


6-2016

# L' Absurdite de Bonheur Et Hotel Trois Mures

Olivia Merchen

*Union College - Schenectady, NY*

Follow this and additional works at: <https://digitalworks.union.edu/theses>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Philosophy Commons](#)

---

## Recommended Citation

Merchen, Olivia, "L' Absurdite de Bonheur Et Hotel Trois Mures" (2016). *Honors Theses*. 185.  
<https://digitalworks.union.edu/theses/185>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Student Work at Union | Digital Works. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Union | Digital Works. For more information, please contact [digitalworks@union.edu](mailto:digitalworks@union.edu).

L'Absurdité du Bonheur  
Et  
Hôtel Trois Mûres

By

Olivia Constance Merchen

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Submitted in partial fulfillment  
Of the requirements for  
Honors in the Department of Modern Languages  
and Literatures

UNION COLLEGE

June 2016

## Table des matières

Abstract.....	3
L’Absurdité du Bonheur.....	4
Hôtel Trois Mûres.....	33
Bibliographie.....	52

## **L’Absurdité du Bonheur**

And

### **“Hôtel Trois Mûres”**

By Olivia Merchen

Advisor: Professor Charles Batson

Absurdist literatures are known for their focus on the meaninglessness of existence and the indifference of the world. Albert Camus and Jean-Paul Sartre, for example, emphasize the importance of action in this absurdist world whereby our choices and actions create the people that we become and in which we are a product of our decisions. This process can be daunting, because it renders individuals responsible for their own destiny. My analyses focus on a lesser-studied aspect of these writings: their exploration of the beauty of life, in spite of its fragility, and their expression of the appreciation and joy that one should find there. While these writers have been critiqued for their pessimistic views on life, in my analyses, they have also succeeded in pointing to an incontrovertible happiness.

“Les Trois Mûres” is a play that I’ve created in the spirit of these absurdist writings. It centers on a receptionist at a hotel called Trois Mûres and goes through a single day in the hotel lobby. The other characters in the play are the bellhop, the two maids, the elevator operator, and the proprietor, along with an assortment of guests. The play explores Camus’ notion of the ultimate choice between “suicide and life” since one of the maids discovers a dead man in one of the rooms. The receptionist must then deal with the justification behind this suicide by means of the absurdist nature of the world.

## L'Absurdité du Bonheur

Les livres absurdes ne sont pas gais, par exemple il y a toujours un sens de mort et de la souffrance. Comme êtres humains avec conscience, nous voulons croire que le bonheur est la satisfaction dans la vie, mais la source de ce bonheur est différente pour tout le monde. Dans les livres de l'absurde, le bonheur est le résultat de la vraie expérience humaine qui inclut tout les difficultés de la vie. Ces livres sont très lourds, mais il y a le message que les personnages aiment la vie malgré toutes les mauvaises choses. Les romans que je vais analyser sont *L'Étranger*, *La Peste*, *La Nausée*, *Les Bonnes*, *Huis Clos*, et *Le Mythe de Sisyphe*. Ce sont des livres et pièces philosophiques qui essaient de montrer lecteurs l'absurdité dans la vie humaine. Ils explorent plusieurs thèmes qui dépendent de réfléchir sur nos propres expériences. En faisant cette autoanalyse, les lecteurs sont plongés dans un univers morne et malais, mais je trouve qu'il y a un joli optimisme dans ce monde absurde qui fait la possibilité du bonheur.

L'absurde est une condition dans le monde qui rappelle les contradictions dans la vie. C'est quand un individu se sent mal à l'aise dans sa vie, comme s'il est un « étranger. » Un écrivain de l'absurde, Albert Camus, explique « ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. »<sup>1</sup> Cet individu s'est rendu compte de l'absurdité de son existence ; tout le monde est indifférent à son existence, ses actions sont futiles, et son destin final est la mort. Pour Camus, « la question fondamentale de la philosophie c'est juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue. »<sup>2</sup> Comme la mort est le destin ultime pour tous les êtres humains, le choix est entre la suicide ou la vie. C'est que les individus doivent déterminer

---

<sup>1</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 18.

<sup>2</sup> *Ibid*: 15.

si la lutte qui vient avec l'existence vaut la peine. Si on choisit la vie « ce qui compte n'est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus. »<sup>3</sup> Alors, il est mieux de vraiment ressentir toutes les choses possibles dans la vie qu'attendre une vie meilleure ou supérieure.

Le monde absurde est incomplet sans la notion de l'existentialisme.

L'existentialisme est l'idée qu'une personne n'est que la somme de ses actions. Personne n'est jugé par ce qu'il pense ou ce qu'il croit, mais cette personne peut être jugé par ce qu'il fait. Cette idée a été développée d'après les philosophes Augustine, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, et Sartre. Au début, il était plus conceptuel que la philosophie que propose Sartre, et chez Kierkegaard, il a été basé sur la découverte de l'individu :

Lors 'd'une crise vécue dès sa jeunesse [Kierkegaard] n'avoue pas, dans un passage du *Journal* d'août 1835: « Ce qui me manque, au fond, c'est de voir clair en moi, de savoir ce que je dois faire, et non ce que je dois connaître, sauf dans la mesure où la connaissance précède toujours l'action. Il s'agit de comprendre ma vocation [...]; il s'agit de trouver une vérité qui en soit une *pour moi*, de trouver l'idée pour laquelle je veux vivre et mourir. »<sup>4</sup>

Le but de la philosophie est de trouver la vérité, et Kierkegaard voulait trouver le sens de l'individu et l'importance de ses actions. Pour Sartre, l'idée que l'action fait l'homme est fondamentale pour l'expérience humaine, parce que cette notion nous rend consciente de nos actions. Après la reconnaissance de nos actions, les individus doivent réfléchir à ce qu'ils ont fait et déterminer quels types des personnes sont-ils. Cette idée était radicale après la deuxième guerre mondiale, parce qu'il rend les individus responsables de leurs propres destins. Dans *L'Existentialisme est un Humanisme*, Sartre explique:

---

<sup>3</sup> *Ibid*: 84.

<sup>4</sup> Perrot, Maryvonne. "L'ABSURDE ET LE THÈME DES POSSIBLES CHEZ KIERKEGAARD". *Les Études philosophiques* 2 (1979): 186

What people are obscurely feeling, and what horrifies them, is that the coward, as we present him, is guilty of his cowardice. People would prefer to be born a coward or born a hero.<sup>5</sup>

Si une personne n'a pas eu la vie qu'elle voulait, donc c'est son propre faute. Cette responsabilité est décourageante parce qu'il y a nombreuses opportunités de tromper et changer la vie pour le pis. La crainte est être déçue à la fin de sa vie et de se sentir comme un échec. Cette peur est immense et c'est la raison pour laquelle Sartre et Camus ont été critiqués; l'existentialisme a semblé être pessimiste.

Une raison pour l'anxiété concernant existentielle est l'homme qui en a parlé : Jean-Paul Sartre. Il est né à Paris en 1905, il était docteur pendant la première et deuxième guerre mondiale, et aussi il était professeur jusqu'à la fin de la deuxième guerre.<sup>6</sup> Il s'intéressait à la philosophie mais il a commencé sa carrière en écrivant des romans et pièces. Bien sur, il a incorporé ses idées philosophiques dans ses livres. Le livre qui l'a fait célèbre est *La Nausée* qui est sorti en 1938. Sa grande publication philosophique est *L'Être et Le Néant* qui est sorti en 1943. Ses œuvres sont remarquable pour les années quarante parce qu'il en a écrit pendant la guerre quand la France a été occupée. Sa pièce *Huis Clos* est sortie en 1944 et intellectuels contemporains, comme professeur de philosophie, Robert C. Solomon, pensent qu'il l'a écrit comme une réponse à l'occupation :

It has often been commented that the setting of the play is not unlike the forced entrapment of the citizens of Paris during the Nazi occupation, when *No Exit* was written, suggesting the unrelenting surveillance by the Gestapo in Paris.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*: 39.

<sup>6</sup> Desan, Wilfrid. *The Tragic Finale : An Essay on the Philosophy of Jean-Paul Sartre* : xiii-xv.

<sup>7</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 183.

Sartre utilisait son écriture pour montrer le monde comme il l'a vu ; c'était important pour lui d'analyser la manière dans laquelle la France a été traitée pendant la guerre.

Sartre, le philosophe, avait beaucoup d'opinions politiques et comme il a été célèbre en France comme écrivain, les français ont écouté ce qu'il avait à dire.

Comme Sartre a écrit la littérature existentialiste pendant une époque d'angoisse, sa philosophie apparaît un peu déprimant et sans espoir. Les critiques pensent que l'existentialisme donne l'idée d'être attrapé dans la vie :

Ainsi le problème central des romans de Sartre et de tous les existentialistes est celui de la liberté qui engendre l'angoisse... Être libre pour eux, c'est la même chose qu'être responsable. Notre liberté est sans cesse remise en question par les actes accomplis; elle n'est jamais acquise définitivement.<sup>8</sup>

Alors, ces critiques pensent que leur vie n'est pas nécessairement à eux parce que la liberté n'est jamais stable. La responsabilité de choisir contredit l'idée de la liberté totale. Si une personne ne choisit pas, elle fait toujours un choix, alors elle devient responsable de toute façon. Cette responsabilité totale est la source d'angoisse pour laquelle Sartre est critiqué. S'il n'y a pas de liberté définitive, l'idée autour de l'existentialisme ne marche pas parce qu'il dépende sur la liberté du choix. Sartre a écrit *L'Existentialisme est un humanisme* en 1946 pour expliquer que les choses existentialistes sont des vérités de l'existence humaine et que l'existentialisme ne dépende pas de l'angoisse :

This is a humanism because we remind man that there is no legislator other than himself and that he must, in his abandoned state, make his own choices, and also because we show that it is not by turning inward, but by constantly seeking a goal outside of himself in the form of liberation, or of some special achievement, that man will realize himself as truly human.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Bourbousson, Édouard. "La Littérature Existentialiste Et Son Influence". *The French Review* 23.6 (1950): 465.

<sup>9</sup> Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*: 53.



Pour Sartre, l'existentialisme est une source de la beauté d'humanité parce que l'action est une grande partie de notre expérience comme humaines. Dans cet époque de difficulté pendant la guerre et dans la foulée, Sartre voulait montrer que l'être humain peut se rendre heureux dans sa libération pour agir et créer.

À la même époque que Sartre, Albert Camus a écrit ses livres sur l'idée de l'Absurde. Il est né en Algérie en 1913 par des parents Français, alors Albert Camus est un *pied-noir*, mais il est connu comme français. C'est évident que Camus a beaucoup d'amour pour le pays de sa naissance parce que la plupart de ses œuvres ont lieu en Algérie. Il a publié son chef-d'œuvre *L'Étranger* en 1942, mais après cette publication il a quitté l'Algérie pour rejoindre la Résistance en France. Camus était écrivain des romans et essais, mais il a aussi fait du journalisme. Il a écrit pour un journal clandestin qui s'appelle *Combat* pendant son temps en France. Il a publié *Le Mythe de Sisyphe* en 1943 pour expliquer les thèmes et la philosophie derrière l'Absurde. Camus a écrit un autre roman qui s'appelle *La Peste* en 1946 comme une autre réponse à la notion de l'Absurde mais plutôt une réponse à l'élément social de l'expérience humaine. L'écriture de Camus utilise des phrases courtes et claires pour que ses lecteurs puissent suivre l'histoire facilement, mais le vrai sens de l'histoire n'est pas aussi clair. Camus a souffert de la tuberculose pendant toute sa vie, mais il est mort dans un accident de voiture au 4 Janvier 1960.<sup>10</sup>

Maintenant, Camus est considéré d'être une partie du mouvement existentialiste, mais à l'époque il n'était pas d'accord avec ce titre. Ces idées de l'importance de l'individu et ses choix sont apparentes dans ses œuvres parce que ces personnages

---

<sup>10</sup> Rhein, Phillip H. *Albert Camus, Revised Edition* : xiii-xv.

doivent se créer et agir au monde. Camus n'était pas d'accord avec l'idée existentialiste que « human existence is void of essence. His entire thought rests on the belief in an innate human nature. »<sup>11</sup> Camus se concentre sur la nature humaine qui est une condition avec pleine de difficultés, mais ces difficultés peuvent être résolues avec l'action. Ses livres ne sont pas des œuvres heureux non plus, comme il se focalise sur l'indifférence du monde et l'absurdité de l'existence humaine. Il dit que c'est notre choix de déterminer si la vie vaut la peine, mais il est évident dans ses livres qu'il est mieux de choisir la vie. Un professeur qui se spécialise en histoire Français propose :

... Camus loved the world. He was uneasy with those indifferent to its beauty, blind to the sensuous allure of the landscapes of his native Mediterranean, and faithless toward their fellow human beings. To be a moralist, as the Epicureans understood, means one must be a sensualist.<sup>12</sup>

Comme Camus avait cet amour pour la vie et pour le monde dans lequel il habitait, ses lecteurs peuvent comprendre sa notion de bonheur. Camus est satisfait de ce qu'il voit autour de lui et il apprécie la vie qu'il a reçue, malgré toutes les mauvaises choses qui passent. Malgré la nature lourde de l'absurde, comme le monde ne se concerne pas de notre vie et notre existence n'a pas de point clair, la vie devient une sorte de cadeau pour l'être humain. La raison pour laquelle l'individu est incertain de la signification de sa vie et sa raison d'être dans le monde est qu'il est conscient de l'imminence de mort. Camus reconnaît la mort dans les œuvres, mais il se focalise plutôt sur l'espoir de bonheur que la vie donne.

Le monde que l'absurde et l'existentialisme présentent est intimidant aux personnes qui y existent. C'est pourquoi la question de Camus concerne le suicide.

---

<sup>11</sup> *Ibid*: 3.

<sup>12</sup> Zaretsky, Robert. *A Life Worth Living : Albert Camus and the Quest for Meaning* : 9-10.

L'individu faut choisir si la responsabilité d'exister dans ce monde indifférent est attrayante ou si cette existence est trop déprimante pour accepter. Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus dit « à sa manière, le suicide résout l'absurde. Il l'entraîne dans la même mort. Mais je sais que pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre. »<sup>13</sup> Il est comme si tous les êtres humains sont attrapés dans leurs corps et attrapés dans la vie qu'ils ont été donnés, parce qu'ils doivent rendre face à ce monde absurde. Camus dit qu'une personne peut échapper de l'absurde s'il se suicide, mais il ne change pas le fait que l'absurde existe. Après que les individus font face au monde absurde, cette image du monde devient difficile d'ignorer. L'autoanalyse constant devient l'habitude et nos actions et émotions n'ont pas la même innocence. Cette objectivité du monde peut limiter l'existence des êtres humains, selon Professeur Solomon:

There may be such a thing as too much objectivity. If our cosmic or "God's eye" point of view is to transcend all perspectives, it may also lead us down the road of discounting all of our personal experiences, values, and concerns.<sup>14</sup>

Si notre perspective est trop énorme, il devient difficile pour avoir confiance en nos propres expériences. Cette analyse vaste du monde fait que l'individu ne croit pas la vérité de ses propres émotions ; cette personne commence à douter de la validité de ses expériences et le sens de sa vie. Le but des crises existentielles causé par l'absurde est de ne pas perdre son chemin dans les choses négatives de la vie, mais de trouver l'amour pour l'existence.

Sisyphe est notre héros de l'absurde « autant pour ses passions que par son tourment. » C'est parce qu'il a accepté sa condamnation à l'enfer «mais quand il eut de

---

<sup>13</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 77.

<sup>14</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 40.

nouveau revu le visage de ce monde, goûté l'eau et le soleil, les pierres chaudes et la mer, il ne voulut plus retourner dans l'ombre infernale. »<sup>15</sup> Il voulait vivre de nouveau et sa punition est l'exemple parfait de la condition humaine : « Rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. »<sup>16</sup> C'est une punition qui exige beaucoup d'énergie, et elle est une tache qui n'a pas de point sauf pour faire souffrir Sisyphe. Camus utilise Sisyphe pour expliquer l'absurdité parce que son travail ressemble la condition humaine ; nous faisons la même chose jour après jour sans cesse au point qu'on reconnaît l'ennui. C'est évident chez Sisyphe parce que son travail n'accomplit rien, à la fin du jour ; il finit là où il a commencé, comme s'il n'avait rien fait. « Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. »<sup>17</sup> Comme il est difficile d'arrêter de penser à l'absurdité de l'existence quand une personne avait déjà commencé, il est facile de comprendre la tragédie de Sisyphe. Il est condamné et, logiquement, il est ennuyé. Dans l'absurde, l'action est meilleure que tout alors l'ennui est un état qui doit changer. Chez Sisyphe, sa punition est d'être ennuyé sans la possibilité de changer son état. Il n'a rien à faire que rouler ce rocher tout seul.

La tâche de Sisyphe est difficile et un homme ordinaire serait déprimé de le faire pour toujours. Mais, Sisyphe montre des lecteurs qu'il est toujours possible d'être heureux dans les positions comme celui-ci. Il ne focalise pas sur la futilité de la tâche parce « qu'en vérité le chemin importe peu, la volonté d'arriver suffit à tout. »<sup>18</sup> C'est la lutte qui lui rend heureux à la fin, parce que son travail est à lui et il a besoin de

---

<sup>15</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 162.

<sup>16</sup> *Ibid*: 161.

<sup>17</sup> *Ibid*: 163.

<sup>18</sup> *Ibid*: 69.

le faire. De cette manière, on peut être heureux si on accepte le défi et l'absurdité de la vie :

Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur.<sup>19</sup>

Camus croit qu'il est possible d'être heureux dans le monde absurde malgré que la vie soit vide de sens. Les difficultés sont des grandes parties de l'expérience humaine et Camus est optimiste que le bonheur soit aussi parti de cette expérience. Cet optimisme vient du fait qu'au cœur de l'existence, la vie est vraiment belle ainsi il y a une raison d'être heureux. Alors, il utilise une figure tragique pour montrer qu'un homme avec une vie très futile peut être heureux dans sa condition : « Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile... La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. »<sup>20</sup> Le monde est toujours une source de bonheur et amour dans son indifférence. Il est un héros absurde parce que son métier le rend inutile parce qu'il n'accomplit rien, mais dans cette futilité et cet ennui, il a trouvé un chemin vers le bonheur. Alors, Sisyphe est aussi notre héros de l'absurde parce qu'il a trouvé une façon d'être heureux malgré sa tragédie d'existence parce qu'il est satisfait de lui.

*Huis Clos* est une pièce fameuse écrit par l'auteur et philosophe, Jean-Paul Sartre. Il y a trois personnages principaux (Garcin, Inès, et Estelle) qui sont enfermés dans une salle à l'enfer dont ils ne peuvent pas quitter. Ces personnages sont dans l'enfer pour des bonnes raisons que certains d'entre eux ne veulent pas admettre. Estelle préfère penser

---

<sup>19</sup> *Ibid*: 165.

<sup>20</sup> *Ibid*: 166.

qu'ils sont tous là par erreur<sup>21</sup>, parce qu'elle ne veut pas dire la vérité à elle ou aux autres. Le seul personnage qui admet qu'elle est méchante est Inès parce qu'elle comprend sa culpabilité et elle sait que « rien n'est plus à [eux] sur la terre. »<sup>22</sup> Garcin n'est pas encore prête à accepter le fait qu'il est vraiment mort ou qu'il est dans l'enfer. Ces personnages n'étaient pas écrits pour être sympathiques ou admirables ; il faut que les spectateurs comprennent que ces personnages ne sont pas les bonnes personnes.

Garcin, Inès, et Estelle avaient perdu leur opportunité d'être heureux parce que maintenant ils sont morts à l'enfer. Le bonheur est réservé pour les existants, sur la terre, qui ont la liberté d'agir. Estelle et Garcin ne sont pas satisfaits avec ce qu'ils ont fait dans leurs vies, et Inès est résignée d'accepter son destin. Malgré cette distinction, ils ont tous les besoins humains qui ne peuvent pas être satisfaits dans l'enfer. Leur torture alors c'est qu'ils ont besoin des autres pour satisfaire leurs envies humaines mais les autres à l'enfer ne sont pas ceux qu'ils veulent. Estelle a besoin d'un miroir parce qu'elle ne peut pas exister dans être vue par quelqu'un, incluant elle-même:

ESTELLE : Comme c'est vide, une glace où je ne suis pas. Quand je parlais, je m'arrangeais pour qu'il y en ait une où je puisse me regarder. Je parlais, je me voyais parler. Je me voyais comme les gens me voyaient, ça me tenait éveillée.<sup>23</sup>

Sans ses miroirs, elle a besoin de quelqu'un d'autre pour la regarder. Inès a besoin des autres parce qu'elle est méchante et elle a besoin d'autres personnes à qui elle peut être cruelle. Finalement, Garcin a besoin des autres parce qu'il a besoin des autres pour affirmer ce qu'il pense de lui et ses expériences ; Professeur Solomon dit « Our interpersonal relationships with others are always major determinants of our experience,

---

<sup>21</sup> Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*: 31.

<sup>22</sup> *Ibid*: 63.

<sup>23</sup> *Ibid*: 39.

including, especially, our experience of ourselves. »<sup>24</sup> Garcin est habitué à mentir aux autres, et particulièrement à soi-même. Estelle veut être regardée par Garcin alors elle ne va pas lui dire la vérité, mais Inès n'a pas peur de lui dire qu'il est lâche. Ils ont tous besoin de quelqu'un d'autre pour satisfaire leur état mental.

Comme cet enfer est un nouveau type où les condamnés gardent leurs traits physiques et leurs désirs. L'autre forme de torture qui arrive dans cet enfer du huis clos est celui du sexe : Solomon explique,

It is of considerable significance that they more or less retain their need for sex. Sex is, unlike hunger, not just an appetite, a physical need. It involves a need for other people, a kind of recognition, an ontological need, which does not end with the end of mortal life. Interminable confinement does not lessen this need but, rather, inflames it.<sup>25</sup>

C'est une partie de l'expérience humaine et l'enclos des personnages dans cette chambre demande une réponse à ce problème. Garcin veut Inès, Inès a envie d'Estelle, et Estelle désire Garcin ; Sartre a créé un cauchemar parfait pour ces personnes qui sont à l'enfer tous ensemble. Il est intéressant que « L'Enfer, C'est les Autres »<sup>26</sup> comme conclut Garcin, parce qu'ils ont aussi beaucoup besoin d'autres ; ils ne peuvent pas arrêter de se battre mais ils doivent tous être intimes avec quelqu'un d'autre. Il n'est pas possible s'échapper d'autres personnes dans la vie, et les personnages dans *Huis Clos* ont existé sur terre sans tenir compte d'autres personnes dans leur vie. Ces personnages ne peuvent pas avoir de la satisfaction avec les autres à l'enfer, parce qu'ils ont aliéné leurs aimés et amis pendant leurs vies et maintenant ils doivent faire face au vrai besoin des autres.

---

<sup>24</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 179.

<sup>25</sup> *Ibid*: 183.

<sup>26</sup> Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*: 91

Alors, l'expérience humaine est incomplète sans autres personnes dans la vie malgré tous les difficultés et jugements qu'ils apportent.

Ce désir physique n'est pas la même chose que l'amour, parce que les spectateurs savent que ces personnages ne sont pas capables d'aimer. Kierkegaard suggère que le désir physique « ne joue que sur la possibilité. »<sup>27</sup> Alors, le désir pour l'intimité est un résultat du sentiment du manque chez les êtres humains. C'est une manière à commencer de nouveau quand les personnes ne savent pas comment faire quelque chose d'autre. Il est raisonnable que le sexe aurait une telle présence dans la littérature absurde, parce que dans un monde vide de sens, les personnages essaient d'inventer du sens par une relation avec quelqu'un d'autre.

Dans *Huis Clos*, les personnages sont tous seuls émotionnellement parce que ses vies ne sont pas toujours à eux ; comme ils sont morts, les personnes qui existent sur la terre ont le pouvoir de dire ce qu'ils veulent d'eux. Inès, Garcin, et Estelle n'ont plus le pouvoir de changer l'avis de personne sur la terre : Comme Solomon explique « No Exit gives us a very poignant and insightful reason why we should fear death, and that is the total loss of control of our own identities. »<sup>28</sup> Alors, dans cet abandonnement, ils désirent l'intimité pour les consoler ; ils veulent se sentir désirés et importants. Cela n'a pas d'importance si c'est une expérience brève parce qu'ils peuvent imaginer que le plaisir est égal au bonheur et ils peuvent sentir mieux pour un moment. C'est la raison pourquoi le sexe est si important dans cette pièce comme il invente la possibilité de l'espoir. Mais, bien sur, le trio est à l'enfer alors ils ne peuvent pas obtenir cette satisfaction brève.

---

<sup>27</sup> Perrot, Maryvonne. "L'ABSURDE ET LE THÈME DES POSSIBLES CHEZ KIERKEGAARD". *Les Études philosophiques* 2 (1979): 189.

<sup>28</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 179.



Comme Inès explique « La peur, c'était bon avant, quand nous gardions de l'espoir. »<sup>29</sup>  
Ils savent qu'il n'y a aucune raison d'avoir peur à l'enfer, parce qu'il n'y a aucune  
évasion alors il n'y a rien à perdre. Il n'y a pas d'espoir à améliorer leur situation, parce  
ils n'ont plus de liberté parce qu'ils n'existent plus. Les personnages désirent chacun  
d'autre, mais dans un endroit où l'espoir n'existe pas, ils ne peuvent pas recommencer à  
vivre avec une relation intime.

Le sexe a aussi une grande présence dans la pièce écrite par Jean Genet en 1947  
qui s'appelle *Les Bonnes*. *Les Bonnes* est un œuvre de théâtre de l'absurde qui raconte  
l'histoire des deux sœurs qui travaillent comme bonnes pour une Madame. La pièce  
commence avec Solange qui joue le rôle de Claire et Claire qui joue le rôle de Madame.  
Cette « Madame » est très cruelle à sa bonne au point que « Claire » commence à dire  
mauvaises choses et essaie de la tuer. Les sœurs révèlent que ce jeu est leur  
« cérémonie. »<sup>30</sup> Elles ne sont pas gentilles l'une à l'autre non plus quand elles ne jouent  
pas ce cérémonie. Il est apparent qu'elles ont des idées différentes sur Madame :

CLAIRE : Madame est bonne ! Madame nous adore.

SOLANGE : Elle nous aime comme ses fauteuils. Et encore ! Comme la faïence  
rose de ses latrines. Comme son bidet. Et nous, nous ne pouvons pas nous  
aimer... La crasse...<sup>31</sup>

Les spectateurs ont l'impression que Claire est jalouse de Madame et que Solange est  
fâchée de leur traitement comme d'objets. Quand Madame entre dans la chambre, les  
bonnes ne sont pas cruelles mais très gentilles et dociles. Madame n'est pas aussi parfaite  
ou cruelle qu'elle semblait d'être pendant le jeu des bonnes, mais elle a une présence

---

<sup>29</sup> Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*: 17.

<sup>30</sup> Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV* : 148.

<sup>31</sup> *Ibid*: 149.

énorme. Quand Madame est partie, les bonnes jouent encore leur jeu mais cette fois Claire insiste à finir le jeu et elle boit le tilleul empoisonné qui a été destiné pour Madame.

Cette pièce est intéressante comme œuvre absurde à cause de la relation entre Solange et Clair. Leur cérémonie inquiète les spectateurs. Professeur et théologien, Tom F. Driver, dit :

There are certain erotic overtones. Perhaps the maid adores her mistress and accepts her imperiousness because it stimulates in her a certain masochistic pleasure. For her part, Madame seems sadistically to enjoy her cruelty toward the maid.<sup>32</sup>

Elles reçoivent un plaisir de leur jeu qui n'est pas le bonheur joli parce qu'il est fondé par la cruauté. Leur plaisir est un qui semble d'être sexuelle malgré le fait qu'elles sont des sœurs. Il est évident que leur bonheur en jouant la cérémonie n'est pas un sentiment durable, parce qu'elles deviennent perturbées quand elles doivent arrêter. Elles ont plus de personnalité quand elles jouent les rôles de Claire et Madame, et elles sont si ordinaires dans les scènes avec la vraie Madame. Les deux bonnes sont interchangeable dans les yeux de Madame et aussi dans leurs propres yeux : « CLAIRE : Mais j'en ai assez de ce miroir effrayant qui me renvoie mon image comme une mauvaise odeur. Tu es ma mauvaise odeur. »<sup>33</sup> Leur relation est comme celui du miroir et une réflexion dans le miroir; les sœurs n'ont pas leurs propres identités puisqu'elles sont presque la même personne et elles reflètent l'identité l'un de l'autre. Un écrivain et professeur qui s'appelle Agnès Vannouvong explique la relation entre les bonnes:

---

<sup>32</sup> Driver, Tom F. "Jean Genet": *Columbia Essays on Modern Writers*: 29.

<sup>33</sup> Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV* : 156.

Les sœurs sont seules et là réside le problème car dans la solitude avec soi-même, aucune ressemblance n'est possible. Il faut être deux pour se ressembler, il faut être deux pour que s'opère l'identification.<sup>34</sup>

Les deux sœurs veulent créer une identité pour eux mais elles sont la même personne. Elles sont des objets comme elles sont les bonnes, alors elles n'ont pas d'identité ou de vraie existence. C'est pourquoi à la fin de la pièce, Claire finit le jeu et elle boit le thé empoisonné.

Quand Claire boit le tilleul, elle dit que Solange va la apporter avec elle comme si l'esprit de Claire va être une partie de Solange. Elles vont être finalement la même personne. Solange l'a suggéré quand elle dit « Maintenant, nous sommes mademoiselle Solange Lemercier. La femme Lemercier. La Lemercier. La fameuse criminelle. »<sup>35</sup> Si elle tue sa sœur, elle aura une identité fixe ; elle devient tueuse et elle ne va plus être une bonne de Madame. Claire veut cette identité pour sa sœur et elle a le pouvoir de la donner, alors elle joue jusqu'à la fin de la cérémonie. La fin de cette pièce marque le climax de la cérémonie. En analysant les œuvres de Jean Genet, Driver conclut :

[Genet] does not use sex primarily to shock the reader or to incur the wrath of censors... The sex in Genet's writing is there for one reason only: because it is the starting point for everything else, and the point to which all returns.<sup>36</sup>

Le ton sexuel dans cette pièce est remarquable parce qu'il n'est pas aussi clair que la sexualité dans *Huis Clos*. La sexualité dans *Les Bonnes* est plutôt le désir de la satisfaction que le désir d'intimité avec quelqu'un d'autre. Le manque de bonheur crée ce désir de la satisfaction dans la vie. Elles pensent qu'un destin définitif et clair va leur

---

<sup>34</sup> Vannouvong, Agnès. "Le Rêve De L'identité Et De L'altérité Dans Le Théâtre De Jean Genet - Lecture Des Bonnes Et De Haute Surveillance". *Dalhousie French Studies* 74/75: 269.

<sup>35</sup> Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV* : 175.

<sup>36</sup> Driver, Tom F. "Jean Genet": *Columbia Essays on Modern Writers*: 5.

rendre heureux. Les bonnes ne sont pas satisfaites quand elles jouent leur cérémonie parce qu'elles ne vont jamais jusqu'au point où elles tuent Madame. Solange pense que si elles tuent Madame, elles vont regagner leurs propres identités, mais Claire sait que Solange est capable de la tuer aussi : « CLAIRE : Et j'ai eu peur. Peur, Solange. Quand nous accomplissons la cérémonie, je protège mon cou. C'est moi que tu vises à travers Madame, c'est moi qui suis en danger. »<sup>37</sup> Au fond de leur jeu, il semble d'être une haine ou une méchanceté que les sœurs ont pour chacune. Il est comme si eux deux pensent que l'autre la restreint dans la vie, alors elles deux se sentent une sorte de colère pour l'autre.

Cette pièce est absurde, sans doute ; elle est aussi existentialiste. Les deux bonnes ont fait leur identité totale autour de Madame. Leurs vies sont un produit de leur relation avec cette dame et leur jeu est le produit de leur haine pour avoir besoin d'être ses bonnes. Elles n'ont pas leurs propres identités parce que Madame les voit juste comme des bonnes, comme des personnes interchangeable sans personnalité fixe. Solange et Claire désirent être quelque chose d'autre alors elles jouent leur jeu et imaginent un monde où elles ont le courage de disposer d'elle. Claire pense qu'elle n'est pas aussi forte que Solange, mais à la fin on voit qu'elle a vraiment le courage de tuer quelqu'un. Quand elle boit le poison, elle laisse Solange devenir l'assassin qu'elle voulait être parce que Claire peut finalement jouer le vrai rôle de Madame. Solange est capable de tuer Madame alors elle est devenue la personne qu'elle voulait devenir, et elle accepte la punition de la prison. Dans un sens, elle a finalement réalisé la satisfaction et peut-être qu'elle peut commencer à être heureuse de sa réussite.

---

<sup>37</sup> Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV* : 152.

Le théâtre de l'absurde est particulier pour les sujets de pièce mais aussi parce que les acteurs sont si importants. Pour Camus, un acteur est un homme absurde parce que son travail est de mentir aux spectateurs. Il ne dit pas des mensonges lamentables parce qu'il est son travail pour amuser les spectateurs, mais aucune de ses émotions n'est vraie: « Au terme de son effort, sa vocation s'éclaire : s'appliquer de tout son cœur à n'être rien ou à être plusieurs. »<sup>38</sup> C'est leur emploi d'escroquer les spectateurs pour les faire sentir et réagir avec les personnages, malgré le fait que leurs propres émotions ne sont pas vraies. Il y a un point où les spectateurs ne savent pas ce qui est vrai et ce qui est faux quand ils regardent les acteurs, parce qu'un acteur « sacrifie tout à l'apparence. »<sup>39</sup> Pour l'acteur, « c'est le corps qui apporte encore la connaissance »<sup>40</sup> comme les spectateurs peuvent comprendre la personnage par l'emploi de l'acteur. Pour Camus, l'acteur est fascinant parce qu'il peut unifier plusieurs personnes dans un corps pour les jouer. L'acteur est si troublant puisqu'il a la capacité de rendre les spectateurs incertains de la nature de son vrai caractère.

Cette incertitude vers la vérité est apparente chez les acteurs, et ces mensonges révèlent quelque chose qui est essentiel pour l'existentialisme :

The lie— it lies at the very heart of French existentialism. It is the infamy of the human condition for Sartre, the gravest sin for Camus. But where Sartre suspects that the lie—or what he calls *mauvaise foi*— is inescapable, Camus glorifies his characters—and apparently himself—as men without a lie.<sup>41</sup>

Alors, les acteurs, pour Camus sont les plus absurdes parce qu'ils mentent activement mais ils ne sont pas considérés inauthentique. Les mensonges sont mauvais chez la

---

<sup>38</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 109.

<sup>39</sup> *Ibid*: 111.

<sup>40</sup> *Ibid*: 111.

<sup>41</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 13.

philosophie de l'existentialisme parce que l'essence de la philosophie est de révéler quelque vérité sur l'existence humaine. Si quelqu'un utilise son existence pour escroquer autres, cette personne n'est pas qui il prétend d'être ; la question essentielle est qui est l'acteur ? Le but de l'existentialisme est d'être jugé pour la personne qu'elle est devenue à cause de ses actions, mais les mensonges mélangent la nature de ce jugement et font une farce de la personne. C'est un mensonge mais c'est authentique parce que l'acteur veut que les spectateurs soient conscients du jeu.

Le mensonge est un thème apparent dans *L'Étranger* par Albert Camus.

Meursault, le personnage principal, ne ment pas pendant le livre et, pour lui, il est plus que ne pas dire la vérité :

In his own retrospective interpretation of *The Stranger*, Camus writes: "The hero of the book is condemned because he doesn't play the game... [Meursault] refuses to lie. Lying is not only saying what is not true. It is also and especially saying more than is true and, as far as the human heart is concerned, saying more than one feels."<sup>42</sup>

Le mensonge est une partie du « jeu de la vie » parce que c'est dans la nature des êtres humains de ne pas vouloir blesser les sentiments de quelqu'un d'autre, mais pour Meursault, il est plus important de toujours dire la vérité aux autres. Meursault est très absurde dans le contexte du monde réel, mais il est très humain comme il ne s'occupe pas des jugements ou des opinions d'autres et il existe pour faire ce qu'il veut.

Meursault décide de vivre plus au lieu de vivre mieux, comme dit Camus, mais pour cela il est condamné par d'autres personnes. Meursault est spécial parce qu'il semble qu'il n'ait pas d'émotions et que rien ne compte pour lui. Toutes ses actions,

---

<sup>42</sup> *Ibid*: 13.

même l'action qui lui met en prison, semblent être extérieures à sa personne. Un exemple de cette action passive est le moment où Meursault tire sur l'Arabe à la plage :

Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.<sup>43</sup>

La première action de tuer l'Arabe paraît d'être la choix du revolver et pas de Meursault. Ce n'est qu'après qu'il a interrompu le silence qu'il fait l'action directement. Comme Meursault vit comme il veut sans préoccupation pour d'autres, il n'est pas une personne qui pense à sa propre existence. À la fin, quand il est condamné à la mort, il réfléchit sur sa vie et tout les choses qu'il a fait. Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus dit que « La nostalgie est plus forte que la science. »<sup>44</sup> Il est évident chez *L'Étranger* que la nostalgie est très forte : quand Meursault réfléchit finalement il dit « qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison. Il aurait assez de souvenirs pour ne pas s'ennuyer. »<sup>45</sup> Meursault avait assez de souvenirs et les lecteurs peuvent remarqué dans la nostalgie de ce personnage qu'il a certainement fait beaucoup de choses et qu'il a indubitablement aimé la vie.

La fin de ce livre est frappant parce que Meursault admet qu'il a été heureux et il dit « J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison » quand un prêtre lui demande de repentir comment il a vécu.<sup>46</sup> Il n'est pas désolé pour la manière dans laquelle il a existé. C'est à ce moment où Meursault s'est rendu fâché contre le système

---

<sup>43</sup> Camus, Albert. *L'Étranger*: 92-93.

<sup>44</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 69.

<sup>45</sup> Camus, Albert. *L'Étranger*: 121.

<sup>46</sup> *Ibid*: 180.

qui l'a mis en prison qu'il réfléchit ce qu'il a aimé dans sa vie. Il pense que le monde est vide de sens et indifférent à son existence, mais il a apprécié sa vie malgré ce

désagrément. Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus explique son héros de l'absurde :

Le corps, la tendresse, la création, l'action, la noblesse humaine, reprendront alors leur place dans ce monde insensé. L'homme y retrouvera enfin le vin de l'absurde et le pain de l'indifférence dont il nourrit sa grandeur.<sup>47</sup>

Meursault accepte l'absurdité de la vie parce qu'il est heureux avec comment il a vécu et les choses qu'il avait faites pendant sa vie. L'indifférence n'est pas inconfortable pour lui parce qu'il ne se concernait jamais par les problèmes des autres. Meursault est un personnage absurde parce qu'il est aussi indifférent que le monde, alors il accepte l'absurdité qu'il trouve dedans. Comme Sartre explique dans son commentaire sur *L'Étranger* « We could say that the aim of *The Myth of Sisyphus* is to convey the *idea* of the absurd, and that of *The Stranger* to convey the *feeling*. »<sup>48</sup> Meursault ne pense pas que sa vie est vide de sens parce qu'en réfléchissant il a trouvé le sens qui importe pour lui ; ce qui importe sont ses expériences. Si l'homme absurde peut réfléchir de son existence et se souvenir de ses expériences, il pourrait se rendre heureux s'il avait vraiment essayé de vivre le plus possible.

La réflexion que Meursault pratique à la fin de *L'Étranger* est aussi présente dans *La Nausée* par Sartre. C'est parti de la phénoménologie ; il est l'étude de l'expérience pour trouver des objectifs ou des vérités universels.<sup>49</sup> Dans ce livre, le personnage

---

<sup>47</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 75.

<sup>48</sup> Sartre, Jean-Paul. "A Commentary on *The Stranger*". *Existentialism is a Humanism*: 85.

<sup>49</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 61.



principal a le sentiment de la nausée à cause de sa perception du monde. Dans un café, au milieu du livre, il s'est rendu compte qu'il existe :

Ma main est crispée sur le manche du couteau à dessert... Les objets ne sont pas faits pour qu'on les touche... Le couteau tombe sur l'assiette. Au bruit, le monsieur aux cheveux blancs sursaute et me regarde... C'est donc ça la Nausée... Maintenant je sais: J'existe — le monde existe — et je sais que le monde existe. C'est tout. Mais ça m'est égal. C'est étrange que tout me soit aussi égal: ça m'effraie.<sup>50</sup>

En jouant avec son couteau, Antoine Roquentin est sûr de son existence parce qu'il a eu un effet sur le monsieur. Puisqu'il voulait rassurer qu'il existe vraiment, il est bizarre qu'il ne soucie pas de cette découverte. Il comprend que ses actions ont des conséquences mais ce fait n'a pas résolu sa nausée. La nausée est toujours présente et il ne sait pas d'où venait-elle, mais Antoine n'a pas trouvé de confort dans son existence définitive. Sartre présente un peu l'horreur de l'existence : « Moi. Le corps ça vit tout seul, une fois que ça a commencé. Mais la pensée, c'est *moi* qui la continue, qui la déroule... En ce moment même— c'est affreux—si j'existe, *c'est parce que* j'ai horreur d'exister. »<sup>51</sup> Alors, Sartre pense que l'existence en soi n'a pas de sens et le fait que nous sommes conscients crée l'angoisse de notre existence. Aussi, comme explique critique et essayiste, Robert Champigny, « Si notre existence est effort, elle peut tout aussi bien être avachissement. Si la nausée est *une* expérience originelle de mon être incarné, cette expérience peut être étendue au monde. »<sup>52</sup> Le monde est la source de la nausée comme il projette son indifférence aux êtres humains pour que l'existence des choses ont une telle présence.

Ce qui rend *La Nausée* plus particulier en comparaison avec les autres livres absurdes est qu'il n'y a pas beaucoup d'action. Les personnages parlent beaucoup dans

---

<sup>50</sup> Sartre, Jean-Paul. *La nausée* : 173.

<sup>51</sup> *Ibid.*: 142-143.

<sup>52</sup> Champigny, Robert. "Sens De La Nausée". *PMLA* 70.1 (1955): 42.

*Huis Clos* et *Les Bonnes* comme ces œuvres sont des pièces, mais dans ces pièces et aussi dans *L'Étranger*, il y a un apogée de l'histoire. Dans *La Nausée*, toute l'histoire semble d'être au même niveau et c'est un peu insoucieux parce qu'il est le journal d'Antoine Roquentin. Il prend tout le livre pour réfléchir sur ce qu'il trouve autour de lui. Il est le contraire de Meursault comme Roquentin ne fait pas beaucoup de choses et il semble qu'il n'est pas confortable avec sa vie. C'est une distinction importante parce que les actions de Meursault sont ce qui lui donnent de sens dans sa vie. Professeur Solomon explique dans son analyse de *La Nausée* :

One's life might be meaningful if he or she has projects and purposes and these are going well, especially if one has a passion for these projects and purposes and these passions are (more or less) satisfied or satisfying. But one's sheer existence is not meaningful at all. And neither is existence as such.<sup>53</sup>

Alors, il n'est pas étonnant qu'Antoine se sente inconfortable parce qu'il n'a pas un projet qui lui fait heureux. Au début, Antoine a lutté d'écrire un livre sur un autre homme mais il s'est rendu compte que « jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. »<sup>54</sup> Quand Meursault réfléchit de sa vie, il est satisfait de tout ce qu'il a fait, mais Antoine ne peut pas être satisfait parce qu'il n'a pas fait beaucoup. À la fin, Antoine décide d'écrire un livre d'aventure pour « qu'elle fasse honte aux gens de leur existence. »<sup>55</sup> Pour lui, l'aventure est la chose dont tous les êtres humains ont envie. Encore c'est l'action et l'aventure qui ont le pouvoir de donner le bonheur aux individus.

Dans *La Peste* par Camus, l'écrivain se concerne sur un autre type de maladie. *La Peste* a lieu à Oran, une petite ville en Algérie qui souffre d'un fléau épouvantable. Le

---

<sup>53</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 78.

<sup>54</sup> Sartre, Jean-Paul. *La nausée* : 248

<sup>55</sup> *Ibid*: 249.

livre est divisé en cinq parties, et dans la deuxième partie, ils ont besoin de fermer la ville pour que le virus ne puisse pas s'échapper. Plusieurs personnes sont mortes à cause de la peste, mais l'histoire raconte plus que ces mortes. L'histoire évoque l'humanité dont les êtres humains sont capables dans des situations graves, comme une peste.

Il y a plusieurs personnes qui font des choses qui servent seulement eux-mêmes pendant la solitude de la ville, mais à la fin, le narrateur qui s'appelle docteur Rieux dit « ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. »<sup>56</sup> Rieux croit qu'au cœur de l'humanité les hommes sont bons parce qu'ils ont tous endurés la peste ensemble ; c'est la notion du collectif qu'il a trouvé pendant la peste. Camus dit dans *Le mythe de Sisyphe* que « l'absurde et le surcroît de vie qu'il comporte ne dépendent donc pas de la volonté de l'homme mais de son contraire qui est la mort. »<sup>57</sup> Il est évident chez ses œuvres que Camus a vraiment aimé la vie, alors la mort est la dernière chose dont il a envie. *La Peste* parle de cette mort individuelle qui est le destin de chaque vivant, mais il parle de la mort collective. La mort individuelle est inéluctable, mais le but du livre est que chaque personne va mourir alors il faut faire face à la mortalité ensemble. Comme Meursault dans *L'Étranger*, les villageois sont placés dans une sorte de prison où ils doivent réfléchir de ses existences parce qu'ils sont tous près de la mort. Dans cette manière les personnes se rendent unifiés contre leur destin. Comme dit Solomon dans son explication de *La Peste* :

It is not so much a struggle against death as a struggle for solidarity. It is only by sticking together, Camus suggests, that we can make any headway against our common, ultimate enemy, death. But even if there is no avoiding death, we can,

---

<sup>56</sup> Camus, Albert. *La peste*: 279.

<sup>57</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 87.

by appreciating our common fate, transcend the isolation that can make “strangers” of us all.<sup>58</sup>

Comme les personnes dans la ville sont près de la mort terrible de la peste, ils sont déprimés mais leur dépression ne fait pas qu’ils se divisent. Les villageois sont tous rendus compte qu’ils ont besoin de chacun d’autre pour améliorer leur souffrance individuelle.

Ce livre montre le monde insensé puisqu’il s’agit d’une peste qui rend la mort des personnes injustifiée. C’est l’absurdité de la mort qui est révélé dans *La Peste*. La peste d’Oran les fait vomir et les donne des lésions d’une façon qui n’est pas jolie. Les personnes qui meurent de la peste perdent leur individualité parce qu’ils sont morts dans la même façon de tous les autres ; il est impossible à distinguer une personne morte d’une autre à cause de la peste. À la fin d’un fléau la mort n’est pas nouvelle : « Et puisqu’un homme mort n’a de poids que si on l’a vu mort, cent millions de cadavres semés à travers l’histoire ne sont qu’une fumée dans l’imagination. »<sup>59</sup> Il est absurde que la mort soit si insensée parce que Camus explique comment les personnes dans la ville ne sont pas des individuelles au temps de leur mort. S’il n’y a pas de sens dans leur mort, est-ce qu’il y en avait pendant leur vie ?

Comme *Huis Clos*, cette histoire parle de l’existence avec les autres personnes. *Huis Clos* dit que « l’Enfer, c’est les autres » mais comme j’ai discuté, toutes les personnages dans cette pièce ont besoin de quelqu’un d’autre pour exister. Dans le cas de *La Peste*, ce thème est apparent. Les personnes attrapées à Oran souffrent des mêmes circonstances, alors ils partagent le fardeau :

---

<sup>58</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 130.

<sup>59</sup> Camus, Albert. *La peste*: 41.

Il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective qui était la peste et des sentiments partagés par tous. Le plus grand était la séparation et l'exil avec tout ce que cela comportait de peur et de révolte.<sup>60</sup>

Ils souffrent tous du même destin, alors ils se mettent ensemble pour le combattre.

L'hédonisme devient populaire pour les personnes à l'Oran puisqu'ils sont si près de la mort horrifiante. Camus ne présente pas cet hédonisme comme une mauvaise chose, bien que l'hédonisme soit égoïste, parce que c'est leur dernière chance de vivre sur terre.

Quand même, il y a un sens moral dans ce livre comme les personnages sont conscients d'où sont-ils. Les personnages comprennent que la seule façon pour qu'ils puissent échapper est ensemble. Un personnage dans *La Peste* dit « Il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul. »<sup>61</sup> Il est amoral d'être heureux quand les personnes autour souffrent, parce que le bonheur est mieux quand il est partagé.

Le bonheur chez un existentialiste vient de la somme des expériences qu'il a accumulées pendant sa vie. Ce qui importe c'est que ces existants sont satisfaits avec les choses qu'ils ont faites et les choses qui les font sentir le plus humain possible. Dans *La Nausée*, Antoine existe pour analyser et ne pas faire. Il passe toute sa vie en regarder les personnes autour de lui et pas en faisant ce qu'il veut. Les lecteurs ont l'impression qu'Antoine n'est pas heureux parce qu'il est très conscient de sa nausée. Dans *L'étranger*, le contraire d'Antoine se trouve chez Meursault. Il n'existe que pour agir et il n'essaie pas de réfléchir jusqu'à sa condamnation. Comme dit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, « le contraire du suicide, précisément, c'est le condamné à mort. »<sup>62</sup> Meursault ne veut pas mourir parce qu'il a aimé sa vie et son existence. Quand Meursault s'est

---

<sup>60</sup> *Ibid*: 155.

<sup>61</sup> *Ibid*: 190.

<sup>62</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*: 77-78.

rendu conscient de l'absurde, de cette nausée dont Antoine parle toujours, il n'est pas déçu et il n'a pas peur parce qu'il est aussi indifférent que le monde. Il accepte le monde pour son indifférence, alors il a l'opportunité d'accepter et d'être satisfait avec la vie qu'il a vécue. C'est la raison pour laquelle Meursault peut dire à la fin « De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. »<sup>63</sup> Il est si contraire à Antoine puisqu'il trouve du bonheur dans le monde nauséabond parce qu'il a décidé d'exister en premier et s'analyser en dernier. Réfléchissant sur lui est ce qui fait la réalisation du bonheur chez Meursault, mais *La Nausée* fait que les lecteurs comprennent que l'analyse constant est contre-productif. Sans la reconnaissance du bonheur, le sentiment est perdu mais sans être actif, ce sentiment n'est pas possible.

Ce besoin de sentir humain et d'avoir une expérience réelle est ce qui rend le sexe si important dans la littérature absurde. Dans les œuvres *Huis Clos*, *Les Bonnes*, et *L'Étranger*, la sexualité est toujours évidente mais c'est seulement dans le dernier que le personnage semble d'être vraiment satisfait. Dans *Huis Clos*, chaque personnage a envie de quelqu'un d'autre dans la salle. Leur situation montre le besoin de l'intimité, mais dans l'enfer, ils ne peuvent jamais avoir la satisfaction alors leur désir devient une torture. La satisfaction du sexe pourrait leur donner espoir que leur destin à l'enfer peut améliorer, mais leur condamnation est éternelle alors ils ne peuvent pas obtenir cet espoir.

Chez Solange et Claire dans *Les Bonnes*, la satisfaction est ce qu'elles veulent et cette satisfaction est le meurtre de Madame. Leur jeu chargé de sexualité leurs donne l'espoir qu'elles peuvent tuer Madame, mais ce n'est pas juste cette satisfaction qu'elles

---

<sup>63</sup> Camus, Albert. *L'Étranger*: 184.

cherchent. En jouant Madame, Claire dit « Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes. »<sup>64</sup> Les bonnes ont l'impression que leur existence dépend sur Madame alors leur jeu est une façon de jouer comme elles puissent exister sans elle.

Notre étranger, Meursault, montre la vérité du sexe : le sexe confirme l'humanité d'une personne mais il ne résout pas la condition l'absurde. Les personnages dans *Huis Clos* et *Les Bonnes* veulent utiliser leur sexualité comme une façon d'évader leur mauvais endroit. Sexe est une solution qui donne du plaisir et la semblance du bonheur, mais il est trop bref d'être soutenu. Chez Meursault, son désir est purement physique comme il dit :

Je me suis levé tout de suite parce que j'avais faim, mais Marie m'a dit que je ne l'avais pas embrassée depuis ce matin. C'était vrai et pourtant j'en avais envie. ... J'ai senti ses jambes autour des miennes et je l'ai désirée.<sup>65</sup>

Son désir n'est pas un signe romantique à Marie, c'est un sentiment qui est seulement physique. Meursault est insensible vers Marie puisqu'elle est décrite comme un objet qu'il utilise pour satisfaire le désir et il ne s'occupe pas de ses sentiments. Le sexe dans *L'Étranger* est pur en comparaison de *Les Bonnes* et de *Huis Clos*, parce que Meursault ne l'utilise pas comme un évitement de sa vie ; Meursault utilise le sexe comme une extension de son humanité. Contraire aux autres personnages, Meursault est actif et pour lui, le sexe est une partie essentielle de l'expérience humaine. Les bonnes et le trio à l'enfer pensent qu'ils peuvent échapper de leur condition par leur sexualité, mais l'absurdité de leur existence est inévitable. Meursault accepte l'absurdité de son existence et sexe est seulement une source de plaisir et il ne cherche rien d'autre dedans.

Au contraire de la solitude de Meursault dans *L'Étranger*, l'expérience humaine dans *Huis Clos* et *La Peste* est vraiment une expérience commune et sociale. Meursault

---

<sup>64</sup> Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV* : 144.

<sup>65</sup> Camus, Albert. *L'Étranger*: 81.

est un étranger parce qu'il ne joue pas avec les autres personnes dans sa vie et pour cela il est condamné à mort. Il est heureux à la fin de sa vie mais il a beaucoup de nostalgie de la vie qu'il a vécu : Meursault ne regrette pas les choses qu'il a fait mais pour lui, une autre vie serait « une vie où [il pourrait] se souvenir de celle-ci. »<sup>66</sup> Alors un regret pour lui serait d'être capable de vivre plus est pas être condamné à mort. Dans *Huis Clos* et *La Peste*, il est évident que l'expérience humaine est une chose qui est incomplète sans autres personnes. Comme dit Professeur Solomon de *Huis Clos* :

We need each other, not just for comfort but for our very existence, that is, our human existence, our existence as one human being among others. We care about (though not necessarily *for*) each other, and we are therefore vulnerable to each other.<sup>67</sup>

Garcin, Inès, et Estelle sont vulnérables parce qu'ils sont ensemble pour toujours à tel point qu'ils sont exposés. Les personnes dans *La Peste* sont exposés parce qu'ils doivent faire face à la mort imminente. Ils sont tous attrapés dans la ville, alors leur mortalité est une chose qu'ils doivent affronter ensemble. Les êtres humains sont endettés l'un à l'autre comme ils tous partagent le même destin. Pour un médecin dans *La Peste* :

...Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté... dans mon cas, je sais qu'elle consiste à faire mon métier.<sup>68</sup>

La même docteur dit « qu'il peut avoir de la honte à être heureux tout seul » parce qu'il a tant de respect pour les personnes qui sont autour de lui. Le bonheur est quelque chose dont tous les êtres humains veulent, et il est aussi quelque chose qui est mieux quand il

---

<sup>66</sup> *Ibid*: 179.

<sup>67</sup> Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*: 189.

<sup>68</sup> Camus, Albert. *La peste*: 151.



est partagé. Dans *Huis Clos*, ils ne peuvent pas être heureux ensemble comme ils ont aliénés tous leurs amis pendant leur vies et ils n'ont pas de respecte pour les autres.

L'absurde parle de la notion que le monde est vide de sens. Comme Sartre explique «chaque fois que nous abordons l'étude de la réalité humaine d'un point de vue nouveau, nous retrouvons ce couple indissoluble, l'Être et le Néant. »<sup>69</sup> Mais Sartre explique dans son autre œuvre que l'existentialisme est un humanisme, parce qu'il veut que les êtres humains aient une expérience la plus complète qu'ils peuvent avoir. Les existentialistes sont optimistes envers l'existence humaine parce qu'ils croient en liberté que la vie les donne. Selon les œuvres de Camus, personne ne peut s'échapper d'absurde alors ils doivent l'accepter et continuer à vivre. Comme il dit dans *Le mythe de Sisyphe* : « En vérité le chemin importe peu, la volonté d'arriver suffit à tout. » Le bonheur est un choix et le choix se fait quand les êtres humains commencent à vivre consciemment le plus possible.

---

<sup>69</sup> Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant*: 165.

Hôtel Trois Mûres

Par Olivia Merchen

Personnages Principaux :

Gigi Duchamp: La réceptionniste

Valentin Souchon: Le portier

Inès Lachance: Une femme de ménage

Nadia Poulain : Une femme de ménage

Raymond Morel: Le propriétaire de l'hôtel

Jean Rochefort: Le liftier (de l'ascenseur)

Personnages Secondaires :

Monsieur Noir, Madame Noir, Hervé Beaumont, Simone Beaumont, Madame Boulogne,  
Monsieur Rieux, Policier 1 et Policier 2, et Hubert

*GIGI DUCHAMP* entre dans l'hôtel en premier. *JEAN ROCHEFORT* est déjà dans l'ascenseur. Il n'y a personne dans le hall à ce point.

*GIGI* : (sans tourner sa tête et marcher directement à la réception) Bonjour, Jean !  
J'espère que Monsieur Morel ne vient pas aujourd'hui. J'en ai marre de cet homme et j'ai commencé ce travail il y a deux mois ! Je ne peux pas imaginer ce que les bonnes pensent de lui... Ça me rappelle- Je dois préparer la liste des chambres qui doivent être nettoyées.  
(Elle commence à écrire rapidement. Elle ne s'est pas rendue compte que l'ascenseur est parti pendant qu'elle parlait).

*VALENTIN SOUCHON* entre dans l'hôtel avec sa veste ouverte et son chapeau à la main. Il marche vers *GIGI* pendant qu'elle écrit.

*VALENTIN* : Bonjour chère Mademoiselle Duchamp,  
Je m'excuse pour vous interrompre pour être ennuyant ;  
Vous êtes très belle aujourd'hui comme toujours,

Alors je dois vous dire encore bonjour.

GIGI : Bonjour, Monsieur Souchon. Je vois que vous n'êtes pas habillé pour le travail. Il y a plusieurs personnes qui quittent l'hôtel aujourd'hui alors vous aurez beaucoup de choses à faire.

VALENTIN : Je voulais vous montrer comment je suis au dehors de cet hôtel,  
Alors mon indiscretion n'était pas accidentelle,  
Je veux dîner avec vous ce soir à l'heure de sortir  
Mais jusque-là, pour vous, je vais me revêtir.

*Un couple arrive de l'ascenseur et approche la réception ensemble avec leurs valises.  
VALENTIN parte pour s'habiller et pour éviter de transporter les valises.*

GIGI : Bonjour Monsieur et Madame Noir ! Comment est-ce que je peux vous aider aujourd'hui ?

M. NOIR : Nous voudrions retourner nos clés parce que nous quittons l'hôtel aujourd'hui. Je veux vous dire qu'il y avait une odeur terrible sur notre étage depuis ce matin. Je pensais que vous nettoyez cet hôtel mieux que ça, mais nous sommes prêtes à quitter cet établissement aussitôt que possible.

GIGI : Je suis vraiment désolée pour ce problème. Vous êtes les premiers à m'informer de cette odeur mais je vous assure que notre équipe d'entretien arrive toute à l'heure pour améliorer la situation... Vous avez déjà payé ainsi vous êtes prêt à aller. Je veux vous remercier pour avoir choisi l'Hôtel Trois Mûres ! Et bonne journée !

M. NOIR : (*Tourner vers sa femme*) On ne revient ici jamais. J'imagine que nous aurons besoin de porter nos propres valises, parce que ce portier est imbécile.

*M. et MME. NOIR quittent l'hôtel pendant que NADIA POULAIN et INÈS LACHANCE arrivent. VALENTIN revient après que le couple est sorti.*

NADIA : Je te dis que je ne vais pas nettoyer les étages supérieurs. Je dois toujours les faire.

INÈS : Quoi importe-il ? Ils sont tous les mêmes. Je pense que tu aimes te disputer alors tu insistes à commencer ces bagarres avec moi.

NADIA : Non ! Je t'ai dite que je ne voulais pas nettoyer ces étages parce que à chaque fois que je vais les nettoyer, il y a toujours des toiles d'araignée dans les coins du plafond.

INÈS : Alors tu m'accuses de ne pas avoir nettoyé les coins ?

NADIA : Je n'ai jamais dit que tu ne nettoies pas les coins, mais la dernière fois que je suis allée nettoyer cet étage il y avait une araignée aussi grande que mon œil. J'ai dû le tuer. Et je te connais et je sais que tu as peur des araignées.

INÈS : Si tu vas m'accuser de ne pas avoir fait mon travail, vas-y !

NADIA : Je n'ai rien dit. Comme tu dis, quoi importe-il ? Bonjour, Gigi.

GIGI : Bonjour les filles ! Quel est l'argument d'aujourd'hui ?

INÈS : (*à Nadia*) Tu vois ? J'ai raison. Bonjour, Nadia.

NADIA : (*à Gigi*) Inès refuse de tuer les araignées des étages supérieurs.

GIGI : Est-ce qu'il y en a vraiment beaucoup ?

NADIA : Tu ne peux pas imaginer combien.

INÈS : Tu dois être reconnaissante pour les toiles qui empêchent que les mouches volent à ta gueule.

NADIA : Tais-toi.

VALENTIN : Comment allez-vous, les femmes de ménage?

Vous vous disputez sur les obligations d'étage ?

INÈS : (*NADIA et INÈS se regardent l'un à l'autre*) Non. Il n'y a pas de problème. Mais, qu'est-ce que vous faites ? Votre poste est à côté de la porte. Allez !

*VALENTIN regarde GIGI avant d'aller se positionner entre la porte et l'ascenseur.*

*NADIA va au placard pour prendre les fournitures de nettoyage et commence à les transmettre à INÈS.*

INÈS : Gigi, tu as préparé nos listes ?

GIGI : Oui, et voilà ! Nadia, tu peux remarqué que j'ai déjà donné les étages à Inès.

NADIA : (*imitant Valentin*) Oh vous êtes trop belle et gentille, mon petit chou !

Si mon cœur est une allumette, vous êtes l'amadou !

INÈS : Ma chérie, vous m'avez cassé jusqu'aux os !

Maintenant, j'existerai avec un cœur clos.

GIGI : Taisez-vous ! Vous êtes vraiment trop. Prenez l'ascenseur.

NADIA : Comme tu veux ! (*NADIA et INÈS montent dans l'ascenseur où JEAN reste toujours. NADIA tourne vers JEAN*) Salut, Jean (*Jean lui sourit et les portes d'ascenseur se ferment*).

GIGI : (*à soi-même*) Oh mon dieu. Attrapé dans l'ascenseur avec Nadia. Pauvre Jean. Il ne peut pas partir même s'il voulait. Au moins, Inès pourrait l'ôter de lui. Je pense que Nadia est éprise de lui.

*Un couple arrive de la porte avec leurs valises. Ils les laissent avec VALENTIN et ils vont à la réception.*

M. BEAUMONT : Bonjour, mademoiselle. Je m'appelle Hervé Beaumont. Voici ma femme, Simone Beaumont. Nous sommes des amis de Raymond. Il nous a invités à rester ici pour les deux jours suivants pendant que nous organisons nos affaires.

GIGI : Voulez-vous dire Raymond Morel ?

M. BEAUMONT : Oui. Raymond, le propriétaire de cet établissement. Je suis Hervé Beaumont. Il faut écouter, mademoiselle.

GIGI : Je m'excuse. Je n'entends pas souvent son prénom. (*Elle rit poliment*). M. Morel est un homme qui a toujours tant de choses à faire ! Ah voici votre nom. Il vous a mis dans la suite au cinquième étage. Comme il est gentil ! C'est la plus belle chambre de l'hôtel !

M. BEAUMONT : Nous verrons. S'il vous plaît informer Raymond que nous sommes arrivés.

GIGI : Je suis désolée mais M. Morel n'est pas encore arrivé aujourd'hui mais je peux l'informer quand il arrive, si vous voulez.

M. BEAUMONT : Ça va aller. Où sont nos clés ?

GIGI : Voilà.

M. BEAUMONT : Merci, mademoiselle. (à VALENTIN) Apportez nos valises, garçon.

*Les portes de l'ascenseur ouvrent et VALENTIN va à l'arrière de la cabine. Le couple va juste à côté de JEAN. Ils sont serrés comme des sardines. M. BEAUMONT roule ses yeux. Les portes enferment. GIGI est toute seule dans le hall de l'hôtel.*

GIGI : Cet homme est si impoli. Je ne suis pas choquée du tout que Raymond ait des amis comme cela. J'en ai marre de ces hommes qui pensent que le monde roule autour d'eux. (Il y a un cri perçant qui vient par le plafond). Oh mon dieu... Qu'est-ce qui est arrivé ? (Elle attend en silence pour une minute). Il faut que je téléphone la police... (Elle prend le téléphone et commence à taper le numéro) Allo ? Je m'appelle GIGI

DUCHAMP, je travaille à L'Hôtel Trois Mûres au centre ville... Juste à côté du Parc de Rousseau... Oui... Je vous appelle parce que j'ai entendu un cri dans l'hôtel et il me semble que quelque chose ne va pas... Non... Il me semblait être la femme de ménage... Nadia Poulain, je pense... Oui... S'il vous plaît, envoyez quelqu'un. (Elle raccroche le téléphone au moment quand RAYMOND MOREL arrive).

MOREL : Pourquoi est-ce qu'il n'y a aucune personne ici ?

GIGI : Monsieur, quelque chose ne va pas. J'ai entendu un cri perçant d'en haute. Je pense que c'était Nadia.

MOREL : Il n'y a pas de raison de vous énerver. Calmez-vous.

GIGI : Mais c'était si alarmant... J'ai déjà téléphoné la police.

MOREL : (*fâché*) Mais pourquoi ?! Il faut attendre jusqu'à ce que vous sachiez ce qui se passe. Alors, vous avez dérangé les policiers et j'ai besoin de résoudre l'image de l'hôtel à cause votre impatience.

*À ce moment, l'ascenseur arrive. NADIA est dedans. Elle porte la veste de JEAN. Elle regarde les spectateurs avec une expression choquée et tremblante.*

MOREL : Alors ?

NADIA : (*Elle marche dehors de l'ascenseur. Elle tourne et rend la veste à JEAN*)  
Merci, Jean. (*Elle va silencieusement à la réception, à GIGI*). J'ai trouvé un homme.  
C'était dans la chambre 203. Il est mort.

MOREL : (*positionné entre NADIA et GIGI mais il est apparent que elles ne lui parlent pas ou ne l'écoutent pas*). Oui... la police a déjà été appelée, alors n'inquiétez-vous pas.

GIGI : (*ferme la main de NADIA*) Comment est-ce qu'il est mort, Nadia ?

NADIA : Il avait ses draps autour de son coup dans la salle de bain.

MOREL : (*à lui-même*) Alors il faut qu'on jette ces draps...

GIGI : (*à NADIA*) Est-ce que je peux prendre quelque chose pour toi ? Tu es blanche et si froide.

*NADIA regarde GIGI pour un moment. NADIA commence à pleurer.*

MOREL : (*Il met sa main sur l'épaule de NADIA agressivement*) Gigi, prenez du thé pour Nadia. Nadia, asseyez-vous par là et attendez les policiers avec nous.



*NADIA va dans le coin silencieusement et s'assoit sur le fauteuil. Elle regarde directement en face d'elle. GIGI regarde MOREL pour un moment et puis elle quitte le hall pour chercher du thé. MOREL va à la réception et commence à regarder le registre.*

MOREL : *(à soi-même)* Ah... mes amis sont arrivés... chambre 203... Albert Desrochers... Il est arrivé hier... Oui, il a payé en avance... J'espère qu'il a laissé un pourboire *(il rigole)*.

*DEUX POLICIERS arrivent de la porte.*

POLICIER 1 : Bonjour, monsieur. Nous répondons au appel d'urgence.

MOREL : Oui. En fait, un client qui s'appelle Albert Desrochers s'est suicidé dans sa chambre. Numéro 203. *(GIGI entre avec une tasse et elle s'assoit à côté de NADIA)* La réceptionniste vous a téléphoné quand elle a entendu le cri de la bonne qui l'a découvert. Elle est assise là-bas *(il fait signe à NADIA)*.

POLICIER 2 : Alors, on va lui parler une minute. *(à l'autre policier)* Va au camion et appelle à l'hôpital d'envoyer une ambulance à l'hôtel. *(POLICIER 1 quitte de la porte. À MOREL)* Pardon. *(Il va à NADIA et GIGI)*. Bonjour. *(à GIGI)* C'était vous qui avez découvert le corps ?

GIGI : Non, c'était elle. *(Elle regarde NADIA qui ne regarde pas le policier)* Je peux répondre pour elle... l'homme est mort dans la salle de bain avec ses draps.

POLICIER 2 : Comme un nœud, correcte ?

NADIA : Oui.

POLICIER 2 : Et vous n'avez pas déplacer le corps ?

NADIA : Non.

POLICIER 2 : Merci, madame. *(Par sa radio)* Allo. Dites aux ambulanciers que le corps est dans la chambre 203 dans la salle de bain... Oui... Il faudrait de ciseaux... Ils peuvent prendre l'ascenseur... il va être un peu étroit... Ça va aller. *(Il s'accroche la radio. Il va dans l'ascenseur avec JEAN)*. Allons-y. *(Les portes s'enferment pendant que MOREL et GIGI regardent l'ascenseur)*.

GIGI : *(en se levant de la chaise, à NADIA)* Attends ici. Je reviendrai. *(Elle va à la réception ou MOREL est toujours penché. Doucement)* Monsieur, vous devriez laisser Nadia aller pour la journée. Elle ne peut pas travailler après tout cela.

MOREL : Oui, je suppose que vous avez raison. Mais il y a plusieurs de chambres qui ont besoin de nettoyage...

GIGI : Je vous assure qu'Inès va se proposer pour faire les chambres de Nadia. Si non, je vais les nettoyer moi-même.

MOREL : ... D'accord. Elle peut y aller. *(Il passe devant GIGI pour aller à NADIA. Il place sa main sur l'épaule d'elle vivement)*. Je vais vous laisser sortir pour la journée. Je pense que vous avez fait suffisamment de travail. J'espère que vous sentez mieux la prochaine fois que vous venez pour votre poste.

NADIA : Merci, Monsieur Morel. Au revoir, Gigi.

GIGI : Prends bien soin de toi. Je vais te téléphoner ce soir.

*Nadia quitte l'hôtel. Quand elle passe vers la porte, les médecins arrivent au même moment avec un lit roulant. Ils attendent pour l'ascenseur un moment. Les portes s'ouvrent, les médecins montent, et puis les portes s'enferment encore.*

MOREL : C'est finit alors. J'ai besoin de faire quelques appels. Je serai dans mon bureau si vous avez besoin de moi.

*MOREL va dans une chambre à côté de la réception et il ferme la porte. Quand la porte est fermée, VALENTIN passe sa tête par la porte d'escalier et regarde la salle. Il décide que ça va et il va jusqu'à la réception, vers GIGI.*

VALENTIN : Je suis sorti de la porte arrière pour fumer.

Savez-vous ce qui se passe avec les policiers ?

GIGI : Un client s'est suicidé dans sa chambre. Je ne comprends pas pourquoi quelqu'un voudrait faire quelque chose comme ça...

VALENTIN : *(il attend pour un moment)*... Est-ce qu'il s'appelait Albert Rochers ?

GIGI : *(surprise)* ...Oui. Comment savez-vous ?

VALENTIN : Je me souviens qu'il portait un costume et il n'avait aucune valise.

Alors, ce n'est pas trop choquant qu'il aille maintenant à l'église.

GIGI : Mais, comment est-ce que ça ne vous dérange pas ? Il a planifié de le faire quand il est entré dans l'hôtel. Pour quelle raison ? Je ne comprends pas...

VALENTIN : Ce n'est pas pour nous à dire sauf qu'il avait eu envie.

À la fin du jour, on peut dire seulement que c'est la vie. *(Il attend un moment)*

Si vous-êtes encore stressée par la mort d'Albert

Ce soir on peut promener par la lumière des réverbères.

GIGI : *(elle regarde Valentin un moment comme il est fou)* Je suis un peu occupée... peut-être un autre temps où ---

*À ce moment les portes de l'ascenseur s'ouvrent le lit roulant apparaît en premier, les médecins suivent. Les policiers arrivent par la porte de l'escalier, ils sont à bout de souffle. POLICIER 1 portent un sac poubelle et va à la réception.*

POLICIER 1 : La femme de ménage nous a donné ce sac pour mettre les draps dans, mais elle ne savait pas quoi en faire avec cela ainsi...

GIGI : Euh... je peux en prendre... Merci. *(Elle le prend délicatement et le met derrière la réception).*

POLICIER 1 : Merci, mademoiselle. N'hésitez pas à téléphoner la prochaine fois que quelque chose ne semble pas juste.

GIGI : Merci, monsieur.

*Les policiers vont à la porte d'entrée en tenant les portes pour le lit roulant et les médecins. GIGI regarde les personnes qui quittent, particulièrement le corps. VALENTIN regarde ses ongles et puis le sac poubelle. Une femme entre par la porte après que le lit roulant est sorti, elle observe la quittance des médecins et des policiers.*

VALENTIN : Je peux prendre ce sac à la benne dans la ruelle,  
C'est parti de ma promenade habituelle.

*Il prend le sac agressivement en même temps que la femme va à la réception avec une petite valise.*

MADAME BOULOGNE : Salut, mademoiselle. Je suis venue pour remplir ma fiche d'hôtel... mais est-ce que vous pouvez me dire pourquoi il y a tant de policiers dans la rue ?

GIGI : Oh, je regrette de vous informer que quelqu'un s'est suicidé dans sa chambre pendant le soir. La femme de ménage a découvert le corps ce matin alors nous avons téléphoné la police. *(Pendant qu'elle parle, MOREL sort de son bureau et se penche derrière la réception, il commence à écouter la conversation entre GIGI et la dame).*

BOULOGNE : Quel dommage. La vie est si précieuse. C'est triste de la voir gâchée.

GIGI : Oui, C'est triste de voir comme---- *(MOREL fait des sons pour prendre l'attention de GIGI et il fait une expression concernée).* Oui... C'est triste. Est-ce que je peux prendre le nom de votre réservation?

BOULOGNE : Mais oui, mademoiselle. Le nom est Boulogne. B-O-U-L-O---

GIGI : Oui je vous ai trouvé. Si vous pouvez signer ici... Vous êtes dans la chambre 405... Voici votre clé.

BOULOGNE : Oh merci. *(En riant)* Ma chambre n'est pas hantée, non ?

GIGI : Non Madame Boulogne, vous n'avez pas besoin de vous concerner des fantômes. *(Elle rit poliment).*

*Elle va à monte dans l'ascenseur avec JEAN. Les portes s'enferment. MOREL va face en face avec GIGI.*

MOREL : Mademoiselle Duchamp, vous ne pouvez pas parler des morts dans l'hôtel aux clients. Ça ne va pas aller.

GIGI : Mais elle a vu les camions et les médecins... qu'est-ce que j'aurais pu dire ?

MOREL : Cette fois, je vais l'excuser mais vous ne pouvez pas dire des choses qui reflètent mal sur l'hôtel.

GIGI : Vous préférez que je mente aux clients ?

MOREL : Ce ne sont pas des mensonges... ils sont des petits retouches. C'est la vérité mais plus facile d'engouffrer. (*GIGI commence à faire semblance de vouloir dire quelque chose*) – C'était *un seul* homme qui l'a fait. Ce n'était pas à nous de faire quelque chose de plus que lui donner une chambre, alors sa mort n'a aucun rapport avec l'hôtel. C'est comme l'homme n'est jamais resté aux Trois Mûres. Alors, ne dites rien de ce qui s'est passé ce matin, d'accord ?

GIGI : (*hésitante*) Oui, monsieur.

*Hervé et Simone BEAUMONT descendent par l'ascenseur à ce moment. M. RIEUX sort de l'ascenseur après le vieux couple.*

MOREL : J'ai invité Hervé et sa femme au café alors je reviendrai tout à l'heure. A bientôt.

*Le couple BEAUMONT et MOREL se saluent et ensuite ils partent tous par la porte. M. RIEUX va à la réception. VALENTIN regarde par la porte et voit le monsieur. Il retourne à sa poste à côté de l'ascenseur.*

GIGI : Bonjour Monsieur Rieux. Comment est-ce que je peux vous aider ?

M. RIEUX : J'ai besoin de directions au restaurant qui s'appelle Le Dauphin.

GIGI : Mais oui attendez une seconde. (*Elle cherche la réception pour les plans de ville. Elle les trouve et elle regarde le plan pour trouver l'endroit*). Ah voilà. C'est juste ici sur La Rue de Thabor. C'est une marche de dix minutes maximum.

M. RIEUX. Merci, madame... une autre chose – j’ai entendu des sirènes de police dehors de l’hôtel. Est-ce que quelque chose est arrivée?

GIGI : *(Elle reste silencieuse pour un moment)*. Un client avait eu un problème médical ce matin mais ça va maintenant.

M. RIEUX : Oh... j’espère qu’il va bien maintenant

GIGI : Oui... Moi aussi. *(Elle attend une seconde de plus et se souvient de ses directions)*. Voici votre plan. Tournez à droite quand vous sortez de l’hôtel.

M. RIEUX : Merci, madame. Bonne journée.

GIGI : À vous aussi.

*M. RIEUX tourne vers la porte et quand il s’approche de la porte, VALENTIN est prêt à l’ouvrir pour lui avec tant d’enthousiasme. M. RIEUX se tourne vers lui.*

M. RIEUX : *(tourner vers VALENTIN)* Merci, monsieur.

*M. RIEUX donne de l’argent à VALENTIN et VALENTIN s’incline devant lui. À ce moment, INÈS descend par l’ascenseur avec ses produits de nettoyage.*

INÈS : Merci Dieu que ce jour est presque fini. *(Elle va au placard et remet tout ses choses)*. Je vais dormir comme un bébé ce soir. C’est dommage que Nadia ne se sent pas bien mais elle a eu de la chance de sortir tôt. J’ai trouvé une bouteille de vodka dans la chambre d’un départ récent et je vais le lui apporter ce soir. C’est le type cher. *(Elle lève la bouteille pour faire voir GIGI. GIGI prend sa main et baisse la bouteille)*.

GIGI : Il faut être plus discrète, Inès.

INÈS : Tu es de mauvaise humeur. Qu'est-ce qui s'est passé ?

GIGI : Inès, tu sais bien ce qui s'est passé. Il y avait un homme qui s'est tué au-dessus de nos têtes ! Il est entré dans cet hôtel avec l'intention de se suicider. Il n'avait pas de valises ni lettre de suicide. Rien ! Et personne ici n'est affecté ! C'est comme il n'est jamais entré dans l'hôtel... Comme il n'a jamais existé !

INÈS : Peut-être c'est ce qu'il a voulu.

GIGI : Mais comment est-ce que vous pouvez dire ça... ?

INÈS : Parce qu'il avait une vie et il a décidé qu'il ne le voulait plus. Il a terminé son chemin. C'était son choix. Personne qui le connaît n'est entré aujourd'hui, non ? (*GIGI regarde le sol*). Non, alors il est satisfait. Il n'avait pas besoin d'écrire une lettre.

GIGI : Mais il a fait le mauvaise choix... Je suis sûre.

INÈS : C'est pour l'individu à décider. Pas pour nous. J'ai besoin d'y aller. En fait. Je ne dois pas partir, mais ne veux plus rester. À bientôt chérie !

VALENTIN : Vous quittez trop tôt Mademoiselle Lachance,

La plus belle vertu c'est la patience.

C'est pourquoi j'attends toujours votre amie.

Entre nous il ne peut être que la monogamie.

INÈS : (*à VALENTIN*) Oh j'ai oublié mais il y a une famille au cinquième étage qui a besoin de votre aide avec leurs valises. (*VALENTIN va à l'ascenseur. Les portes s'enferment*). Cet homme est un tel saligaud.

GIGI : (*Elle pause un moment en pensant*). Oui... tu as raison.



INÈS : J'y vais. Au revoir ! (*Inès met son chandail de façon que son uniforme ne soit pas visible*).

GIGI : Au revoir, Inès.

*GIGI regarde Inès en sortant par la porte. Les portes de l'ascenseur s'ouvrent et VALENTIN sort.*

VALENTIN : Il n'y avait pas de famille au cinquième,

Inès voulait me mettre dans un dilemme.

Elle ne savait pas que c'est l'heure de mon départ

Alors j'avais du succès pour la plupart.

(*Il tourne vers JEAN*).

Tu arrives d'enfuir aussi, Rochefort.

Cela doit tu donner une sorte de confort.

(*JEAN sourit à VALENTIN. VALENTIN enlève sa veste et son chapeau. Il va jusqu'à GIGI*).

Au revoir, mon chère Gigi.

(*Il essaie de faire un baisemain mais GIGI enlève sa main au dernier moment*).

GIGI : Au revoir, Valentin.

*VALENTIN sort de la porte. Après une minute, MOREL revient.*

MOREL : Est-ce que c'était Valentin qui est sorti il y a une minute ?

GIGI : Oui. C'est l'heure de partir.

MOREL : Je n'avais pas vu cet homme toute la journée. Je n'étais pas sur s'il est arrivé aujourd'hui... Mais, je serai dans mon bureau. (*Il va dans son bureau et il ferme la porte*).

*HUBERT entre par la porte.*

GIGI : Bonjour, Hubert. Vous travaillez ce soir ?

HUBERT : Comme toujours, mademoiselle. Je dois travailler mon autre emploi pendant le jour et cet emploi pendant le soir. Comme je suis fatigué...

*HUBERT va à la porte de l'escalier et descend. La porte se ferme. JEAN sort de l'ascenseur.*

GIGI : Vous êtes libéré de votre cabine maintenant, Jean. (*JEAN tourne la tête vers elle*).  
Ça va aujourd'hui ?

JEAN : C'était un peu plus intéressant que d'autres jours mais ça va.

GIGI : (*surprise*) Vous parlez aujourd'hui... vous restez silencieux d'habitude.

JEAN : D'habitude, vous êtes distraite et prête à quitter quand je sors de l'ascenseur.

GIGI : Oui... C'est différent aujourd'hui.

JEAN : Vous semblez mal à l'aise.

GIGI : Oh pardon. Ce n'est pas vous ---

JEAN : Ce n'est pas ce que je voulais dire. Vous semblez mal à l'aise à la réception.

GIGI : Vous avez raison... je ne peux pas ignorer ce qui est arrivé au client dans 203...  
que pensez vous de M. Desrochers ?

JEAN : Il était heureux quand je l'ai vu hier alors il a fait le choix qui l'a convenu. Je n'aurais pas fait la même chose à sa place, mais je ne suis pas lui.

GIGI : Je ne comprends pas pourquoi quelqu'un choisirait faire quelque chose comme cela... mais je pense que son suicide n'est pas ce qui me vexe... Morel et Valentin, ça leur est égal... Ils sont indifférents à ce qui est arrivé avec cet homme, et je ne peux pas comprendre pourquoi.

JEAN : Peut-être ils se moquent de la situation parce que M. Desrochers n'a pas affecté leurs vies. Ils sont insensés naturellement. Nous sommes tous insensés d'une façon ou d'une autre, la différence est que Morel et Valentin n'essaient pas de le cacher.

GIGI : Alors il est mieux de ne rien cacher et d'être indifférent malgré tout les injustices.

JEAN : Je pense qu'on doit être honnête. Il est plus facile à se mentir à vous quand vous mentez toujours aux autres. Tous les êtres humains font tous face à la même mortalité. Pourquoi tricher?

GIGI : Mais pourquoi est-ce que M. Desrochers l'a fait si nous sommes tous les mêmes... Qu'est-ce qui vous sépare de lui ?

JEAN : Je peux seulement parler pour moi, mais quand je suis ici, je fais mon emploi. À la fin du jour, je ne ramène pas mon travail avec moi et je peux faire que je veux. Je ne sacrifie pas qui je suis pour déplacer un ascenseur. Albert n'était pas aussi satisfait alors il a trouvé un autre chemin.

GIGI : ... Je ne peux pas continuer à travailler ici. Je pense que j'ai déjà sacrifié trop.

JEAN : Si vous n'êtes pas heureux ici, je suppose qu'il meilleur de quitter. C'est rapide, à mon avis.

GIGI : À la fin du jour, vous enlevez un chapeau. J'enlève un masque. Est-ce que vous pouvez surveiller la réception pendant un petit moment ?

*JEAN fait oui de la tête et GIGI va dans le bureau de MOREL. Il est là pendant quelques minutes. JEAN regarde les enregistrements et organise les choses à la réception. GIGI retourne du bureau, elle prend son pull, et se tourne vers JEAN en sortant l'hôtel.*

GIGI : Au revoir, Jean. Merci pour tout.

*HUBERT revient par l'escalier et prend sa place à la réception. JEAN va au placard. Il enlève sa veste, son chapeau, et il déboutonne sa chemise. Sous sa chemise, il porte un t-shirt qui dit « Le monde est à nous ». Il commence à aller vers la porte.*

HUBERT : À demain, Jean !

*JEAN tourne et salue avec un signe de la main. Il tourne et commence à siffler. Il sort par la porte d'entrée. Rideaux.*

FIN

## Bibliographie

- Bourbousson, Édouard. "La Littérature Existentialiste Et Son Influence". *The French Review* 23.6 (1950): 462–473. Web.
- Camus, Albert. *La peste*. France: Éditions Gallimard, 1947. Print.
- Camus, *L'étranger*. France: Éditions Gallimard, 1942. Print.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. France: Librairie Gallimard, 1942. Print.
- Champigny, Robert. "Sens De La Nausée". *PMLA* 70.1 (1955): 37–46. Web.
- Desan, Wilfrid. *The Tragic Finale : An Essay on the Philosophy of Jean-Paul Sartre*. United States : Harvard University Press, 1954. Print.
- "Dico Des Rimes." *Dico Des Rimes*. Web. Feb. 2016.
- Driver, Tom F. "Jean Genet": *Columbia Essays on Modern Writers* (1966): #20. Print.
- Genet, Jean. *Jean Genet Œuvres Complètes IV*. France : Éditions Gallimard, 1968. Print.
- "Online Translation in French, Spanish, German, Italian, Russian, Portuguese, Chinese, Arabic, Hebrew, Japanese." *Reverso*. Web. Feb. 2016.
- Perrot, Maryvonne. "L'ABSURDE ET LE THÈME DES POSSIBLES CHEZ KIERKEGAARD". *Les Études philosophiques* 2 (1979): 185–194. Web.
- Rhein, Phillip H. *Albert Camus, Revised Edition*. Boston, Massachusetts : G.K. Hall & Co, 1989. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*. France: Les Editions Nagel, 1948. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*. France: Gallimard, 1947. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *La nausée*. France: Gallimard, 1938. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant*. France : Éditions Gallimard, 1943. Print.
- Solomon, Robert C. *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*. Oxford: Oxford UP, 2006. Print.
- Vannouvong, Agnès. "Le Rêve De L'identité Et De L'altérité Dans Le Théâtre De Jean Genet - Lecture Des Bonnes Et De Haute Surveillance". *Dalhousie French Studies* 74/75 (2006): 267–284. Web.

Zaretsky, Robert. *A Life Worth Living : Albert Camus and the Quest for Meaning*. USA : President and Fellows of Harvard College, 2013. Print.