent d'une ambiance culturelle supra-individuelle. [...] certains concepts et idées volent en quelque sorte dans l'air et font partie des composants chimiques d'un moment historique donné. Un jour, ils germent comme des graines dans l'esprit de l'écrivain et deviennent sujets de ses œuvres (Morstin 1967 : 86, nous traduisons).

Parler de plagiat dans un contexte littéraire où le fait divers sert seulement de prétexte pour illustrer les opinions de l'auteur semble exagéré. D'autant plus que, à en croire Maria Kosko, l'histoire du fils assassiné est un thème légendaire que l'on peut trouver dans divers pays et qui circule à travers tous les continents (Kosko 1966).

Le Malentendu fait partie du cycle de l'absurde, où Albert Camus examine l'absurdité de la vie humaine : en l'absence de toute divinité, l'homme demeure solitaire face à une vie accablante. *Niespodzianka*

1 *Cf.* A. Rogalski, „Nieco o plagiatach", [In :] *Tygodnik Powszechny* n° 260, 12 III 1950 ; J. Iwaszkiewicz, „Nieco o plagiatach", [In :] *Tygodnik Powszechny* n° 263, 02 IV 1950 ; S. Pigoń, „Parentele *Niespodzianki* Rostworowskiego", [In :] *Tygodnik Powszechny* n° 268, 07 V 1950 ou S. Jakóbczyk, « Les malentendus de *Caligula* : Albert Camus et Karol Hubert Rostworowski », [In :] *Studia Romanica Posnaniensia,* Uniwersytet Adama Mickiewicza, Vol. 9, Poznań 1983.

appartient à un cycle rural[2] dans lequel Rostworowski montre les conséquences de la violation de la loi divine « Tu ne tueras point ! ». Sa dramaturgie est dominée par la problématique éthique, présentée dans l'esprit catholique : le conflit moral entre l'ordre divin du monde et la nature humaine imparfaite. Ce simple cadrage annonce l'approche qu'ont adoptée les écrivains pour traiter ce fait divers.

Identification des sources (probables)

Afin d'exploiter un fait divers, Éric Durnez propose deux possibilités : soit chercher dans les journaux, soit puiser dans la mémoire. Il semble que les pièces examinées répondent à ces deux critères.

Rostworowski a intitulé sa pièce *Niespodzianka. Prawdziwe zdarzenie w czterech aktach* (*La Surprise. Histoire vraie en quatre actes*). Il avoue que c'est son ami Ksawery Pusłowski qui lui a raconté cette histoire, après l'avoir lue dans un journal : « C'était une histoire sans précédent, si incroyable que j'avais des frissons. J'ai crié à mon cousin : "Sais-tu, Sawa, que c'est un drame tout prêt !". Dans des situations pareilles, le sang se transforme en encre et je me suis mis à écrire comme un fou »[3].

Je n'ai trouvé aucune information concernant le journal dans lequel ce fait divers avait été publié[4], mais Jacek Popiel est tombé par hasard sur une histoire semblable dans *Głos Narodu* (1925, n° 110). Le fait divers portait le titre de *Straszny dramat na Bukowinie. Nie wiedząc, zamordowali syna* (*Drame terrible à Bukowina. Sans le savoir, ils ont tué leur fils*). Voici son contenu :

> Un drame terrible s'est déroulé au village de Sława Rusa, à côté de Czerniowice, en Bucovine. Il y a peu, le jeune Gheorghe Achimof est rentré d'Amérique dans cette commune. Il rapportait 30 000 dollars. Afin de faire une surprise à ses parents qui vivaient dans une grande misère, il s'est fait passer pour un étranger et a demandé à ses parents, qui ne l'ont pas reconnu, de l'accueillir pour la nuit et de le nourrir. Comme ses parents n'avaient pas un sou, le garçon a sorti un billet de banque de son portefeuille et l'a donné à son père pour qu'il achète quelque chose. Les parents ont remarqué qu'il y avait beaucoup de dollars dans son portefeuille. Après le souper, Gheorghe Achimof s'est couché. Pendant l'absence du vieux Achimof, la mère du garçon a hourdi le projet de tuer l'étranger et de voler son argent. Elle lui a porté plusieurs coups de hache à la tête, il est mort sur le coup. Entre-temps, le père a appris à la taverne que l'étranger était son fils. Tout heureux, il est rentré chez lui pour embrasser son fils qu'il n'avait pas vu depuis longtemps. À l'entrée de la maison, il a rencontré sa femme qui lui a avoué son crime. Le vieux est devenu fou de chagrin. La mère a tenté de se suicider, mais on l'en a empêché et on l'a livrée à la justice (Popiel 1992 : LXXXVI, nous traduisons).

2 *Niespodzianka*, à côté de *Przeprowadzka* [*Le Déménagement*] et *U mety* [À l'arrivée], inaugure le triptyque rural dans lequel le dramaturge raconte l'histoire de la famille Szywała en commençant par l'origine du meurtre, en passant par le crime et en terminant par les conséquences du péché sur les enfants des meurtriers.

3 Interview de l'auteur, „Jak powstała *Niespodzianka*? Rozmowa z laureatem konkursu Teatru im. J. Słowackiego K. H. Rostworowskim" [in :] *Głos Narodu*, 31 XII 1928, n° 354, nous traduisons.

4 Maria Kosko écrit que, d'après les témoignages des cousins du dramaturge polonais, Rostworowski « croyait sincèrement avoir emprunté sa pièce à la vie réelle » et que « l'événement en question était censé s'être produit vers 1925 dans la commune de Kostrowice, district de Slonim, voïévodie de Nowogrodek et que les cousins de l'écrivain prétendent avoir connu à l'époque, mais oublié depuis, l'identité de la victime tragique » (1960 : 316).

Il est probable que Rostworowski ait lu cette information publiée dans le même numéro du journal qui annonçait son séjour à Monte-Carlo[5]. Les deux autres pièces de la trilogie, nous les devons à l'imagination pure de l'auteur polonais.

Pour ce qui est d'Albert Camus, on est tenté de considérer le fait divers présenté dans l'Étranger comme la source directe du *Malentendu* :

> Entre ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé, en effet, 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 (Camus 1991 : 1182).

On constate de fortes ressemblances avec l'intrigue du *Malentendu*, mais la question se pose de savoir où l'auteur a trouvé ce fait divers. Une réponse nous est proposée par Henry Amer, qui, dans un article intitulé « Une source du *Malentendu* ? », suggère que Camus pouvait connaître cette nouvelle publiée dans *Le Petit Journal* le 5 juin 1924 sous le titre de *L'Étranger*. De même que « le début manquait » dans le fait divers cité par Meursault dans *L'Étranger* de Camus, le récit avait été amputé de toute sa partie introductive. Son auteur – Luc Benoist – déclarait toutefois avoir lu cette histoire dans un autre journal quelques mois auparavant (Amer 1970). Ainsi, il est possible de constater que ces histoires se sont propagées à travers les siècles et les continents, alimentant l'imagination des auteurs[6].

Exploitation dramatique du fait divers

Les deux textes sont basés sur l'effet de surprise : Rostworowski a ainsi intitulé sa pièce, et chez Camus, le protagoniste dit à plusieurs reprises qu'il veut rendre heureuses sa mère et sa sœur et qu'il doit connaître d'abord leurs rêves. Ce fils et frère souhaite y parvenir *incognito* et cela l'empêche de leur révéler son identité. Tous les personnages demeurent sourds aux suggestions des autres et sont focalisés uniquement sur leurs propres buts. Camus en parle ainsi : « Tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. Si le héros du *Malentendu* avait dit : "Voilà. C'est moi et je suis votre fils", le dialogue était possible, et non en porte-à-faux comme dans la pièce. Il n'y avait plus de tragédie, puisque le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité du héros » (Camus 1991 : 1790–91). En effet, la surprise finale est réservée non seulement à tous les protagonistes, mais aussi au lecteur/spectateur qui

5 Voir l'introduction de *Wybór dramatów* Karola Huberta Rostworowskiego de Jacek Popiel, p. LXXXVI.

6 Pour plus d'exemples, voir M. Kosko, *Le fils assassiné*, p. 315–331 ou R. Jakubczuk, *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique : Camus et Rostworowski*, p. 22–32.

espère une résolution heureuse du conflit dramatique[7]. Ainsi, les deux pièces explorent les conséquences dramatiques du fait divers en mettant en évidence l'effet de surprise et la difficulté de communication entre les personnages.

Effectivement, dans les deux pièces, tant Antek[8] que Jan[9] peuvent vivre tranquilles loin de leurs proches, mais ressentent tous les deux un fort besoin de renouer avec leurs origines et de confirmer leurs identités respectives. Cette inquiétude existentielle des protagonistes est à l'origine de la construction des deux pièces : Jan n'arrive pas à jouir de son bonheur auprès d'une femme aimée, et Antek a des remords à la pensée que ses proches vivent dans la misère. D'autant plus que les deux jeunes hommes ont « oublié » leurs familles pendant longtemps (Jan a quitté la maison familiale vingt ans auparavant sans donner ensuite le moindre signe de vie et Antek, parti en Amérique une vingtaine d'années plus tôt, a cessé d'envoyer de l'argent durant plusieurs mois avant le début de l'action). Ainsi, on peut constater que le point de départ des deux drames est similaire : une longue absence des protagonistes et la vie dans la misère de leurs familles.

Structure interne des pièces

La construction interne des drames est également intéressante à examiner. Les deux dramaturges ont tenté de renouveler le genre tragique en proposant une tragédie moderne[10]. « Camus n'a cessé d'affirmer sa prédilection pour la tragédie, genre périmé s'il en fut, mais qui pose la question, essentielle à ses yeux, de la culpabilité et de la responsabilité », constate Jeanyves Guérin dans son essai récent sur la révolte dans l'œuvre camusienne (Guérin 2020 : 233). Il en est de même pour Rostworowski qui, à l'instar des classiques, montre le processus menant au dénouement dramatique tout en soulignant la surdité et l'aveuglement des protagonistes.

La composition du *Malentendu* présente une structure classique[11] par excellence avec trois actes correspondant à l'exposition, au nœud et au dénouement. Les trois unités (unité de lieu, de temps et d'action) sont parfaitement respectées. L'action se passe dans l'auberge familiale tenue par Martha et sa mère en Bohême, « pays morne où l'on se morfond » (Guérin 2020 : 105). La pièce se passe sur une période de moins de vingt-quatre heures depuis l'arrivée de Jan jusqu'à sa mort, et et elle se concentre uniquement sur la réalisation des plans de Martha, sans présenter d'intruigues secondaires.

7 « Le conflit dramatique résulte des forces antagonistes du drame. Il met aux prises deux ou plusieurs personnages, visions du monde ou attitudes en face d'une même situation » (Pavis 2009 : 65). Mais le conflit apparaît aussi dans la situation où le héros n'est plus en accord avec lui-même, quand il souhaite changer son quotidien et prend une ou plusieurs initiatives pour y remédier.

8 Antek est « le fils prodigue » des Szywała, protagonistes de *Niespodzianka*. Parti en Amérique une vingtaine d'années avant le début de l'action dramatique, il revient dans la demeure familiale *incognito* et ne parle qu'à sa petite sœur née après son départ. Il est tué par ses parents qui veulent s'emparer de son argent.

9 À côté de sa sœur Martha, Jan est le protagoniste du *Malentendu*. Lui aussi rentre à l'auberge familiale tenue par sa mère et sa sœur après une vingtaine d'années d'absence. Il se fait tuer par ses proches qui volent son argent.

10 Tout en se basant sur les conceptions de la tragédie antique (Aristote) et/ou classique (XVIIe siècle en Angleterre ou en France), la tragédie moderne renvoie davantage aux concepts anthropologique, philosophique, métaphysique et existentiel du tragique de l'existence humaine au sens large du terme.

11 Suivant les principes de la dramaturgie classique que Jacques Scherer définit dans *La dramaturgie classique en France*.

Quant à *Niespodzianka*, son classicisme – dans le sens que Jacques Scherer attribue à ce terme – est moins évident. Composée de quatre actes, dont les deux du milieu se passent dans deux endroits différents (la demeure modeste des Szywała et l'auberge d'Abramek), la pièce ne respecte donc pas l'unité de lieu. Celle du temps est brouillée aussi, car le premier acte, celui de l'exposition, se passe vingt-quatre heures avant l'action principale. Quant à l'unité d'action, elle répond mieux aux exigences classiques, même si la trame liée à l'éducation de Franek (petit frère d'Antek) paraît assez développée, surtout dans la première partie de la pièce. Si cette trame est si étendue, c'est parce que jusqu'à présent, les études de Franek ont été possibles grâce à l'argent envoyé par Antek, car les parents n'avaient pratiquement plus de biens à vendre. En outre, la Mère accomplit son meurtre pour le bien de ses deux enfants survivants (elle en a déjà perdu quatre) et pense qu'Antek s'est également perdu. Maria Kosko, déjà citée ci-dessus, avance que

> le sujet [...] de l'assassinat du fils par amour maternel coïncide curieusement avec le conte de *La mère trompée* d'Henri Pourrat et devait être une donnée littéraire à la mode au début du siècle puisque nous l'avons rencontrée dans la pièce de Gertrude Robins en 1913, devinée sous le drame conjugal du *Pauvre matelot* en 1927, retrouvé en 1928 dans le roman norvégien de Sven Elvestad, avant de la voir enfin, pleinement développée, dans *Niespodzianka* de Rostworowski, en 1929 (Kosko 1966 : 314).

Un autre élément constitutif de la tragédie est le héros tragique, personnage principal doté d'un certain nombre de traits caractéristiques définis initialement par Aristote. Ni bon, ni mauvais, tourmenté par un problème qui le dépasse, personnage médiocre avec lequel on peut s'identifier facilement, ce protagoniste – par son histoire tragique – doit provoquer chez le spectateur la crainte (pour la vie de Jan et d'Antek, en l'occurrence) et la pitié (pour leurs familles respectives). Les deux sentiments doivent résulter de l'agencement même des événements présentés sur la scène, qui, quant à eux, tout en restant nécessaires et vraisemblables, doivent procurer l'effet de surprise en laissant pourtant deviner au spectateur l'action de la providence.

À l'instar des histoires mythologiques – toutes proportions gardées – le lecteur/spectateur connaît d'avance ou, du moins, devine aussi bien l'identité des inconnus que les intentions de leurs proches. L'essentiel est donc de présenter la fable de manière que les personnages aient la possibilité de changer le cours de « la machine infernale » mise en route au moment du lever de rideau. Dans les deux pièces, il s'en faut de peu pour que l'énigme soit résolue : un simple coup d'œil sur le passeport, un petit mot de Jan, la vérité racontée à Zośka par Antek, un récit plus direct du cabaretier Abramek suffiraient pour désarmer l'intrigue. Le fils prodigue polonais a trouvé la mort au foyer familial, tenu par des êtres primitifs qui cherchaient à assurer les besoins élémentaires de leurs deux enfants au détriment du troisième, qu'ils n'ont pas reconnu, venu leur faire une surprise et leur apporter le bonheur : « *Niespodzianka* est une tragédie de la mère qui, au nom de l'amour maternel pour un fils, en tue inconsciemment un autre » (Popiel 1990 : 66, nous traduisons).

Ces figures/habitants de la campagne polonaise de la région de Cracovie sont placés en face d'une tentation suprême : l'argent apporté par l'inconnu peut résoudre tous leurs problèmes, surtout celui de l'éducation de leur fils Franek. Cette situation les place devant un dilemme, un problème moral qui les dépasse. La mère agit comme si une force – une fatalité ? – la poussait à commettre un infanticide. « La paysanne de *Niespodzianka* est un cœur simple que la vie a trop longtemps piétiné. Elle se révolte, sachant qu'elle a tort, se détourne de Dieu, sans cesser de croire en Lui, se damne, sans chercher d'excuses, et commet son crime avec horreur, en pleine connaissance de sa responsabilité. C'est pourquoi elle garde

jusqu'au bout sa dignité humaine » (Kosko 1966 : 323). C'est aussi grâce au personnage de la Mère que le dramaturge aboutit à la catharsis finale : « Le point cathartique se produit au moment où la mère, après avoir tragiquement reconnu [son fils], déchire les dollars pillés et « rend » tout le patrimoine au malheureux... » (Koniński 1929 : 168, nous traduisons). Selon Irena Sławińska, l'auteur polonais accentue le problème moral et « place l'homme en face de sa conscience » (1938 : 689), et c'est en cela que réside la force dramatique de son théâtre.

Si Camus a tenté de faire revivre le genre tragique, il a plus réussi sa construction externe que sa forme interne en écrivant une pièce à thèse qui illustre ses idées sur l'absurdité de la vie en l'absence de Dieu. Selon Guérin « Jan a été maladroit et malchanceux. Il a commis une erreur [...], non une faute. Il est victime de lui-même plus que d'un destin cruel. Rien n'était décidé d'avance. Ce ne sont ni la passion des personnages ni la malignité des dieux qui empêchent ou faussent la communication [...] » (Guérin 2020 : 243). D'ailleurs, Jan reconnaît son erreur, mais il est trop tard pour échapper à son destin, au sort que sa mère et, surtout, sa sœur lui ont réservé. En effet, Martha – la vraie protagoniste de la thèse camusienne de l'absurdité de la vie – joue les premiers violons dans le mécanisme meurtrier des aubergistes.

La Mère de *Niespodzianka* est aveuglée instantanément par la richesse de l'inconnu, tandis que Martha, tout en gardant son sang-froid, tue les voyageurs en suivant un certain *modus operandi* prémédité. Pour Jan, elle traîne dans l'exécution de son acte, elle hésite à plusieurs reprises pour constater finalement : « Car si je l'avais reconnu, je sais maintenant que cela n'aurait rien changé » (Camus 1992 : 230). Contrairement à la Mère de Rostworowski, la protagoniste de Camus reste froide et indifférente, insensible à la révélation de l'identité de son frère. La seule chose qui la touche réellement est la perte de sa mère qui l'a repoussée au profit de son frère, le rejoignant dans une rivière glacée. Martha n'est pas saisie par les forces qui la dépassent, elle n'est pas accablée par une fatalité à laquelle elle est soumise et dont elle exécute les ordres. Au contraire, de même que « [...] le fils prodigue du *Malentendu* n'a pas trouvé les termes appropriés » (Guérin 2013 : 334) pour préserver sa vie, Martha – à l'instar du frère prodigue – cherche en vain la bienveillance/l'approbation, voire l'amour de sa génitrice. À la fin de la pièce, elle n'a pas de remords, n'assume pas sa responsabilité comme la Mère de Rostworowski, mais accuse les injustices du monde.

Conclusion

Si le fait divers basé sur le retour du fils prodigue s'est avéré un excellent prétexte pour proposer (un texte d') une tragédie moderne dans le contexte des recherches sur le renouvellement de ce genre ancien, les résultats n'en sont pas tout à fait satisfaisants. Camus respecte parfaitement la construction formelle de la tragédie, mais au niveau du contenu, sa proposition semble être un échec. Les critiques s'accordent pour dire que c'est une pièce trop parlée, où il serait vain de chercher un certain agencement des faits tragiques aboutissant à la catharsis finale. Quant à Rostworowski, il semble que ce soit le contraire, c'est-à-dire que la forme classique n'a pas été respectée, mais que la construction interne présente davantage de traits caractéristiques de la tragédie. Ses personnages ne calculent pas mais réagissent dans une sorte d'aveuglement. Après la révélation de l'identité de sa victime, la Mère répète les mots de son fils Antek : « Mon Père, pourquoi m'avez-vous abandonnée, pourquoi ne m'avez-vous pas éclairée ? » (Rostworowski 1991 : 563, nous traduisons), et elle ajoute que son fils a dit beaucoup de choses mais que ses proches

ne l'écoutaient pas ou ne voulaient pas l'entendre ni le comprendre. Il serait donc légitime de constater qu'une sorte de fatalité s'est abattue sur la famille Szywała.

En proposant de s'appuyer sur un fait divers pour créer un texte dramatique, Éric Durnez soulignait l'importance de l'effet que son histoire provoque chez le dramaturge. Les deux auteurs étudiés semblent avoir été frappés par ce récit tragique qui leur a servi de prétexte pour exposer leurs conceptions idéologiques.

Bibliographie

Camus, Albert (1991) *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. de Roger Quilliot.

Camus, Albert (1992) *Caligula* suivi de *Le Malentendu*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

Rostworowski, Karol Hubert (1992) *Wybór dramatów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Amer, Henri (1970) « Une source du *Malentendu* ? » [In :] *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* n° 1, janvier-février, 98–102.

Durnez, Éric (2008) Écritures dramatiques : pratiques d'atelier. Lansman.

Guerin, Jeanyves (2013) *Albert Camus. Littérature et politique*. Paris : Honoré Champion.

Guerin, Jeanyves (2020) *Voies et voix de la révolte chez Albert Camus*. Paris : Honoré Champion.

Iwaszkiewicz, Jarosław (1950) „Nieco o plagiatach." [In :] *Tygodnik Powszechny*. n° 263, 02 IV 1950.

Jakóbczyk, Stanisław (1983) « Les malentendus de *Caligula* : Albert Camus et Karol Hubert Rostworowski. » [In :] *Studia Romanica Posnaniensia,* Uniwersytet Adama Mickiewicza, Vol. 9, Poznań 1983.

Jakubczuk, Renata (2009) *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique : Camus et Rostworowski*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Koniński, Karol Ludwik (1929) „K. H. Rostworowskiego *Niespodzianka.*" [In :] *Myśl Narodowa*, n° 11, R. 9, 167–168.

Kosko, Maria (1966) « Le fils assassiné. Étude d'un thème légendaire. » [In :] *FF Communications* n°s 198–199, Helsinki.

Morstin, Ludwik Hieronim (1967) *Z niejednej szuflady.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Pavis, Patrice (2009) *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.

Pigoń, Stanisław (1950) „Parentele *Niespodzianki* Rostworowskiego", [In :] *Tygodnik Powszechny* n° 268, 07 V 1950.

Popiel, Jacek (1990) *Sztuka dramatyczna Karola Huberta Rostworowskiego*, Wrocław: Wydawnictwo Centralnego Programu Badań Podstawowych 08.05.

Popiel, Jacek (1992) [Introduction à] *Wybór dramatów* Karola Huberta Rostworowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich ; V–CXLIV.

Rogalski, Aleksander (1950) „Nieco o plagiatach." [In :] *Tygodnik Powszechny* n° 260, 12 III 1950.

Scherer, Jacques (1986) *La dramaturgie classique en France*. Paris : Nizet.

Sławińska, Irena (1938) „Wokół teatru K. H. Rostworowskiego." [In :] *Ateneum* n° 4–5, juillet–septembre 1939, 689–698.

Received: 1/03/2023
Reviewed: 17/03/2023
Accepted: 6/05/2023