

# L'attente dans le théâtre de Samuel Beckett<sup>1</sup>

## *En attendant Godot*

Kamyabi Mask, Ahmad  
Dr. d'Etat, Maître de conférences, Université de Téhéran  
Kamyabi1944@yahoo.fr

Reçu: 12.10.2011

Accepté: 12.02.2012

### Résumé

L'Homme en proie aux désastres permanents, ne peut pas vivre sans espoir, et avoir de l'espoir signifie attendre. Depuis toujours, l'Homme attend un sauveur. Dans les sociétés patriarcales, on présente cet homme sous des noms différents selon les cultures; il s'appelle: Souchiante, Bouddha, Messie, Mahdi. C'est cet homme attendu qui apportera un message, message qui dans l'inquiétude et l'angoisse perpétuelle de l'âme est le seul signe permanent, porteur d'espoir. En Occident, quand l'Homme n'avait pas encore créé la machine, il attendait vraiment quelqu'un, mais en notre époque de guerres et de la conquête de l'espace, qu'attend-il? Beckett est l'un des penseurs qui a posé la question. Nous voudrions ici montrer, à travers l'étude de l'œuvre théâtrale de Beckett et particulièrement, *En attendant Godot*, que c'est l'attente elle-même qui devient l'objet de son théâtre, ses personnages réalisant leur humanité dans cette tension vers quelque chose qui fait d'eux pleinement des hommes. La pièce est ainsi une parabole de l'existence de l'homme moderne face à un monde dans lequel il ne peut plus compter sur les supports traditionnels de son existence.

**Mots clés:** attente, Beckett, *En attendant Godot*, sauveur, espoir, condition humaine.

---

1. «L'Attente dans le théâtre de Beckett », discours exposé à la conférence internationale de «Beckett sans frontière » à l'Université de Waseda, Tokyo, Japon, 2006.

## Introduction

«J'aimerais que ma vie ne laissât après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur, d'une chanson pour tromper l'attente. Indépendamment de ce qui arrive, n'arrive pas, c'est «l'attente qui est magnifique».

André Breton, *L'amour fou*

Tout au long d'une vie tendue et douloureuse, toujours en proie aux désastres permanents, ne pouvant pas vivre sans avoir l'espoir, l'Homme a tenté par les approximations de sa pensée de trouver un refuge dans l'espérance et se réfugier dans l'espérance, signifie attendre.

L'intelligence de l'attente est impossible sans une réflexion préalable sur la nature de l'Homme. Selon la formule des Grecs antiques «l'Homme est un animal qui parle» Ou «l'Homme est un animal politique». Ou encore «l'Homme est un animal utopiste». Descartes disait: «l'Homme est une chose pensante». «l'Homme est un animal qui se révolte» affirme Camus, évoquant Sisyphe. Pour Sartre «l'Homme est un animal qui se caractérise par le dépassement d'une situation».

L'Homme est un animal adorateur. Aimant le changement, il est créateur, obstiné, angoissé,

qui pleure, qui rit, qui évolue, qui crée des images et surtout, il attend un monde meilleur car il ne peut pas accepter son immanence et attend sous une forme ou sous une autre, la transcendance.

L'attente signifie: Espérance, action de demeurer jusqu'à l'arrivée de quelqu'un ou quelque chose; temps pendant lequel on demeure ainsi: «Indépendamment de ce qui arrive, n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique» Disait André Breton (Breton, 1937: 33).

Il y a deux sortes d'attente: l'attente heureuse, comme pour la naissance, mariage ou l'arrivée de ce qu'on aime... L'attente douloureuse, c'est quand un désir n'est pas satisfait et fait souffrir, elle suscite en Homme la haine et fantasmes de destruction. Pour ne pas arriver à cet état d'âme, il trouve du plaisir dans l'attente consciente de ce qui n'arrivera pas, comme l'attente de Dieu, d'un homme sacré, d'un certain Godot, d'un personnage absent qu'il ne connaît qu'à peine, mais de qui il attend tout. D'après la sainte *Bible*: «l'attente différée rend le cœur malade, mais la chose désirée, quand elle arrive, est un arbre de vie». (Proverbes 12-13).

## La genèse de l'attente

Dans toutes les sociétés et depuis toujours, l'Homme attend une figure

anthropomorphique masculine; c'est toujours un homme (et non une femme) qu'il attend. Dans les sociétés patriarcales on présente cet homme sauveur sous des formes et des noms différents selon les cultures; il s'appelle: Souchiante, Bouddha, Messie, Mahd, etc. Chacun a sa légende et ils sont tous présents au cœur de l'histoire humaine. C'est cet homme attendu qui apportera un message; le message que l'âme croit entendre en permanence par la voix d'un Dieu caché et invisible, message qui lui apporte la certitude dans le doute, l'optimisme dans la crainte, le repos dans l'angoisse, message qui dans l'inquiétude et l'angoisse perpétuelle de l'âme est le seul signe permanent, porteur de confiance et d'espoir.

En attendant et pour tromper son attente angoissée, l'Homme a recours à ce que Pascal appelle «le divertissement» et, contrairement au conseil de Descartes, il est incapable de s'enfermer dans une chambre, seul, pour méditer. Il parle, il rit pour entendre sa propre voix, pour échapper à sa solitude et quand il est fatigué, après des activités physiques, il pense pour se prouver qu'il est, et qu'il espère. Quand il perd son

espérance, c'est l'idéologie qui le sauve, c'est la religion. Un homme se lève et crie: «Ne perdez pas l'espoir, il y aura quelqu'un qui viendra vous sauver». Alors l'Homme retrouve son calme, et essaie de penser à autre chose, à créer, à faciliter cette attente. Il voyage, il essaye d'élargir son univers, pour tromper son attente, se libérer de son angoisse à peu de frais, il continue ses «va-et-vient», il s'agite sur Terre et, pour pouvoir attendre tout en espérant, il assouvit tous ses besoins naturels.

En Occident, avant la révolution industrielle, quand l'Homme n'avait pas encore créé la machine, il attendait vraiment quelqu'un, mais en notre époque de fer, de guerres mondiales et de conquête de l'espace qu'attend-il? Il n'est pas facile d'y répondre. Dans «le premier monde» (nous appelons ainsi les peuples qui sont riches économiquement et culturellement mais qui ne fabriquent pas leurs propres armes), la foule face aux dangers apportés par le monde industriel, sans armes pour se défendre, continuent à attendre et espère qu'un jour quelqu'un viendra la sauver.

Beckett est un penseur qui a souffert de la situation de son pays, du

comportement de ses compatriotes qui, incapables de se défendre face au colonialisme, s'étaient réfugiés en vain dans l'attente d'un sauveur, un homme politique qui viendrait les sauver.

### L'attente chez Beckett

Lorsque nous avons interrogé M. Nicolas Greene, professeur à Trinity Collège, sur l'origine du thème de l'attente chez Beckett, il nous a répondu:

«Il y a quelques mythes d'attente, d'une personne politique ou, peut-être, quasi-mystique, qui va sauver l'Irlande. Il y a les légendes de Bonnie, le Beau Prince Charles, au XVIII<sup>e</sup> siècle, écrit après la mort de Parnell. Il y a une légende qui prétend que Parnell n'est pas réellement mort et qu'il va revenir sauver l'Irlande. [...] Il y a quelques pièces sur Parnell qui va revenir. [...] Je crois bien que Beckett est contre le messianisme. Peut-être un peu parce que c'est une tradition nationaliste établie en Irlande» (Kamyabi, 1999b, T. I: 143).

Pour Beckett cette attente était inacceptable et surtout son approche des existentialistes français l'avait bien convaincu qu'il n'y avait personne à attendre. C'est pourtant cette attente qui, paradoxalement, structure son œuvre. Le thème traverse en effet toute l'œuvre de Beckett, les romans comme les pièces de théâtre: Outre Vladimir et Estragon, les vagabonds affamés et assoiffés qui ont pour toute une vie et existence l'espoir

de l'arrivée de Godot, symbole de tout ce qui est «attendu», d'autres personnages de Beckett dans *Fin de partie*, *Oh! Les beaux jours*, *Dernière bande*, *Va et vient* et d'autres textes attendent, dans une ambiance persistante de pourrissement ruminatif, dans un univers où la lumière vive et claire ne pénètre pas, un monde particulièrement statique, dépourvu de mouvement dynamique. Ainsi, le comportement caractéristique de Murphy est simplement de s'asseoir sur une chaise et de se bercer interminablement; Malone, étendu sur le lit, attend la mort. Quand les personnages bougent, ils sont fréquemment réduits à ramper à quatre pattes, comme Molloy; quand ils ne bougent pas, ils s'assoient souvent dans une attitude d'attente, les coudes sur les genoux, comme Estragon.

Les caractères sont ainsi comme des spécimens sous un microscope, figés, pour ainsi dire, dans un endroit fixe, afin d'être examinés. *Fin de partie* a lieu dans une pièce faiblement éclairée et non meublée; même si les scènes de *En attendant Godot* ont lieu en plein air, il s'agit d'une route qui est géographiquement sans rapport avec

tout autre endroit et qui fonctionne aussi comme une espèce de monde clos.

C'est dans ce paysage que les personnages de Beckett recherchent un sens, unis par une nervosité confuse qui les contraint à attendre, impuissants, sans chercher à sortir de leur situation. Pour quelle raison? Nous voudrions ici montrer, à travers l'étude de *En attendant Godot*, que c'est l'attente elle-même qui devient alors l'objet de son théâtre, ses personnages réalisant leur humanité dans cette tension vers quelque chose qui fait d'eux pleinement des hommes.

### **Analyse de la pièce, *En attendant Godot***

Pièce la plus connue, nommée «classique du XX<sup>e</sup> siècle » qui touche le problème éternel de l'attente de l'Homme. C'est une parabole de l'existence de l'Homme moderne face à un monde dans lequel il ne peut plus compter sur les supports traditionnels de son existence: la fraternité est sans signification et la religion et les idéologies n'apportent pas de contentement. Alors il fait ce qu'il peut. Il passe le temps. Il attend quelque chose

de nouveau, même si l'espoir est abattu et sans vie. Il attend simplement. Il n'est pas sûr de ce qu'il attend, mais il se sent contraint d'attendre; il se trouve donc sur le chemin de la vie, ce chemin que nous parcourons tous, de notre naissance jusqu'à notre mort. Ce chemin peut avoir d'autres destinations, mais il n'en est pas question dans la pièce de Beckett.

Bien que la pièce concerne entièrement un acte d'attente (les différents dérivés du verbe attendre se manifestent 68 fois dont 10 fois «On attend Godot»)<sup>2</sup> sans résultat, elle comporte de nombreux éléments alternatifs qui aident à retenir l'intérêt du spectacle.

A voir les deux vagabonds: Estragon et Vladimir et à écouter leurs efforts pour avoir une conversation, nous sommes entraînés dans leurs intérêts, songeant à ce que Beckett peut réserver pour cette paire étrange: Godot viendra-

---

2. Les différents dérivés du verbe attendre dans *En attendant Godot*: attend (18), attendant(6), attende (1), attendent (2), attendez (4), attendiez (1), attendons (5), attendrais (1), attendre (11), attendrons (1), attends (14), attendu (2), attente (2), en tout se manifestent (68 fois) dont (10 fois) «On attend Godot».

Dans *Fin de partie*, il y a (1) attend, (1) attendant, (1) attendre, (4) attends, en tout (7 fois).

t-il? Estragon et Vladimir finiront-ils leurs jours en se suicidant? Quelle influence Pozzo et Lucky auront-ils finalement sur les vagabonds? Quel message le garçon apportera-t-il encore?

### Les personnages

Il y a six personnages dans cette pièce dont cinq (Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky et Garçon) sont présents et un absent (Godot) qui est le personnage pivot de la pièce. À part le Garçon les autres personnages sont infirmes: Estragon a des difficultés avec ses pieds, Vladimir éprouve des difficultés à uriner, Pozzo et Lucky deviennent respectivement aveugle et muet à la fin de la pièce.

Il y a une différence de vision du monde entre les deux personnages principaux, Vladimir et Estragon. Vladimir parle davantage. Il réfléchit mais critique le raisonnement inutile:

VLADIMIR: Ne perdons pas notre temps en de vain discours. (*Un temps, avec véhémence.*) Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente! [...] Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire: nous attendons que Godot vienne (Beckett, 1971: 112).

Mais Estragon, qui marche mal, se sait dans une impasse existentielle: «Rien ne se passe.

Personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible.» (Beckett, 1971: 60).

Vladimir, lui, peut plus facilement s'exprimer mais il se sait attaché par les souvenirs et les désirs. Sa persévérance dans l'attente signifie un attachement à la temporalité qui se manifeste dans l'oppression du souffle de vie. Il connaît la lassitude de vivre et, à un certain moment, se met à douter:

VLADIMIR: Est-ce que j'ai dormi, pendant que les autres souffraient? Est-ce que je dors en ce moment? Demain, quand je croirai me réveiller, que dirais-je de cette journée? Qu'avec Estragon mon ami, à cet endroit, jusqu'à la tombée de la nuit, j'ai attendu Godot? (Beckett, 1971: 128).

Même quand Estragon et Vladimir se parlent, chacun continue son monologue, sans écouter l'autre. Ce sont deux personnages déracinés, se parlant à plusieurs reprises d'une éventuelle séparation, sans se séparer. Est-ce l'illusion qui les rattache l'un à l'autre et les tient ensemble dans une répétition sans fin? Ils semblent en effet à la fois complémentaires et opposés, incarnant chacun une démultiplication de l'attente. Ils sont explicitement rattachés par Beckett à la figure des suppliants antiques: Vladimir répond à la question d'Estragon: «Quel est notre rôle là-

dedans?», «Notre rôle? Celui du suppliant» (Beckett, 1971: 25). Les deux antihéros sont ici fondamentalement dans la posture de ceux qui se placent sous la protection du Dieu, ce qui les rend à la fois parfaitement démunis et sacrés.

### L'espace scénique

Le lieu d'attente est simplement une route à la campagne avec un arbre solitaire sous «un soleil pâle et lumineux» (Beckett, 1990: 54). La position spécifique de cette route n'est pas donnée, mais Estragon explique avec une certaine colère: «J'ai coulé toute ma chaudepisse d'existence ici, je te dis! Ici! Dans la Merdecluse» (Beckett, 1971: 88). De plus, les deux actes se déroulent au même moment de la journée, le soir.

L'espace même dans lequel ils se trouvent, prend en même temps une dimension symbolique: ainsi la route de campagne, marquée par la présence d'un arbre unique, représente l'espace consacré aux dieux dans lequel le suppliant est protégé<sup>3</sup>.

La même idée se retrouve dans l'arbre lui-même, sans doute la plus belle image poétique et symbolique de la pièce. Il s'agit d'un saule pleureur qui a perdu ses larmes.

ESTRAGON: [...] Tu es sûr que c'est ici?

VLADIMIR: Quoi?

ESTRAGON: Qu'il faut attendre.

VLADIMIR: Il a dit devant l'arbre. (*Ils regardent l'arbre.*) Tu en vois d'autres?

ESTRAGON: Qu'est-ce que c'est?

VLADIMIR: On dirait un saule.

ESTRAGON: Où sont les feuilles?

VLADIMIR: Il doit être mort.

ESTRAGON: Finis les pleurs. (Beckett, 1971: 17).

Si l'on en croit la légende, le saule est un arbre qui a poussé sur la tombe de deux amoureux et qui pleure leur échec d'amour et de la passion. Mais ici le symbolisme religieux semble évident: comme on a pu le suggérer, il représente la croix sur laquelle Jésus de Nazareth a été crucifié, Vladimir et Estragon étant assimilables aux deux larrons crucifiés à ses côtés, comme le suggère l'histoire qu'ils racontent au début de l'acte I

---

3. Noter que les autels des dieux sont souvent situés dans un *allos*, un bois consacré à une divinité. Les suppliants des dieux se réfugient sur

---

les autels, parés de bandelettes et de rameaux qui les signalent comme suppliants et les rendent sacrés et intouchables. Voir par exemple les Suppliantes d'Eschyle. Il me semble que le lieu même où se déroule *En attendant Godot* correspond bien à cet espace de la supplication que l'on trouve chez les tragédiens grecs.

(Beckett, 1971: 14). Il serait ainsi le symbole de l'espoir dans la pièce, lié à la Résurrection. Cette interprétation de l'arbre dans *En attendant Godot* est confirmée par le fait que l'arbre porte quelques feuilles qui ont poussé dans le second acte, ce qui signifie l'arrivée du printemps, la résurrection de la nature.

De même, la scène de l'acte I, où le saule est présenté comme mort est répétée à la fin de l'acte II, mais cette fois, l'arbre est vivant:

VLADIMIR: Il nous punirait. (*Silence. Il regarde l'arbre.*) Seul l'arbre vit.

ESTRAGON (*regardant l'arbre*): Qu'est-ce que c'est?

VLADIMIR: C'est l'arbre.

ESTRAGON: Non, mais quel genre?

VLADIMIR: Je ne sais pas. Un saule. (Beckett, 1971: 136).

### Le temps

Dans les deux actes, la plupart des dialogues présentent des conversations peu concluantes et répétitives: on parle pour passer le temps. En attendant le moment heureux où ils pourront voir Godot, Estragon et Vladimir cherchent avant tout à «passer le temps». En effet, le syntagme «passer le temps» revient sous différentes formes, comme un leitmotiv dans la bouche des personnages qui cherchent un

divertissement à leur désœuvrement. Estragon propose d'appeler Pozzo avec d'autres noms: «Ça passerait le temps» (Beckett, 1971: 117). Vladimir surtout fait appel à cette thérapeutique. La moindre occupation, raconter une histoire (Beckett, 1971: 14), essayer la paire de chaussures (Beckett, 1971: 97), etc. permettent de faire passer le temps. Dans ces conditions, l'activité la plus dérisoire remplit cette fonction vitale:

VLADIMIR: Ça a fait passer le temps.

ESTRAGON: Il serait passé sans ça.

VLADIMIR: Oui, mais moins vite. (Beckett, 1971: 66).

C'est ce que nous remarquons aussi chez l'autre «pseudo-couple» de ce drame, Pozzo et Lucky. Que Vladimir puisse faire preuve d'une certaine conscience de la notion du temps, ce n'est pas le cas pour Pozzo, devenu aveugle («Ne me questionnez pas. Les aveugles n'ont pas la notion du temps», (Beckett, 1971: 123), et qui s'écrie soudain, furieux:

POZZO: Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps? C'est insensé! Quand! Quand! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour le même instant, ça ne vous suffit pas? (*plus posément*) Elles accouchent à cheval sur une



tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. [...]. (Beckett, 1971: 131).

C'est le message désolé d'un aveugle qui ne voit aucune unité lui-même dans sa sagesse nihiliste et dont la vie n'est qu'une succession de points sans discontinuité ni sens.

Le symbole du temps écoulé dans les deux actes, c'est la lumière qui baisse brusquement, «en un instant il mât, la lune se lève, au fond, monte dans le ciel, s'immobilise, baignant la scène d'une clarté argenté.» (Beckett, 1971: 76).

### **Le silence**

Dans le théâtre de Beckett, la performance scénique constitue une dimension très importante par le rôle que Beckett accorde au silence, au non-dit (trois points), à la rupture de la parole, tous procédés créateurs d'un rythme spécifique à la représentation qui risque d'échapper à la simple lecture. Ainsi, l'action devient l'inertie et des sujets significatifs de conversation dégénèrent en incohérence et finalement, en «silence», (117 fois répétés dans les indications scéniques), parfois en «un long silence», comme l'indiquent les nombreuses didascalies.

VLADIMIR: Dis quelque chose ! *Long silence*

ESTRAGON: Je cherche ! *Long silence.*

VLADIMIR: Dis n'importe quoi! (Beckett, 1971: 88).

La position de l'attente peut être non seulement réalisée sur la scène par l'inertie des personnages principaux, le silence mais aussi par le va-et-vient et par les entrées et sorties répétées de certains personnages comme Pozzo et Lucky et le Garçon, qui interviennent de façon similaire, mais avec une légère variation dans les deux actes. Ainsi nous trouvons les différentes figures du silence dans le dialogue entre Estragon et le Garçon:

VLADIMIR: Il a une barbe, monsieur Godot?

Garçon: Oui monsieur.

VLADIMIR: Blonde ou (*il hésite*)... ou noire?

Garçon (*hésitant*): Je crois qu'elle est blanche, monsieur... (*silence*)

VLADIMIR: Miséricorde. (*silence*)

Garçon: Qu'est-ce que je dois dire à monsieur Godot, monsieur?

VLADIMIR: Tu lui diras, (*Il s'interrompt*), tu lui diras que tu m'as vu et que, (*réfléchit*), que tu m'as vu, (*un temps, Vladimir s'avance, le garçon recule, Vladimir s'arrête, le garçon s'arrête*) Dis, [...] tu ne vas pas me dire demain que tu ne m'as jamais vu? (*Silence. Vladimir fait un soudain bond en avant, le garçon se sauve comme une flèche. Silence.*). [...] (Beckett, 1971: 130).

### L'attente dans *En attendant Godot*

On remarque l'exemple suivant dans l'acte I. Après une différence d'opinions sur un sujet typiquement banal, Vladimir et Estragon se réconcilient et il y a un des silences courts et fréquents dans la pièce. Cette pause permet à Vladimir de remarquer: «Qu'est-ce qu'on fait maintenant?» La réponse d'Estragon est un seul mot: «Attendons». Le même dialogue a lieu après une pause similaire dans l'acte II, quand Vladimir déclare qu'ils doivent «Attendre Godot». Ce type d'échange a lieu plusieurs fois dans le dialogue. Chaque fois que les personnages ont épuisé leurs conversations banales, chaque fois qu'ils ne trouvent aucune activité pour les aider à passer le temps, ils songent à partir, mais ils sont incapables de réaliser leur désir le plus cher: s'en aller et la conclusion est toujours la même, ils doivent attendre; ils attendent Godot<sup>4</sup>. Ce dont ils sont sûrs, c'est que le temps est long dans ces conditions, ce qui les pousse à le meubler. Mais somme toute, leur vie n'est dirigée vers aucun but. Ils

---

4. La répartition de la formule «allons-nous en» dans *Godot* est de (9 fois) par Estragon et (une fois) par Vladimir. Dans *Fin de partie*, une fois (p 52).

attendent quelque chose mais il leur manque la clairvoyance, la compréhension de ce qu'ils pourraient vraiment attendre.

La symbolique de cette attente est présentée de telle manière que le temps n'offre qu'une maigre perspective.

L'attente semble une évidence pour les deux personnages principaux de *Godot*, qui se retrouvent chaque jour près du même arbre. C'est là le lieu de rendez-vous avec Godot et Vladimir rappelle à Estragon que cette attente est le but de chacune de leurs retrouvailles. Seulement, à partir de cette donnée, leurs «conversations» ne traitent plus que d'autres sujets, qui ne servent qu'à faire passer le temps. Il faut que le temps passe car, le soir, Godot viendra et leur apportera affection et bonheur.

VLADIMIR: Ce soir, on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine d'attendre. Non? (Beckett, 1971: 25)<sup>5</sup>.

Mais Godot n'est pas venu ce soir et il viendra sûrement demain d'après le Garçon. Rien n'est introduit dans la pièce pour suggérer une condition

---

5. Beckett dans sa traduction anglaise de la pièce a supprimé ce dialogue d'où la différence des commentaires des anglophones et des français.

nouvelle. La fin ressemble au commencement.

A plusieurs reprises, Estragon répète «Allons-y». Il ne dit jamais où. Pourtant ils ne bougent pas. De là, nous pouvons supposer que leur destination est - pour le moment- cette place devant l'arbre. C'est là qu'ils attendent.

**Certains points communs entre *En attendant Godot* et *Fin de partie***

Il y a des parallèles intéressants entre *En attendant Godot* et *Fin de partie*. *Fin de partie*, nous présente avec une autre image de «la vie dans la boîte». Les quatre personnages sont enfermés dans un monde qui est encore plus clôturé que celui de *En attendant Godot*. Vivant dans une seule pièce triste, vide et illuminée par la lumière grise de deux grandes fenêtres. Dehors, il y a seulement la dévastation; dedans, comme le dit Hamm, il y a l'enfer à l'extérieur et - implicitement- l'enfer de l'existence à l'intérieur.

Ils subissent «toute la vie les mêmes inepties». Anxieux, confus, désœuvrés, ils attendent la fin. Il n'y a pas d'espoir pour de nouvelles directions.

Les personnages sont des spécimens, réduits et mutilés, de l'humanité, de

simples « morceaux » comme les décrit Clov. Hamm est aveugle et infirme; son père et sa mère ont perdu leurs pieds dans un accident, et Clov, le domestique, a des difficultés à marcher. Nagg et Nell sont des parodies particulièrement grossières des êtres humains car ils habitent dans des poubelles et mangent des biscuits pour chien. Ils peuvent voir leur lumière en train de s'éteindre mais ils sont impuissants à arrêter le déclin. Ils sont, selon les mots de Hamm, «dans un trou». Certes, ils sont conscients par à coups de leur condition, par exemple, lorsque le vieux couple raconte avec nostalgie leurs souvenirs d'autrefois quand ils faisaient du canotage sur le lac de Côme. Et Hamm parle du passé, quand le printemps arrivait et que l'herbe poussait. Mais maintenant, il n'y a rien. La pluie ne vient pas et les grains de Clov ne pousseront pas. L'idée que leur vie aurait un sens est, selon les mots de Clov, seulement une blague.

Les relations des personnages dans *Fin de partie* sont aussi stériles que dans *En attendant Godot*. Ils vivent ensemble seulement parce qu'il n'y a personne d'autre. Comme les personnages dans *Godot*, la seule camaraderie qu'ils

connaissent est celle de leur misère commune. Les pauses indiquées dans les didascalies par la mention «un temps» (88 fois) c'est-à-dire silence et inertie, sont également nombreuses dans *Godot*. Dans *Fin de partie*, les 398 occurrences de «un temps» dans les indications scéniques montrent l'importance du silence dans cette pièce<sup>6</sup>.

Le cadre des deux pièces présente la vie humaine dans le crépuscule de son existence. Les poubelles comme la pleine aire de banlieue, encore de beaucoup de villes, présentent une image évidente du statut réduit de l'homme. Il appartient aux décharges publiques du monde.

Pour les personnages de *Fin de partie*, la vie finit lentement et misérablement avec un gémissement pitoyable. Il n'y aura pas d'intrusion du monde extérieur pour les sauver car la prière est inutile. Dehors, il y a zéro, déclare Clov; dedans, il y a seulement des gens qui «en ont assez de cette chose là». L'image est encore plus stérile que celle de *Godot*. «Instants sur instants,

plouff, plouff, comme des grains de mil de... (*il cherche*)... ce vieux Grec, et toute la vie on attend que ça vous fasse une vie.», déclare Hamm. (Beckett, 1971: 202).

### Conclusion

Même si la critique beckettienne s'accorde depuis toujours sur la centralité du thème de l'attente dans l'œuvre du grand dramaturge, son interprétation fait encore l'objet de nombreuses controverses. S'agit-il d'un pessimisme radical? D'un constat désespéré de vide? L'absurdité de la vie humaine, réduite à l'incommunicabilité absolue, à l'éternelle solitude, se résumerait ainsi dans un existentialisme radical réduit à sa plus simple expression: l'attente vaine d'un *Godot* qui ne viendra jamais. Ou, faut-il y voir plutôt une des dernières expressions de l'humanisme, celle d'une attente viscérale que rien ne saurait décourager? Il y aurait là alors, une leçon de mesure, d'exactitude et de courage, traduisant l'incroyable désir de penser.

Beckett n'était pas pessimiste, il croyait à l'avenir, il a travaillé jusqu'à la fin de sa longue vie et il laissait toujours

---

6. Dans les indications scéniques de *Oh les beaux jours*, «un temps long» est répété 29 fois et «un temps», 548 fois. Le temps se manifeste 9 fois dans les dialogues.

une lueur d'espérance dans ses pièces comme la lueur de la lune qui monte à la fin des deux actes de *En attendant Godot*. Quand il écrivait cette pièce, il ne pensait ni au Messie, ni à Dieu, ni à personne.

Ainsi, il ne s'agit nullement de souligner l'absurdité de l'existence humaine, perdue dans la vaine attente d'un messie. C'est cette attente elle-même, ce temps démultiplié au terme duquel apparaît le sens, qui constitue l'homme. En cela, les antihéros beckettien, dignes héritiers de la tradition antique, apparaissent non comme en attente de Dieu, mais en attente d'humanité.

### Bibliographie

Badiou, A. (1995). *Beckett. L'incroyable désir*. Paris: éd. Pluriel.

Beckett, S. (1971). Théâtre I, *En attendant Godot, Fin de partie*, Acte sans parole I et II. Paris: Les Editions de Minuit.

- ... (1975). *Fin de partie*. Paris: éd. Minuit.

- ... (1981). *Oh les beaux jours*. Paris: éd. Minuit.

- .... (1972). *Warten auf Godot, En attendant Godot, Waiting for Godot*. Version allemande traduite par Von Elmar Tophoven et Vorwort von Joachim Kalser, Frankfurt: éd. Suhrkamp tachenbuch.

Breton, A. (1937). *L'amour fou, roman d'amour*. Paris: Gallimard.

Kamyabi mask, A. (1995). *Dernière rencontre avec Samuel Beckett*. Paris: éd. Kamyabi Mask.

- ... (1999a). *Les temps de l'attente*. Paris: éd. Kamyabi Mask,

- ... (1999b). Entretien avec le P<sup>r</sup> Nicolas Greene. (Dublin, Trinity College, 1987), *L'attente et sa mise en scène dans l'œuvre de Ionesco et Beckett*. thèse d'Etat, Tom. 1, présentée à l'Université Paul Valéry de Montpellier III, Montpellier, France.

O'casey, S. (1961). *L'Ombre d'un franc-tireur, (The Shadow of a gunman)*. Comédie tragique en deux actes. Texte français de Philippe Kellerson, Paris: éd. L'Arche.