



CHAPITRE II

LA CRUAUTE DE LA CONDITION HUMAINE

Dans le chapitre précédent, nous avons montré les caractéristiques des personnages beckettien et leurs relations par couples. Nous ne saurions nier que ces personnages soient des symboles plus ou moins lamentables de l'humanité souffrante. Leur existence ressemble à celle des clowns qui tournent en trébuchant sur le bord de la piste circulaire. Il est évident que le procès éternel de l'homme se déroule en forme de parodie. Mais Beckett ne se borne pas à manifester le ressassement dans l'expression du nihilisme. Il révèle avec une fermeté et une cruauté sans égales la basesse de la condition humaine.

2.1 La damnation de l'homme

L'existence de l'homme est un néant entre la naissance et la mort. Il végète dans la déréliction totale d'un monde qui n'est pas seulement absurde mais il est aussi inconfortable. "Il n'y a pas de rachat, la grâce est absente, la promesse non tenue. L'homme reste seul, offert au néant, conscient seulement de ses souffrances indicibles et du néant qui les couronne."¹

¹Geneviève Serreau, Histoire du "nouveau théâtre" (Paris: Gallimard, 1975), pp. 98-99.

Dans En attendant Godot, Vladimir et Estragon se tournent et se retournent dans cet espace carcéral. Ils vont et viennent dans le cercle vicieux du temps car ils sont condamnés à attendre avec désespoir et un petit espoir un énigmatique rédempteur dont l'arrivée donnera sens à leur vie et résoudra leurs problèmes. Mais ces deux vagabonds ont de la malchance: Godot ne vient pas.

"Estragon - Tu es sûr que c'était ce soir?

Vladimir - Quoi?

Estragon - Qu'il fallait attendre?

Vladimir - Il a dit samedi. Il me semble.

Estragon - Après le turbin.

Vladimir - J'ai dû le noter. (Il fouille dans ses poches, archibondées de saletés de toutes sortes.)

Estragon - Mais quel samedi? Et sommes-nous samedi?

Ne serait-on pas plutôt dimanche? Ou lundi?

Ou vendredi?

Vladimir (regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage.)

- Ce n'est pas possible."²

² Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), p. 18.

En ce cas, ils continuent à attendre le samedi saint qui suit le vendredi saint, un samedi saint qui refuse obstinément de devenir le dimanche de Pâques. Il est certain que leurs deux journées pendant lesquelles ils attendent Godot sont presque immuables. Elles sont semblables à tous les jours antérieurs et à tous les jours futurs. Cette attente qui ne sera jamais récompensée nous rappelle le fait que Vladimir chante "une vieille rengaine"³ sans fin, où le texte se mord la queue dans un recommencement perpétuel: l'histoire du chien gourmand mis en miettes par un chef puis enseveli au pied d'une croix où est inscrite ... l'histoire du chien gourmand mis en miettes ... etc.

Reste à savoir qui est Godot. "Il serait logique de rattacher ce nom à la racine God ("Dieu" en anglais) augmentée d'un suffixe diminutif qui, comme pour Charles-Charlot, ajouterait au nom propre une idée de familiarité condescendante."⁴ Alors l'objectif de la quête de Vladimir et d'Estragon devient clair: tous les deux sont en train d'attendre Dieu, mais celui-ci ne vient pas. Cela nous fait penser à la misère de l'homme sans Dieu. "Soit que Dieu assiste avec indifférence

³ Geneviève Serreau, Histoire du "nouveau théâtre" (Paris: Gallimard, 1975), p. 87.

⁴ Pierre Mélése, Beckett (Paris: Seghers, 1969), p. 36.

à l'absurdité de la condition humaine, soit que plus radicalement il n'existe pas, le résultat est le même: l'homme ne connaît qu'une existence insensée, il est voué à la mort, sa vie n'est qu'une vaine agitation qui ne se rattache à aucune transcendance."⁵

La condition humaine est encore pire dans Fin de partie. "Si nous résumons En attendant Godot par une formule brève: "Rien ne se passe, deux fois.", nous pourrions dire que dans Fin de partie, rien ne se passe, éternellement."⁶ Seule tremblote la flamme de la vie de ces quatre personnages, eux-mêmes quasi-morts. Ce sont plutôt des larves, rescapés de quelque bombe atomique, que des êtres humains. Ils achèvent de vivre dans cet univers à demi-défait, qui continuera à se détruire et à évoluer vers le rien.

Les personnages de Fin de partie apportent le poids d'une action mystérieuse qui commande son rythme de vie si lentement qu'ils sont près de s'arrêter. "Fini, c'est fini.", s'écrie Clov quand le rideau se lève, puis il ajoute: "Ça va finir, ça va peut-être finir."⁷ L'attente se poursuit, se prolonge, mais elle est douée d'un mouvement infinitésimal. Le premier mot de Hamm nous laisse entendre qu'il y a

⁵ Gérard Durozoi, Beckett (Paris: Bordas, 1972), p. 80.

⁶ Ibid., p. 91.

⁷ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 15.

dans l'existence une activité ludique: "A - (bâillements) - à moi, (un temps) De jouer."⁸ A la fin, il conclut: "Puisque ça se joue comme ça ... jouons ça comme ça."⁹ Peut-être que Hamm est "un roi dans la partie d'échecs."¹⁰ Il penserait à la belle, à la partie qui clôt le jeu. Mais chacun de ses gestes est un des coups inutiles qui retardent la fin.

En outre, dans cet espace irrespirable où trois générations se torturent, la mort parle d'elle-même à travers les personnages. D'après Hamm, son valet dégage une odeur fade et écoeurant de décomposition même s'il n'est pas encore mort.

"Hamm - Tu pues déjà. Toute la maison pue le cadavre.

Clov - Tout l'univers."¹¹

Hamm tire aussi un présage de la mort du fait que Clov contemple toujours le mur dans la cuisine. "Le mur! Et qu'est-ce que tu y vois, sur ton mur? Mané, mané? Des corps nus?"¹² (Dans le festin

⁸ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 16.

⁹ Ibid., p. 112.

¹⁰ Alfred Simon, Beckett (Paris: Belford, 1983), p. 237.

¹¹ Beckett, Fin de partie, p. 65.

¹² Ibid., p. 26.



du roi Balthasar, la main mystérieuse a écrit quelque chose sur la muraille. C'est le signe de la fin prochaine du roi et du royaume.) De plus, l'idée de la mort semble effleurer l'esprit de Clov. Après avoir vérifié l'état du réveil dont la sonnerie avertira Hamm de son départ, Clov dit: "Digne de jugement dernier. Tu as entendu?"¹³ Il est indéniable que la mort est toute proche: toutes les ressources se sont épuisées. Il n'y a plus de nature, plus de soleil, plus de marée, plus de navigateurs, plus de mouettes, plus de bouillie pour Nagg, plus de sciure pour les poubelles, plus de dragées, plus de calmant, plus de roues de bicyclette, plus de plaids et, pour finir, plus de cercueils.

Ces deux misérables déchets sont toujours dans l'attente d'une fin qui, bien que présente, n'est jamais entièrement accomplie. Ce qui leur est arrivé, "c'est un achèvement en train d'avoir lieu, mais qui ne peut s'accomplir parce que le temps stagne."¹⁴ Hamm constate: "La fin est dans le commencement et cependant on continue."¹⁵ Commencement et fin se combinent dans un mouvement profond et insai-

¹³ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p.67.

¹⁴ Gérard Durozoi, Beckett (Paris: Bordas, 1972), p. 92.

¹⁵ Beckett, Fin de partie, p. 91.

sisable. La naissance n'est faite que pour cette mort et, malgré tout, l'homme continue à connaître le harcèlement et les souffrances de la vie.

L'univers de clausturation de Fin de partie ne fera que s'aggraver dans Oh les beaux jours, où il n'y a aucune possibilité d'évasion. Winnie qui s'enfonce d'acte en acte est le symbole saisissant de l'ensablement progressif dans la vieillesse, l'impuissance et la mort. Elle continue son papotage quotidien avec l'obligation de finir sa journée, de faire son devoir. Ce qui pose encore le problème, c'est qu'elle a de la peine à bien structurer sa journée. En fait, il est préférable que la journée se déroule par étapes: commencement, milieu et fin, selon le plan aristotélicien. Tout d'abord, ce sera l'heure de se brosser les dents. Le moment passé à farfouiller dans son sac et à chanter sa chanson viendra peut-être quelque temps avant la fin. En dernier lieu, il sera temps de se coucher à l'écoute de la sonnerie. Mais Winnie suit tant bien que mal ce plan car la lumière nie l'alternance du jour et de la nuit. Rien ne peut être envisagé comme point de repère, sauf la sonnerie. "Qu'est-ce que je ferais alors, qu'est-ce que je pourrais bien faire, toute la journée, je veux dire depuis le moment où ça sonne, pour le réveil, jusqu'au moment où ça sonne, pour le sommeil?"¹⁶ Quand elle est sur le point de chanter, elle est ballotée

¹⁶ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 27.

entre la peur de n'avoir pas fait ce qu'elle doit faire avant la fin de journée et la peur de le faire trop vite. "La journée est maintenant bien avancée. Et cependant il est encore un peu tôt, sans doute, pour ma chanson. Chanter trop tôt est funeste, je trouve toujours. D'un autre côté, il vous arrive de trop attendre. Ça sonne, pour le sommeil, et on n'a pas chanté. La journée tout entière a fui -- sans retour, et pas la moindre chanson de quelque sorte que ce soit. Il y a un problème ici."¹⁷ Il en va de même quand elle veut remettre les objets dans le sac: "Il est sans doute -- un peu tôt -- pour s'apprêter -- pour la nuit -- le vieux style -- et cependant je le fais -- je m'appête -- pour la nuit -- sentant qu'elle est proche."¹⁸

Pour lutter contre cet absurde irrémédiable, Winnie s'acharne à s'imaginer un bonheur qu'elle n'aura pas. Elle est sans doute "de la race des dupes, dupe volontaire ou involontaire, dupe avec entêtement pour ne pas savoir, ne pas voir, pour supporter l'insupportable, ou simplement par fatigue, par habitude."¹⁹ Les jeux sont faits: Winnie

¹⁷ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 68.

¹⁸ Ibid., p. 52.

¹⁹ Geneviève Serreau, Histoire de "nouveau théâtre" (Paris: Gallimard, 1975), p. 112.

ne joue jamais que leur inéluctable conclusion. Cette optimiste à tout crin existe alors pour rien mais en existant c'est ce rien qu'elle exalte.

2.2 Les Processus du refuge

Tous les déshérités de Beckett s'avèrent indomptables. Bien qu'ils s'engloutissent pour tomber entre les mains lentes de la damnation vivante, ils persistent à se démener. Ces individus cherchent de toute manière à donner une signification à leur vie et à mettre un terme à leurs souffrances. Ce qui leur importe, "c'est d'être là."²⁰ Alors, ils s'accrochent avec acharnement au peu qui subsiste: des propos, de la musique, des gestes, des objets.

2.2.1 Le Recours à la parole

Les personnages beckettien sont voués à n'avoir jamais d'autre activité que la parole. Une fois qu'ils ont la parole, ils ne la lâchent plus car chez eux ce n'est pas la respiration qui est signe de vie, mais la parole pensée ou parlée. La parole, sous forme de rêveries, de souvenirs, de monologues ou d'histoires toujours ressassées, c'est leur issue de secours, leur divertissement, au sens pascalien du terme, qui leur donne l'illusion réconfortante d'exister et d'oublier pour un temps

²⁰ Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), p. 95.

l'atroce misère de leur condition. Plus que tout, le silence leur est insupportable parce qu'il est comme l'image même du néant.

Dans En attendant Godot, Vladimir et Estragon se poussent sans relâche à faire rebondir les dialogues. Dès le début, Vladimir raconte à Estragon l'histoire des larrons car "Ça passera le temps."²¹ Il se plaint de l'inertie de son partenaire: "Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps."²² Après le départ des deux autres, Estragon propose: "Faisons un peu de conversation."²³

Vladimir - Toi aussi, tu dois être content, au fond, avoue-le.

Estragon - Content de quoi?

Vladimir - De m'avoir retrouvé.

Estragon - Tu crois?

Vladimir - Dis-le, même si ce n'est pas vrai.

Estragon - Qu'est-ce que je dois dire?

Vladimir - Dis, je suis content.

Estragon - Je suis content.

Vladimir - Moi aussi.

Estragon - Moi aussi.

²¹ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), p. 14.

²² Ibid., p. 15.

²³ Ibid., p. 67.

Vladimir - Nous sommes contents.

Estragon - Nous sommes contents."²⁴

En outre, nos deux clochards se livrent à une sorte d'improvisation.

Ce passe-temps aura pour but de les empêcher de penser.

"Estragon - En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.

Vladimir - C'est vrai, nous sommes intarissables.

Estragon - C'est pour ne pas penser.

Vladimir - Nous avons des excuses.

Estragon - C'est pour ne pas entendre.

Vladimir - Nous avons nos raisons.

Estragon - Toutes les voix mortes.

Vladimir - Ça fait un bruit d'ailes.

Estragon - De feuilles.

Vladimir - De sable.

Estragon - De feuilles.

Vladimir - Elles parlent toutes en même temps.

Estragon - Chacune à part soi.

Vladimir - Plutôt elles chuchotent.

²⁴ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), pp. 83-84.

Estragon - Elles murmurent.

Vladimir - Elles bruissent.

Estragon - Elles murmurent."²⁵

Le long silence qui suit leur évocation provoque encore l'angoisse chez Vladimir: "Dis quelque chose. (...) Dis n'importe quoi."²⁶

Lorsque leur conversation marche un peu mieux, Estragon s'écrie avec soulagement: "C'est ça, contredisons-nous."²⁷ et "C'est ça, posons-nous des questions."²⁸ Ayant peur de silence, Estragon en vient à dire: "Engueulons-nous."²⁹

Il nous semble que le langage dont usent ces personnages n'est plus un moyen rassurant de communication mais le véhicule même de l'absurdité qui les cerne. Leurs dialogues sont formés de bribes hétéroclites de conversation. Au premier acte, Vladimir et Estragon cherchent à expliquer à Pozzo qu'ils veulent savoir pourquoi Lucky ne dépose pas ses bagages. Après quoi, Estragon a oublié qu'il a posé la question et que Pozzo a répondu, et entre-temps, Lucky a déposé les bagages, personne ne s'en aperçoit. Dans l'attente de la venue de Godot, Vladimir et Estragon combrent le vide par le radotage ou

²⁵ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), pp.87-88.

²⁶ Ibid., p. 88.

²⁷ Ibid., p. 89.

²⁸ Ibid., p. 90.

²⁹ Ibid., p. 106.

s'entremêlent les velléités de départ vite abandonnées. La litanie des répliques suivantes recommence à maintes et maintes reprises.

"Estragon - Allons-nous-en.

Vladimir - On ne peut pas.

Estragon - Pourquoi?

Vladimir - On attend Godot."³⁰

Parfois leurs propos ne sont qu'une accumulation de synonymes:

"Vladimir - Je t'assure, ce sera une diversion.

Estragon - Un délassement.

"Vladimir - Une distraction.

Estragon - Un délassement."³¹

et encore:

"Vladimir - Si on faisait nos exercices?

Estragon - Nos mouvements.

Vladimir - D'assouplissement.

Estragon - De relaxation.

Vladimir - De circumduction.

Estragon - De relaxation.

Vladimir - Pour nous réchauffer.

Estragon - Pour nous calmer."³²

³⁰ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), pp. 16, 25, 67, 127, 131.

³¹ Ibid., p. 97.

³² Ibid., p. 107.

Remarquons aussi que ces personnages se lassent assez vite de leur sujets de conversation : "Je commence à en avoir assez de ce motif."³³, dit Vladimir, et Estragon, quelques instants plus tard: "Passons-nous maintenant à autre chose, veux-tu?"³⁴

De même, les protagonistes de Fin de partie recourt toujours à la parole. D'après Hamm, la pratique solitaire de la parole ne lui suffit pas à attester l'existence. Ce n'est que par son accession à un dialogue que Hamm prend confiance en lui.

"Clov - A quoi est-ce que je sers?

Hamm - A me donner la réplique."³⁵

Il se met en colère contre Clov qui est parfois concis: "Mais pousse plus loin, bon sang, pousse plus loin!"³⁶ Hamm qui s'érige en écrivain s'efforce de meubler sa détresse par le "roman" dont il compose quotidiennement un bref passage. Tout d'abord, il raconte à Clov l'étrange histoire d'un fou peintre auquel il s'identifie: "J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée. Il faisait de la peinture.

³³ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), p. 117.

³⁴ Ibid., p. 118.

³⁵ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 79-80.

³⁶ Ibid., p. 80.

Je l'aimais bien. J'allais le voir, à l'asile. Je le prenais par la main et le traînais devant la fenêtre. Mais regarde! Là! Tout ce blé qui lève! Et là! Regarde! Les voiles des sardiniers! Toute cette beauté! Il m'arrachait sa main et retournait dans son coin. Epouvanté. Il n'avait vu que des cendres."³⁷ Ensuite il achète l'attention de Nagg par la promesse fallacieuse d'une dragée dans un souci d'avoir un auditeur quand il récite l'histoire: l'arrivée chez lui de Clov enfant amené par son père qui vient mendier la veille de Noël un peu de nourriture. Remarquons que Hamm parachève ses phrases en cherchant des termes variés: "Il faisait ce jour-là, je m'en souviens, un froid extraordinairement vif, zéro au thermomètre. (...) Il faisait ce jour-là, je me rappelle, un soleil vraiment splendide, cinquante à l'héliomètre.(...) Il faisait ce jour-là, je m'en souviens, un vent cinglant, cent à l'anémomètre.(...) Il faisait ce jour-là, je me rappelle, un temps excessivement sec, zéro à l'hygromètre."³⁸ Il se satisfait de la préciosité de son style. "Joli ça. (...) Ça c'est du français!"³⁹ Lorsque ce récit qui tourne autour du vieux

³⁷ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 62-63.

³⁸ Ibid., pp. 71-73.

³⁹ Ibid., p. 72.

souvenir s'arrête faute de nouveau personnage, Hamm commande aux deux autres: "Prions Dieu."⁴⁰

Au cours d'une longue méditation, Hamm cherche à s'expliquer à lui-même: "Tous ceux que j'aurais pu aider. Aider! Sauver. Sauver! Ils sortaient de tous les coins. Mais réfléchissez, réfléchissez, vous êtes sur terre, c'est sans remède! Allez-vous-en et aimez-vous. Lâchez-vous les uns les autres!"⁴¹ C'est l'expression à peine déguisée de son sentiment de culpabilité concernant sa conduite à l'époque de la catastrophe, alors qu'il refusait de sauver ses voisins. Se croyant seul au moment où Clov se prépare à partir, Hamm amorce son dernier soliloque en reprenant les mots du début: "A moi. De jouer. Vieille fin de partie perdue, finir de perdre."⁴² Il récite un vers du sonnet "Recueillement" de Baudelaire: "Tu réclamais le soir; il descend: le voici."⁴³ et essaie d'ajouter un épisode à son roman. Après avoir appelé en vain Nagg et Clov, il approche le mouchoir sanglant de son visage en disant: "Vieux linge! Toi -- je te garde."⁴⁴ C'est par là qu'il se remet en position d'agonisant.

⁴⁰ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 75.

⁴¹ Ibid., p. 91.

⁴² Ibid., p. 110.

⁴³ Ibid., p. 111.

⁴⁴ Ibid., p. 112.

Le babil est à son comble dans Oh les beaux jours. C'est la parole qui permet à Winnie de meubler l'espace vide de ses journées. C'est aussi elle qui comble l'infranchissable distance qui sépare son mari d'elle. Winnie joue à se plonger dans le passé. En écoutant les mots de Willie qui lit un vieux journal, elle se laisse bercer par de lointains souvenirs avant sa liaison avec Willie -- son premier bal, son second bal, son premier baiser. Même une petite mèche de ses cheveux lui rappelle une aventure de ses amours: "D'or, tu as dit, ce jour-là, enfin seuls, cheveux d'or -- (elle lève la main dans le geste de porter un toast) -- à tes cheveux d'or ..." ⁴⁵ Elle évoque aussi quelques morceaux de temps agréable entre Willie et elle: "Le sac aussi est là, le même que toujours, je le vois. Le sac est là, Willie, pas une ride, celui que tu me donnas ce jour-là ... pour faire mon marché. Ce jour-là. Quel jour-là?" ⁴⁶; "L'ombrelle que tu me donnas ... ce jour-là ... ce jour-là ... le sac ... les roseaux. Quel jour-là?" ⁴⁷; "Ce jour-là. Le champagne rose. Les verres flûtes. Enfin seuls. La dernière rasade, les corps se touchant presque. Le regard. Quel jour-là?" ⁴⁸ Notons que ces réminiscences lui reviennent

⁴⁵ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 30.

⁴⁶ Ibid., p.61.

⁴⁷ Ibid., p. 64.

⁴⁸ Ibid., pp. 72-73.



par bribes à la mémoire. Elle ne peut pas les replacer dans le même contexte. Toutes les fois qu'elle se surprend à déterminer une date à son souvenir et à l'accompagner de la mention "ce jour-là", elle se reprend tout de suite "Quel jour-là?"

En faisant revivre ces souvenirs, Winnie renonce à distinguer ce qu'elle était de ce qu'elle est. La confusion s'impose chez elle et tout apparaît dans une quasi-simultanéité. "Je pensais autrefois ... je dis, je pensais autrefois qu'il n'y avait jamais aucune différence entre une fraction de second et la suivante. Je me disais autrefois ... je dis, je me disais autrefois, Winnie, tu ne changeras jamais."⁴⁹ Mais au fur et à mesure que le monologue se déclare, c'est la lucidité qui force Winnie à avouer: "Autrefois ... maintenant ... comme c'est dur, pour l'esprit. Avoir été toujours celle que je suis -- et être si différente de celle que j'étais. Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. Tantôt l'une, tantôt l'autre."⁵⁰ Elle a de la peine à définir son identité. Elle tient les deux bouts -- elle maintenant et elle autrefois -- ne peut pas les faire lier. A vrai dire, elle a l'air d'

⁴⁹ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 71-72.

⁵⁰ Ibid., p. 61.

d'une schizophrène. Chez elle, "la notion de temps se trouve dévalorisée. Le seul temps éprouvé est celui où l'on est parlant."⁵¹ Ainsi les mots de jour, nuit, mourir sont-ils, aussitôt proférés, ressentis comme faux. Pourtant, Winnie les regrette et n'oublie pas d'y ajouter ironiquement "le vieux style."

Pour ne pas demeurer seule avec elle-même, Winnie tente d'inventer des histoires. Elle évoque à deux reprises un couple de promeneurs, les Piper ou Cooker qu'elle prend pour "derniers humains -- à s'être fourvoyés par ici."⁵² Ils la regardent fixement et commentent son incroyable situation. Les questions de Monsieur Piper sont assurément celles que Winnie se posera à propos de sa vie, Winnie se trouve dans la nécessité de chercher sa raison d'être: "A quoi qu'elle joue? dit-il -- à quoi ça rime? dit-il -- fourrée jusqu'aux nés -- dans le pissenlit -- grossier personnage -- ça signifie quoi? dit-il -- c'est censé signifier quoi? -- et patati -- et patata -- toutes les bêtises -- habituelles -- tu m'entends? dit-il."⁵³ Quant à Madame Piper, elle donne les réponses qui révèlent l'attitude de Winnie à l'égard de son univers et sa prise de conscience de la dissemblance entre sa raison de vivre et la réalité. "Et toi? dit-elle. Toi tu

⁵¹ Ludovic Janvier, Pour Samuel Beckett (Paris: Les Editions de Minuit, 1966), p. 150.

⁵² Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 51, 70.

⁵³ Ibid., p. 50.

rimes à quoi, tu es censé signifier quoi?"⁵⁴ Le fait que Winnie invente une telle histoire témoigne qu'elle est plus lucide en croyant qu'il est absurde de vouloir savoir ce que l'absurde est censé signifier. La deuxième évocation de cette histoire semble plus cruelle: ce même couple discute davantage sur Winnie avec une insistante grossièreté. Mais enfin ces deux versions se terminent par le départ de ces gens qui laisse Winnie retomber dans le silence.

Winnie recourt de nouveau à une autre fiction. Elle constate: "Il y a mon histoire bien sûr, quand tout fait défaut."⁵⁵ Cette fois, son histoire est la projection à peine voilée de sa vie à travers le récit. Il s'agit d'une petite fille de quatre ou cinq ans qui s'appelle "Mildred" ou "Millie". Elle a reçu une grande poupée aux yeux bleu pervenche qui s'ouvrent et se referment comme ceux de Winnie. De plus, cette poupée est tout habillée, portant collier de perles ainsi que Winnie. Pour découvrir certains secrets, Millie consent à faire une bêtise. Elle entre furtivement dans la nursery, s'enfile sous la table et commence à déshabiller Fifi, sa poupée. Peut-être en va-t-il de même dans la conscience de Winnie. Son moi cherche à lui ôter toutes les idées arriérées qui l'empêchent d'entrer en contact

⁵⁴ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 50.51.

⁵⁵ Ibid., p. 66.

avec la lumière crue de la réalité. Soudain apparaît une souris. Et ici Winnie se laisse traverser par une longue digression. Les émotions du moment interrompent le récit, mais le récit s'obstine. En voyant la souris monter sur sa cuisse, Millie lâche Fifille dans son épouvante et se met à crier. Tout à coup, Winnie pousse aussi un cri perçant. Cela nous montre qu'elle se confond elle-même avec cette fiction.

Il faut aussi noter que les propos de Winnie ne sont que mensonge et inanité. A défaut des yeux et des oreilles de Willie, elle se sent menacée par quelque chose d'horrible. Parfois, elle s'imagine un autre témoin que Willie car celui-ci ne lui fait sentir principalement que par ses oreilles, c'est-à-dire qu'elle se prive de la vue de l'extérieur. Ce besoin chez elle la pousse à constater: "Etrange sensation, que quelqu'un me regarde. Je suis nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue, puis de nouveau nette, ainsi de suite, allant et venant, passant et repassant, dans l'oeil de quelqu'un."⁵⁶ Au second acte, elle se sent épiée quand Willie est déjà agonisant. "Quelqu'un me regarde encore. Se soucie de moi encore. Ça que je trouve si merveilleux."⁵⁷, et plus loin: "Je revois

⁵⁶ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 48.

⁵⁷ Ibid., p. 60.

des yeux ... je les vois se fermer ... tranquilles ... pour voir tranquilles. Pas les miens. Plus maintenant."⁵⁸ En outre, elle parle de l'oeil de l'esprit devant lequel elle appelle l'image des Piper ou Cooker. Ce rappel se lit peut-être comme une réaction imagée de la conscience qui la force à la parole et à la vie.

Quelques indices déjà montrent que le recours à la parole ne peut pas sauver Winnie de ce désastre. Les mots sur lesquels Winnie s'appuie tendent à déchoir jusqu'à ce qu'ils perdent leurs sens: "D'un autre côté, ai-je jamais connu des temps tempérés? Je parle de temps tempérés et de temps torrides, ce sont des mots vides."⁵⁹ Elle cherche en vain à insister sur les pronoms possessifs mais cette notion est déjà périmée. "On dit tout. Tout ce qu'on peut. Et pas un mot de vrai nulle part. Mes bras. Mes seins. Quels bras? Quels seins? Quel Willie? Mon Willie!"⁶⁰ De plus, les mots viennent à présent difficilement: "Quels sont ces vers exquis? Tout ...ta-la-la ... tout s'oublie ... la vague ... non ... délie ... tout ta-la-la (...) le flot sur le flot se replie ... et le flot ... non ... vague ... oui et la vague qui passe ... oublie ... oublie ... On perd ses classiques. Oh pas tous. Une partie. Il en reste une partie. (...) pour vous aider à tirer votre

⁵⁸ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 62.

⁵⁹ Ibid., p. 45.

⁶⁰ Ibid., pp. 61-62.

journée."⁶¹ Winnie ne cesse d'envisager le moment où toute parole sera ou vaine ou hors de sa portée. Elle est hantée par la frayeur d'être atteinte d'aphasie car le silence se glisse petit à petit entre ses mots. Une telle image lui est insupportable. "Hé oui, si peu à dire, si peu à faire, et la crainte si forte, certains jours, de se trouver ... à bout (...) et rien ou presque rien de dit, rien ou presque rien de fait. Voilà le danger. Dont il faut se garer."⁶²

Après avoir réfléchi pour un moment, elle se dit: "Tais-toi maintenant, Winnie, un peu, veux-tu, ne gaspille pas tous les mots de la journée, tais-toi et fais quelque chose, veux-tu, pour changer."⁶³ Quoi qu'il en soit, il faut que le babil se poursuive. Winnie cherche à tout prix à relancer sa parole pour se sentir vivre: "Je ne peux plus rien faire. Plus rien dire. Mais je dois dire plus. Problème ici."⁶⁴

2.2.2 Le Recours aux objets

Les objets sont indispensables aux personnages becketttiens autant qu'ils les dominent. Ces objets peuvent être leur soutien à double sens. En premier lieu, ils sont la source d'activités dont

⁶¹ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 69.

⁶² Ibid., p. 42.

⁶³ Ibid., p. 48.

⁶⁴ Ibid., p. 72.

ces personnages peuvent s'occuper. En deuxième lieu, "ils les autorisent à ne rien dire de leur situation réelle en dispersant leur attention dans l'extériorité concrète."⁶⁵ L'exemple le plus significatif nous est fourni par Winnie dans Oh les beaux jours. Nous la voyons s'affairer à manipuler tout ce qui est à sa portée dans le premier acte. Elle farfouille dans son sac, en extrait ses possessions banales, les laisse au fur et à mesure devant elle: brosse à dents, tube de dentifrice aplati, étui à lunettes, petite glace, peigne, toque, bâton de rouge, lime à ongles, loupe, flacon de fortifiant, boîte à musique et même pistolet. Pour Winnie, le sac lui apporte un réconfort par sa présence au sein de cet univers tout nu et étrange dans lequel elle s'enfonce. "Il y a le sac bien sûr. Il y aura toujours le sac. Oui, je suppose. Même quand tu seras parti, Willie."⁶⁶ Elle fait remarquer davantage: "Le sac. Saurais-je en énumérer le contenu? Non. Saurais-je répondre si quelque bonne âme, venant à passer, me demandait, Winnie, ce grand sac noir, de quoi est-il rempli, saurais-je répondre de façon exhaustive? Non. Les profondeurs surtout, qui sait quels trésors. Quels réconforts."⁶⁷ De peur que son sac ne soit hors

⁶⁵ Gérard Durozoi, Beckett (Paris: Bordas, 1972), p. 173.

⁶⁶ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 34.

⁶⁷ Ibid., p. 39.

d'usage prématurément, elle s'interdit de le surexploiter. Elle se propose d'y recourir seulement dans un moment de vide. "N'exagère pas, Winnie, avec ton sac, profite-en bien sûr, aide-t-en pour aller ... de l'avant, quand tu es coincée, bien sûr, mais sois prévoyante, pense au moment où les mots te lâcheront -- et n'exagère pas avec ton sac."⁶⁸

Il faut aussi mentionner le fait que pas mal de choses que Winnie possède sont en voie de diminution et de disparition. Le bâton de rouge va bientôt s'épuiser. Il reste un peu de tonique dans le flacon. L'ombrelle dont Winnie se sert pour se protéger de la chaleur accablante prend feu furtivement. Par ailleurs, le sac qui vaut bien son compagnon est déjà moins utile au deuxième acte. Pas seulement parce qu'elle ne peut plus farfouiller dedans. Mais aussi parce qu'il se trouve sur le côté et qu'elle ne peut plus tourner la tête. Alors elle le voit à peine. De toute façon, elle s'en contentera. "Le sac, bien sûr. Un peu flou ... mais le sac."⁶⁹ Pour un moment, Winnie en vient à admettre que ces objets ne sont pas les siens: ils sont tels qu'ils sont.

La possession est le sens artificiel que l'homme attribue aux objets par son imagination. "Oh oui, les choses ont leur vie, voilà ce que

⁶⁸ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 39.

⁶⁹ Ibid., p. 64.

je dis toujours, les choses ont une vie. Ma glace, par exemple, elle n'a pas besoin de moi."⁷⁰ Les objets ont une vie à eux, ils n'ont besoin ni de Winnie ni de personne d'autre.

Dans En attendant Godot, les personnages cherchent à tuer le temps par des choses futiles. Vladimir ne s'occupe que de son chapeau, Estragon de sa chaussure, Pozzo de sa montre, de sa pipe et de son vaporisateur. Il se peut que ces objets leur permettent d'oublier le désarroi pour un temps. On retrouvera le même recours aux objets dans Fin de partie. Hamm réclame pour la dixième fois à Clov son sédatif. "Ce n'est pas l'heure de mon calmant?"⁷¹ C'est lui aussi qui demande à Clov de lui fabriquer un petit chien en peluche, afin de le sentir dans sa main comme un être, une vie illusoire qui serait sous sa dépendance:

"Hamm (la main sur la tête du chien) - Il me regarde?

Clov - Oui.

Hamm (fier) - Comme s'il me demandait d'aller promener.

Clov - Si l'on veut.

Hamm (de même) - Ou comme s'il me demandait un os. (Il retire

⁷⁰ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 65.

⁷¹ Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 21, 26, 67, 93.



sa main.) Laisse-le comme ça, en train de m'implorer."⁷²

2.2.3 Le Recours aux gags

C'est seulement dans En attendant Godot que les personnages ont recours aux gags pour vaincre de l'attente. Dès le début de la pièce, nous avons l'impression d'être sous le chapiteau d'un cirque. Vladimir et Estragon sont, à proprement parler, des pitres. Ils jouent à n'importe quoi et que chaque jeu s'emboîte dans un autre jeu. Après avoir découvert le chapeau de Lucky resté à terre depuis la veille, Vladimir l'essaie et tend le sien à Estragon qui change lui aussi de melon. Tous deux exécutent alors, comme des jongleurs acrobates, le numéro de cirque bien connu, "celui de la permutation circulaire des trois chapeaux sur les deux têtes."⁷³ Vladimir finit par garder le chapeau de Lucky et jette le sien. Cette scène muette terminée, Vladimir propose à Estragon de jouer à Pozzo et Lucky: c'est tellement pénible qu'Estragon s'en va.

"Vladimir - Moi je ferai Lucky, toi tu feras Pozzo. (Il prend l'attitude de Lucky, ployant sous le poids de ses bagages, Estragon le regarde avec stupéfaction.)
Vas-y.

⁷² Samuel Beckett, Fin de partie (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 59.

⁷³ Bernard Lalonde, En attendant Godot, Beckett (Paris: Hatier, 1979), p. 11.

Estragon - Qu'est-ce que je dois faire?

Vladimir - Engueule-moi!

Estragon - Salaud!

Vladimir - Plus fort!

Estragon - Fumier! Crapule!

Vladimir avance, recule, toujours ployé.

Vladimir - Dis-moi de penser.

Estragon - Comment?

Vladimir - Dis, Pense, cochon!

Estragon - Pense, cochon!

Silence.

Vladimir - Je ne peux pas!

Estragon - Assez!

Vladimir - Dis-moi de danser.

Estragon - Je m'en vais."⁷⁴

Il faut aussi remarquer que les quatre personnages tombent pêle-mêle les uns sur les autres, au second passage de Pozzo. A la fin de la pièce, Estragon tire la corde qui lui sert de ceinture pour se pendre à l'arbre. Son pantalon, beaucoup trop large, lui tombe sur les chevilles et dévoile le caleçon. C'est certainement le jeu traditionnel des clowns.

⁷⁴ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), pp. 102-103.

"Vladimir - Relève ton pantalon.

Estragon - Comment?

Vladimir - Relève ton pantalon.

Estragon - Que j'enlève mon pantalon?

Vladimir - RE-lève ton pantalon.

Estragon - C'est vrai."⁷⁵

2.2.4 La Tentative de suicide

Le suicide est une conclusion que les personnages beckettien
voudraient donner à leur vie. Mais cette mort ne survient pratiquement
jamais: l'existence est interminable, toujours inachevée. Dans
En attendant Godot, Estragon revient sans cesse au suicide. La première
fois, cette tentative a échoué parce que les deux clochards ne peuvent
pas s'accorder.

"Estragon - Pendons-nous tout de suite.

Vladimir - A une branche? Je n'aurais pas confiance.

Estragon - On peut toujours essayer.

Vladimir - Essaie.

Estragon - Après toi.

Vladimir - Mais non, toi d'abord.

⁷⁵ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de
Minuit, 1983), pp. 133-134.

Estragon - Pourquoi?

Vladimir - Tu pèses moins lourd que moi."⁷⁶

A la fin du premier acte, Estragon songe encore à se pendre à l'arbre mais la corde lui fait défaut pour réaliser ce projet. "Dommage qu'on n'ait pas un bout de corde.(...) Fais-moi penser d'apporter une corde demain."⁷⁷ Et à la fin du second acte, la corde du pantalon d'Estragon ne fait pas l'affaire. Quand ils prennent chacun un bout de la corde et tirent, la corde se casse.

Quant à Vladimir, il montre du regret de ne pas s'être jeté du haut de la tour Eiffel au moment où il en était encore capable. Il se console lui-même en se disant: "A quoi bon se décourager à présent, voilà ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900. La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. Maintenant il est trop tard."⁷⁸

Dans Oh les beaux jours, la tentation du suicide est toujours écartée. Le vieux Brownie, le revolver de Winnie, est devenu inutilisable. Elle le sort du sac. Plus tard, après l'en avoir extrait de nouveau, Winnie se montre dégoûtée et le plante bien en vue devant

⁷⁶ Samuel Beckett, En attendant Godot (Paris: Les Editions de Minuit, 1983), pp. 21-22.

⁷⁷ Ibid., p. 74.

⁷⁸ Ibid., pp. 10-11.

elle: "Vieux Brownie! Pas encore assez lourd pour rester au fond avec les ... dernières cartouches? Pensez-vous! Toujours en tête. (Un temps.) Brownie ... (Se tournant un peu vers Willie.) Tu te rappelles Brownie, Willie? (Un temps.) Tu te rappelles l'époque où tu étais toujours à me bassiner pour que je te l'enlève. Enlève-moi ça, Winnie, enlève-moi ça, avant que je mette fin à mes souffrances. (Elle revient de face. Méprisante.) Tes souffrances! (Au revolver.) Oh c'est une consolation, sans doute, te savoir là, mais je t'ai assez vu. Je vais te mettre dehors, voilà ce que je vais faire. (Elle dépose le revolver sur le mamelon à sa droite.) Là, tu vas vivre là, à partir d'aujourd'hui."⁷⁹

Il se peut que la mort soit une fantaisie appréciable au cas où elle demeurerait à une certaine distance. Mais lorsqu'on arrive à son seuil, elle est aussi intolérable que la vérité. Au second acte, ce revolver continue de jouer son rôle: c'est probablement pour atteindre le Brownie que Willie, à demi impotent, se relève à la fin et essaie en vain de gravir sur le mamelon.

2.2.5 Le Recours à la musique

Cette issue de secours n'est apparente que dans Oh les beaux jours. Pour Winnie, la musique est un des remèdes efficaces contre le vertige du malheur universel. Winnie se montre heureuse et se

⁷⁹ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), pp. 39-40.

balance au rythme de la musique -- la Valse "Heure exquise" de la "Veuve joyeuse". Au moment où Willie entonne l'air de cette chanson, elle se réjouit au-delà de toute mesure. Elle bat les mains, le prie de continuer à chanter. "Oh le beau jour encore que ça aura été! Encore, Willie, encore! Bis, Willie, je t'en supplie!"⁸⁰ Mais il est dommage que la joie que soulève cette chanson soit de courte durée. Aussitôt la chanson terminée, Winnie retombera dans le malaise de sa condition. C'est pourquoi elle dit: "La tristesse après chanter. As-tu connu ça, Willie? Au cours de ton expérience?"⁸¹ C'est l'état que la vie la force à affronter.

A la fin de la pièce, Winnie a recours encore un fois à la chanson. Elle commence par fredonner le début de l'air, puis chante doucement cette chanson dont les paroles contrastent vivement avec la vraie situation. "Heure exquise qui nous grise."⁸² Certes, Winnie se rend compte qu'elle ne peut jamais s'en sortir: toutes ses tentatives ont déjà raté. En ce cas, rien n'est plus consolateur que la musique puisqu'elle est une réelle évasion dans le domaine de l'imagination où il est inutile d'estimer que l'imagination et la réalité sont la même chose.

⁸⁰ Samuel Beckett, Oh les beaux jours (Paris: Les Editions de Minuit, 1981), p. 47.

⁸¹ Ibid., p. 69.

⁸² Ibid., p. 76.