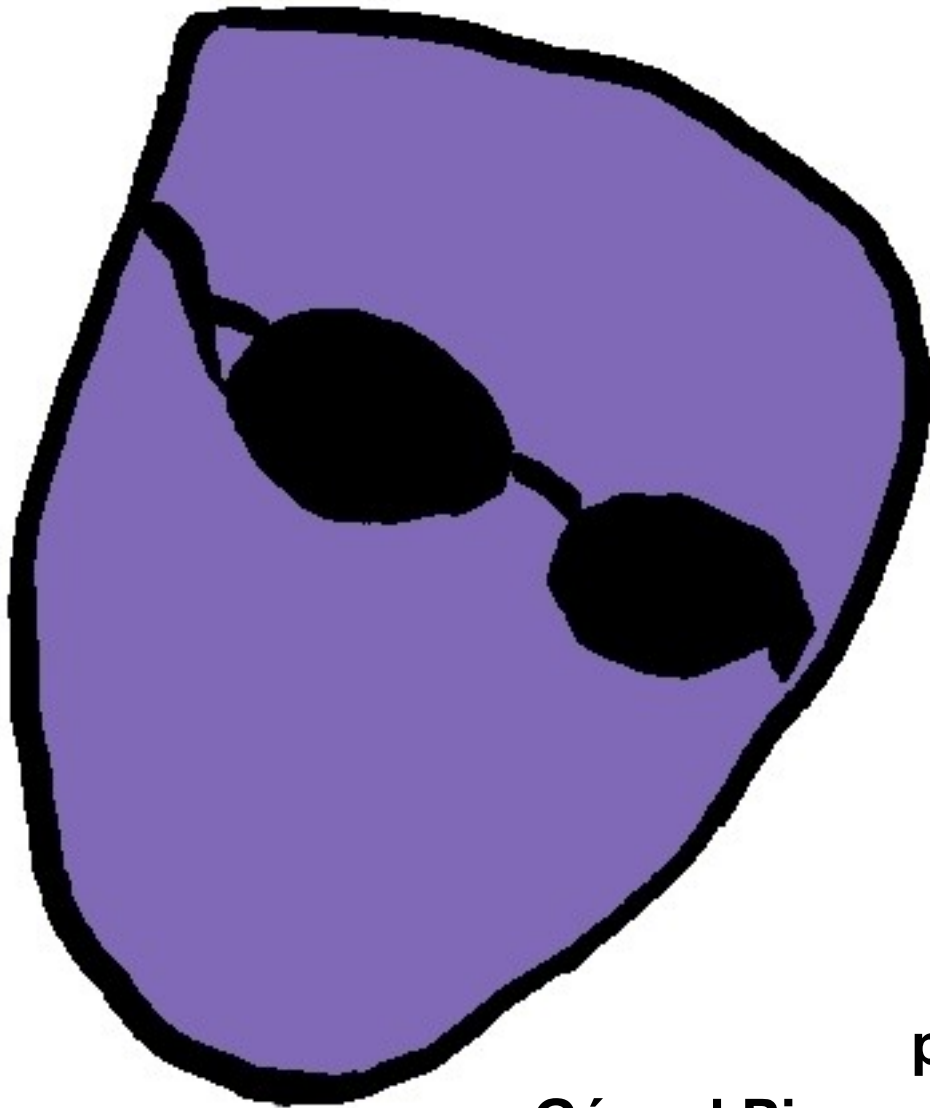


**Le référent philosophique
comme caractère du personnage
dans le théâtre de Samuel Beckett**



**par
Gérard Piacentini**

Voir les analyses de Gérard Piacentini
sur le Théâtre contemporain : <http://piacentini.gerard.free.fr/>
sur le théâtre de Samuel Beckett : <http://gerard.piacentini.free.fr/>

LE RÉFÉRENT PHILOSOPHIQUE COMME CARACTÈRE DU PERSONNAGE DANS LE THÉÂTRE DE SAMUEL BECKETT¹

La clé du théâtre de Samuel Beckett se situe dans la manière dont sont construits les personnages. L'auteur utilise une philosophie pour élaborer le caractère de chacun d'eux. Ainsi, allons-nous voir que la philosophie de Descartes est le caractère de Vladimir ; la philosophie de Leibniz, celui d'Estragon. Pozzo, Lucky et Nell ont pour référent le stoïcisme; Hamm a un caractère aristotélicien; Nagg et Willie sont épicuriens; le caractère de Winnie est représentatif de la philosophie de Berkeley.

Le caractère du personnage reflète un ensemble de conceptions philosophiques qui détiennent le secret de ses ressorts les plus intimes, de ses relations avec les autres, de sa situation dans le monde. Les textes philosophiques sont l'origine des traits de caractère, que ce soit la pudibonderie de Vladimir, l'insensibilité de Pozzo, la gentillesse de Willie ou de Nagg, le souci de précision de Nell.

L'utilisation du référent, et l'écriture elliptique qui lui est associée, masquent la cohérence du texte dramatique dont l'épicentre se trouve dans le référent et non plus dans la pièce elle-même. La mise au jour du référent constitue donc une justification du texte. Ainsi, dans *Fin de partie*, les épisodes de la lunette ou du chien en peluche qui font

¹ Cet article, paru dans la *Revue d'histoire du théâtre*, n°4, 1990, a été révisé pour cette publication.

appel à la dialectique, la nécessité de l'éducation de Clov dont la justification se situe dans Physique, la série graine-puce-rat-enfant ne peuvent être considérés en dehors des philosophies aristotélicienne et stoïcienne. De même, dans *En attendant Godot*, la folie de Vladimir ne peut être détachée du référent cartésien, tandis que dans *Oh les beaux jours*, on ne peut comprendre la folie de Winnie ni le thème de la gravité en dehors du référent berkeleyen.

Par l'utilisation d'un référent philosophique, Beckett fait du personnage l'incarnation d'une « vision du monde ». Il n'est pas un individu particulier dont le théâtre essaierait de rendre la richesse et les nuances de la psychologie. Bien au contraire, il est exemplaire, représentatif d'une catégorie humaine. Les noms des personnages ont une signification ou sont connotés. Pozzo signifie « fosse d'aisance² ». Lucky est *chanceux*, Hamm est « Hammer », *marteau*, qui frappe sur « Clov », le *clou* ; il est aussi Hamlet³. Nell est « Knell », le *glas* - elle meurt au cours de la pièce⁴ - .Nagg renvoie à « to nag », *criailler, rouspéter*, signification qui fait référence à l'épisode de la litière. Winnie et Willie ont également des noms parodiques : Winnie, de « to win », *vaincre, gagner*, est toujours plus enfoncée dans la terre tandis que Willie, de « Will », *vouloir, volonté*, dort tout le temps.

Cette détermination en « classes » s'effectue autour de l'articulation essentielle du sensible et de l'intelligible. Entre *En attendant Godot* et

2 Colin Duckworth, « L'intensité dramatique du théâtre de Beckett », *Organon*, Centre d'études et de recherches théâtrales, Université Lyon II, 1974.

3 Hugh Kenner, *Samuel Beckett, a critical study*, John Calder, London, 1962, p. 98.

4 Ruby Cohn, « La femme fatale chez Beckett », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 102, 1981, p. 98.

Fin de partie, elle s'est confirmée, puisque des personnages comme Pozzo et Lucky qui participaient à la fois de l'intelligible et du sensible ont disparu au profit de personnages entièrement situés d'un côté ou de l'autre.

LE CARACTERE DES PERSONNAGES

Vladimir

Vladimir, un des deux clochards d'*En attendant Godot*, est un intellectuel.

De ses référents, le *Discours de la méthode* et les *Méditations*, il tire sa caractéristique d'être une pure conscience du monde qui se reflète dans sa pensée. Il ne peut accepter l'imaginaire qui introduirait un élément personnel, individuel dans sa conscience: celle-ci deviendrait hétérogène et ne serait plus l'image exacte du réel. Non seulement il ne dort jamais, mais il ne supporte pas qu'Estragon lui raconte ses rêves :

Estragon.- J'ai fait un rêve.

Vladimir.- Ne le raconte pas !

Estragon.- Je rêvais que...

Vladimir.- NE LE RACONTE PAS !

Voué à l'intellection, Vladimir fuit ce qui est du domaine des sens : ainsi, il se fâche lorsqu'Estragon veut raconter une histoire osée, celle de l'anglais qui va au bordel.

Conscient de la réalité, il connaît le monde par « prédestination » et,

dans le couple qu'il forme avec Estragon, il est celui qui commente et prend en charge le réel.

Il est attentif aux changements de décor, remarque que l'arbre est couvert de feuilles, évoque le Roussillon où tout était rouge, repère les chaussures d'Estragon, se souvient de Pozzo et Lucky, contrairement à Estragon qui ne remarque et ne se souvient de rien.

A l'aise dans l'abstraction et le raisonnement, Vladimir établit pourquoi Lucky a posé les valises, comprend que les chaussures d'Estragon ont été échangées. Son caractère réfléchi le fait gérer la provision de carottes et de navets, bien qu'il n'en mange jamais lui-même.

Il a conscience de sa compréhension du réel, et la revendique

Vladimir.- (...) Moi, je ne t'aurais pas laissé battre.

Estragon.- Tu n'aurais pas pu l'empêcher.

Vladimir.- Pourquoi ?

Estragon.- Ils étaient dix.

Vladimir.- Mais non, je veux dire que je t'aurais empêché de t'exposer à être battu.

Estragon.- Je ne faisais rien.

Vladimir.- Alors pourquoi t'ont-ils battu ?

Estragon.- Je ne sais pas.

Vladimir.- Non, vois-tu, Gogo, il y a des choses qui t'échappent qui ne m'échappent pas à moi. Tu dois le sentir.

Personnage tourné vers le monde, Vladimir est gentil et serviable, compatissant : il aide Pozzo, aveugle, à marcher, prend la défense du faible contre le fort, de Lucky contre Pozzo qui veut vendre au marché son « si vieux... si fidèle serviteur... après en avoir sucé la substance... »

La grande méditation de l'acte II révèle pleinement l'Humanisme du personnage :

L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité toute entière qu'il s'adresse...

Hamm

Avec Hamm, personnage dominant de *Fin de partie*, Samuel Beckett a créé un autre personnage intellectuel, prenant cette fois comme référent la philosophie d'Aristote.

La référence philosophique est signifiée dès la seconde phrase du rôle :

Peut-il y avoir misère... plus haute que la mienne⁵.

C'est une référence à la *Métaphysique*, dans laquelle Aristote désigne la philosophie comme la science « la plus divine et la plus haute⁶ ». Hamm qualifie ainsi sa cécité, car pour Aristote, la vue est le sens privilégié de la connaissance.

Dans le cadre de la pensée d'Aristote, cette référence fait de Hamm un savant, un être supérieur, qui dépasse l'expérience immédiate pour atteindre les vérités d'ordre intellectuel. La *Métaphysique* établit une hiérarchie ; les théoriciens, philosophes ou architectes sont supérieurs

⁵ Dans *Fin de partie* les points de suspension sont utilisés pour souligner les termes qui les suivent.

⁶ *Métaphysique*, trad. et notes J. Barthélémy-Saint-Hilaire, Librairie Germer-Baillière, Paris 1879, p. 21.

aux hommes d'expérience dont le savoir se limite à la connaissance qu'« une chose est », savoir utilitaire et donc métaphysiquement inférieur⁷.

La *Métaphysique* inspire également la dernière réplique :

Toi, je te garde.

Cette phrase, que Hamm adresse au mouchoir qu'il se plaque sur le visage indique la possession, c'est à dire l'avoir, qui est une des catégories de l'être, selon Aristote.

C'est encore en référence à la *Métaphysique*⁸ que Samuel Beckett fait

7 « Les hommes d'art savent à la fois le pourquoi et la cause », M. 981 a 30 ; « les manœuvres sont semblables à ces choses inanimées qui agissent, mais sans savoir ce qu'elles font, à la manière dont le feu brûle » M. 981 b 2.

8 Dans la *Métaphysique*, Aristote écrit : « Tous les hommes ont par nature le désir de connaître ; le plaisir causé par les sensations en est la preuve, car en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et, plus que toutes les autres, les sensations visuelles. » A1, 980a21. Néanmoins, malgré ce qui pourrait apparaître comme un jugement positif sur les sens, ceux-ci signent l'infériorité ontologique, puisque l'homme qui ne peut dépasser le stade du sensible et du particulier reste au niveau de l'inanimé : « En outre, on ne regarde d'ordinaire aucune des sensations comme constituant la science. Sans doute, elles sont le fondement de la connaissance du particulier, mais elles ne nous disent le pourquoi de rien : par exemple, pourquoi le feu est chaud. Elles nous disent seulement qu'il est chaud. C'est donc à bon droit que celui qui le premier inventa un art quelconque, dégagé des sensations communes, excita l'admiration des hommes. » 981 b 10-15. Les sens se situent au plus bas niveau de l'échelle ontologique, ils ne sont pas pour autant menteurs, comme chez Beckett qui dépasse quelque peu la pensée d'Aristote en construisant un personnage extrêmement méfiant envers les sens. De ce point de vue, on peut faire référence à Descartes, dans sa « Première Méditation » qui, revenant sur ses opinions et mettant en doute ce qu'il croyait auparavant, écrit à propos des sens : « Tout ce que j'ai reçu jusqu'à présent pour le plus vrai et assuré, je l'ai appris des sens ou par les sens ; or, j'ai quelquefois éprouvé que ces sens étaient trompeurs, et il est de prudence de ne se fier jamais entièrement à ceux qui nous ont une fois trompé. » *Œuvres philosophiques et Morales*,

de Hamm, pour qui l'intelligible prime, un personnage qui méprise le sensible :

Allez-vous en et aimez-vous ! Lèche-vous les uns les autres !
(*Un temps. Plus calme.*) Quand ce n'était pas du pain, c'était du mille-feuille. (*Un temps. Avec violence.*) Foutez-moi le camp, retournez à vos partouzes !

Marqués du sceau de l'infériorité métaphysique, les sens ont, en outre, l'inconvénient d'être trompeurs, comme Hamm le montre à Clov :

Hamm.- J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée. Il faisait de la peinture. 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 ! (*Un temps.*) Il m'arrachait sa main et retournait dans son coin. Epouvanté. Il n'avait vu que des cendres⁹.

La *Poétique* est le second référent important du rôle. Il dote le personnage d'une vision orientée de la psychologie humaine: pour Hamm, « crainte et pitié » sont des sentiments familiers, en référence

Bibliothèque des Lettres, 1948, p. 67. Hamm a un référent « aristotélo-cartésien », mais l'auteur a voulu rester dans le cadre des œuvres d'Aristote, probablement par souci de cohérence et d'homogénéité.

9 Contrairement à ce qui pourrait apparaître au premier abord, il n'y a pas de contradiction avec l'importance de la vue signalée précédemment. Cette histoire de peintre fou est, à travers la référence à la théorie de la conflagration universelle, une critique du stoïcisme dans lequel intelligible et sensible sont de même valeur ontologique. On en verra plus loin la justification. On peut rappeler que selon la *Métaphysique*, la vue est le sens préféré, car c'est celui « qui nous fait acquérir le plus de connaissances et qui nous découvre le plus de différences. » A 1, 980 a 21.

à la théorie de la « catharsis ».

Ainsi, Hamm dit à Clov qu'il sera, un jour, comme lui-même, mais seul « parce que tu n'auras eu pitié de personne et qu'il n'y aura plus personne de qui avoir pitié ». Plus tard, il interprète la compulsion d'obéissance de Clov comme « peut-être de la pitié. Une sorte de grande pitié ».

En revanche, Hamm éprouve une certaine « terreur » en apprenant qu'il n'y a plus de calmant :

Hamm (*épouvanté.*) - Mon... ? (*Un temps.*) Plus de calmant !

Les cas de figures issus de la tragédie grecque, discutés par Aristote, sont à la base de sa compréhension de l'homme : ce sont les « situations ». Ainsi, particulièrement familière à Hamm est la situation tragique du fils qui tue son père - ou désire le tuer¹⁰. Il suffit que Hamm pousse Clov à bout pour que l'on soit dans ce cas de figure¹¹. Hamm induit ainsi chez Clov le désir de le tuer, en le rudoyant, comme dans l'épisode où il lui demande de le mettre à la fois « à peu près » et « bien au centre », qui est, dans la philosophie aristotélicienne, le lieu de tout ce qui est terrestre, lieu où tout est en

10 « Par contre, tous les cas où c'est entre personnes amies que se produisent les événements tragiques, par exemple un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers son père, ou une mère envers son fils, ou un fils envers sa mère, ces cas-là sont précisément ceux qu'il faut rechercher. » *Poétique*, 1453 b. 19-21., trad. J. Hardy, Les Belles Lettres, Paris, 1975.

11 A une nuance près : Clov n'est pas « encore » le fils de Hamm; ceci est l'enjeu de la scène.

équilibre et immobile¹²:

Hamm.- Ramène-moi à ma place. (*Clov ramène le fauteuil à sa place, l'arrête.*) C'est là ma place ?

Clov.- Oui, ta place est là.

Hamm.- Je suis bien au centre ?

Clov.- Je vais mesurer.

Hamm.- A peu près ! A peu près !

Clov.- Là.

Hamm.- Je suis à peu près au centre ?

Clov.- Il me semble.

Hamm.- Il te semble ! Mets-moi bien au centre !

Clov.- Je vais chercher la chaîne.

Hamm.- A vue de nez ! A vue de nez ! (*Clov déplace insensiblement le fauteuil.*) Bien au centre !

Clov.- Là !

Un temps.

Hamm.- Je me sens un peu trop sur la gauche. (*Clov déplace le fauteuil insensiblement. Un temps*) Maintenant je me sens un peu trop sur la droite. (*Même jeu*). Je me sens un peu trop en avant. (*Même jeu*.) Maintenant je me sens un peu trop en arrière. (*Même jeu*). Ne reste pas là (*derrière le fauteuil*) tu me fais peur.

Clov retourne à sa place à côté du fauteuil.

Clov.- Si je pouvais le tuer, je mourrais content.

Clov, après avoir avoué son désir de meurtre, en reconnaît l'inanité¹³:

12 Au début de l'épisode, une réplique de Hamm est : « fais-moi faire le tour du monde ! » Cela suffit à désigner ce centre comme centre physique, lieu propre des choses : « La loi essentielle de l'élément terrestre est d'aller au centre, tout ce qui est terre tend à être immobile au centre. » Bréhier (E.), *Etudes de philosophie antique*, Paris, P.U.F., p. 74. Plus loin, Emile Bréhier précise: « Ce qui se conserve pour Aristote, ce n'est pas le mouvement ou quelque chose du mouvement, mais le statique, l'immobile qui est en même temps le parfait et qui se conserve précisément parce qu'il est parfait, parce qu'il est la fin que l'être mobile cherche à atteindre. » p. 92.

13 La *Poétique* considère deux types de tragédies, avec « action simple » ou « action complexe » selon qu'elles sont avec « péripétie » et « reconnaissance », ou non. Samuel Beckett détourne le « meilleur cas » tragique : « Il peut encore y avoir un

Hamm.- Tu n'as qu'à nous achever. (*Un temps.*) Je te donne la combinaison du buffet si tu jures de m'achever.

Clov.- Je ne pourrais pas t'achever.

Hamm.- Alors tu ne m'achèveras pas. (*Un temps.*)

De la même manière qu'il détourne la notion de « situation tragique », l'auteur utilise à d'autres fins celle de « reconnaissance¹⁴ »:

Hamm.- Tu te souviens de ton arrivée ici ?

Clov.- Non. Trop petit, tu m'as dit.

Hamm.- Tu te souviens de ton père ?

Clov.- (*avec lassitude.*) - Même réplique. (*Un temps.*) Tu m'as posé ces questions des millions de fois.

Hamm.- J'aime les vieilles questions. (*Avec élan.*) Ah ! les vieilles questions, les vieilles réponses, il n'y a que ça ! (*Un temps.*) C'est moi qui t'ai servi de père.

Clov.- Oui (*il le regarde fixement.*) C'est toi qui m'as servi de cela.

Hamm.- Ma maison qui t'a servi de home.

Clov.- Oui (*Long regard circulaire.*) Ceci m'a servi de cela.

Hamm.- (*fièrement.*)- Sans moi (*geste vers soi*), pas de père. Sans Hamm (*geste circulaire*), pas de home. »

Auparavant, Clov ne savait pas exactement quel était son statut : domestique ? fils de Hamm ? L'ambiguïté était totale. Maintenant, Clov a reconnu dans Hamm, son père, et dans la maison de Hamm, la

troisième cas; au moment où il se dispose à commettre par ignorance, quelque acte irréparable, le personnage reconnaît avant de commettre. » 1453 b 34 (...) « le meilleur cas est le dernier : dans *Cresphonte* par exemple, Mérope est sur le point de tuer son fils mais elle ne le tue pas et au contraire le reconnaît. » 1454 a 4.

14 « La reconnaissance, comme d'ailleurs le nom l'indique, est un passage de l'ignorance à la connaissance, amenant un passage ou bien de la haine à l'amitié ou bien de l'amitié à la haine chez les personnages destinés au bonheur ou au malheur. » 1452 a 29.

maison de son père et la sienne propre. Clov est maintenant le fils de Hamm.

La *Poétique* fournit encore de nombreuses références. Citons, à titre d'exemple, « l'événement pathétique », la mort de Hamm sur la scène, ou la péripétie:

Hamm.- Encore des complications !

Clov (*descend de l'escabeau*).- Pourvu que ça ne rebondisse pas !

Citons également les six parties constitutives de la tragédie¹⁵ :

Les caractères: celui de Clov est créé par Hamm, tout au long de la pièce¹⁶.

La fable: c'est le roman que Hamm se raconte.

Le spectacle :

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

Hamm.- A me donner la réplique.

L'élocution :

Hamm.- Articule !

La pensée :

Hamm.- Quel penseur !

15 « Car toutes les tragédies comportent également appareil scénique, caractères, fable, élocution, chant et pensée. » 1450 a 12.

16 « Donc les personnages n'agissent pas pour imiter les caractères, mais ils reçoivent leurs caractères par surcroît et en raison de leurs actions. » 1450 a 20.

Le chant :

Hamm.- Ne chante pas.

Clov (*Se tournant vers Hamm.*) - On n'a plus le droit de chanter ?

Pozzo, Lucky, Nell

Le stoïcisme est le référent commun à trois personnages fort dissemblables : Pozzo, Lucky, Nell.

Du stoïcisme, le premier de ces personnages tire sa caractéristique essentielle d'être un homme d'action, tandis que Nell lui doit son caractère résigné. Néanmoins, tous peuvent être associés sans ambiguïté à ce courant philosophique¹⁷.

Contrairement à la philosophie aristotélicienne, le stoïcisme prise les sens et se fie à eux. Pour le stoïcien, ils témoignent de l'objet¹⁸.

Cette caractéristique du stoïcisme est mise en avant par Samuel Beckett dès l'entrée de Pozzo.

En effet, lors de la première rencontre entre Vladimir et Estragon d'une part, Pozzo et Lucky d'autre part, Pozzo salue les deux amis par

17 Dans un premier temps, Pozzo intéresse plus particulièrement, alors qu'ensuite Lucky sera essentiellement l'objet d'une autre partie de l'étude, centrée autour de la notion de dérégulation.

18 « Le fait primitif est la « présentation » (*phantasia*) définie en termes plus ou moins étroitement matériels comme une « impression » ou une « altération » de l'âme. Contrairement aux phantasmes de l'imagination, la présentation témoigne, en même temps que d'elle-même, de l'objet qui la produit. parfois, elle s'annonce infailliblement comme l'effet certain et l'image exacte de cet objet: c'est alors la fameuse « présentation compréhensive », socle du dogmatisme stoïcien. » Brunschwig (J.), « Stoïcisme », *Encyclopedia Universalis*, 1968, vol. 15.

une formule révélatrice :

Des hommes. A ce que je vois.

Cette formule à double sens, soulignant que Pozzo se fie à sa vue, est significative du stoïcisme du personnage puisque la vue est, pour le stoïcien, le sens le plus important, avec l'ouïe.

De même, lorsque Pozzo déclare à propos de Vladimir et Estragon : « de la même espèce que moi ! d'origine divine », il se réfère à la philosophie stoïcienne qui considère tous les hommes comme les fils de Jupiter.

Cette conception du stoïcisme éclaire encore un épisode où Lucky est tourné en dérision. Lors de la première rencontre, Pozzo l'apostrophe en ces termes:

Atlas, fils de Jupiter !

Prise au pied de la lettre, la formule est fausse : Atlas n'est pas fils de Jupiter, mais du titan Japet. Dans la perspective du référent stoïcien, la phrase devient parfaitement compréhensible. « Atlas » est une cruelle moquerie de Pozzo à l'endroit de Lucky et souligne sa fonction de porteur. Pozzo raille l'homme devenu bête de somme, le fils de Jupiter déchu.

Pozzo est encore stoïcien de par son caractère d'homme d'action : c'est un personnage autoritaire et décidé, qui déclare marcher « six heures à la file, sans rencontrer âme qui vive », se réjouit d'une

dispute qu'il sent venir avec Vladimir, ou annonce qu'il va vendre son esclave au marché, sans manifester la moindre pitié pour le désarroi du malheureux. De nature stoïcienne, l'insensibilité du maître est extrême. Le texte insiste sur l'insouciance cruelle de Pozzo envers les souffrances de son esclave :

Il cherche à m'apitoyer, pour que je renonce à me séparer de lui, (...) Il se figure qu'en le voyant infatigable, je vais regretter ma décision. Tel est son misérable calcul. Comme si j'étais à court d'hommes de peine !

et s'adressant à Vladimir, qui éprouve de la compassion pour le malheureux, Pozzo déclare :

Consolez-le, puisque vous le plaignez.

Le stoïcisme avait la réputation d'être une philosophie sans chaleur. Le stoïcien, pas plus qu'il ne désire susciter la pitié, ne veut l'éprouver¹⁹.

Homme d'action, le stoïcien n'en a pas moins une vision poétique du monde dont Pozzo témoigne quand il commente le coucher du soleil.

Cette poésie n'est pas incompatible avec l'esprit de rigueur et d'exactitude dont les stoïciens ont fait preuve, notamment en étant les créateurs de la grammaire occidentale. C'est à cet aspect du stoïcisme que fait référence Samuel Beckett dans l'épisode où, à

19 Epictète, *Entretiens*, IV, VI, « A ceux qui se fâchent quand on les prend en pitié » ; Cicéron : « Pouvons-nous être généreux sans éprouver la pitié ? » *Tusculanes* IV, 24, 56, *Les stoïciens*, p. 350 ; « La pitié est une maladie de l'âme », Sénèque, cité par G. Germain, *Epictète et la spiritualité stoïcienne*, Paris, Seuil, p.107.

propos de Lucky, Pozzo répond à chaque fois, avec une précision accrue à la même question répétée six fois par Vladimir : « Vous voulez vous en débarrasser ? »

C'est également à l'esprit minutieux du stoïcisme tel qu'il s'est manifesté dans la logique²⁰ que l'on peut attribuer sans ambiguïté la rectification de Nell par rapport à l'affirmation de Nagg concernant la litière :

Nagg.- On a changé ta sciure ?

Nell.- Ce n'est pas de la sciure. (*Un temps. Avec lassitude.*) Tu ne peux pas être un peu précis, Nagg ?

Nagg.- Ton sable, alors. Quelle importance ?

Nell.- C'est important. (*Un temps.*)

Estragon

Avec le deuxième personnage d'*En attendant Godot* apparaît la classe des personnages voués au sensible.

Selon la philosophie de Leibniz, l'homme est une « monade sans portes ni fenêtres ». Il s'ensuit qu'entre l'intérieur et l'extérieur, une hiérarchie apparaît : au plus près, la sensation ; au plus loin, le réel.

Estragon est tourné vers la sensation : il mange, dort, rêve, aime les histoires lestes comme celle de l'anglais au bordel. De plus, il a été poète, activité dont le rapport avec la sensation est traditionnel.

En revanche, le monde extérieur ne retient pas son attention. Il ne se

20 « En tout cela, les stoïciens manifestent un souci de précision, un sens de l'élémentaire, une attention à la rigueur formelle qui ont longtemps nui à leur réputation de logiciens : on y voyait pédantisme, étroitesse d'esprit, mélange indigeste de minutie et de trivialité. » J. Brunschwig, « Stoïcisme », Ibid..

souvient pas qu'il a fait les vendanges dans le Vaucluse ; il n'a pas « remarqué » que tout y était rouge ; il se souvient à peine de Pozzo et Lucky et confond celui-là avec Godot.

Il n'est pas un intellectuel, au contraire de Vladimir, et le raisonnement n'est pas son fort comme le souligne l'épisode où ils veulent se pendre.

La philosophie de Leibniz, plaisamment « détournée » par l'auteur, fournit la clé des relations d'Estragon et de Vladimir. En effet, selon la loi de l'Harmonie Universelle²¹, les monades sont en interaction : à une action dans l'une correspond une passion dans l'autre. Ainsi, les états d'âme se correspondent en s'opposant.

Dans cette perspective, les variations d'humeur d'Estragon deviennent claires : quand Vladimir est fâché, Estragon est gentil ; quand Vladimir devient plus aimable, Estragon devient désagréable :

Vladimir (*sans se retourner*).- Je n'ai rien à te dire.

Estragon (*pas en avant*).- Tu es fâché ? (*Silence. Pas en avant.*) Pardon ! (*Silence. Pas en avant. Il lui touche l'épaule.*) Voyons, Didi. (*Silence.*) Donne ta main ! (*Vladimir se retourne.*) Embrasse-moi ! (*Vladimir se raidit.*) Laisse-toi faire ! (*Vladimir s'amollit. Ils s'embrassent. Estragon recule.*) Tu pues l'ail !

Selon la philosophie de Leibniz, la conscience peut varier d'un état

21 « Or, en vertu de l'harmonie, l'augmentation de clarté dans une monade a pour corrélatif nécessaire, la diminution de clarté dans une ou plusieurs autres. On peut dire alors (idéalement) que la première agit sur les secondes. » Bréhier (E.), *Histoire de la philosophie*, II, I, p. 260. « On peut parler d'une interaction, en ce sens que ce qui est action dans l'un correspondra à une passion dans l'autre. » Id, Ibid..

proche de la mort jusqu'au plus haut degré de connaissance, l'extase, liée à la connaissance de Dieu. Entre ces extrêmes se situent l'évanouissement, le sommeil, l'éveil, la confusion et la clarté.

En accord avec son référent, en opposition avec Vladimir dont la conscience reste, tout au long de la pièce, celle d'un homme éveillé, Estragon connaît des variations de son état de conscience : il s'endort et s'éveille à plusieurs reprises ; quand ils jouent aux cow-boys, il est « confus » :

Estragon (*plus calme*).- J'ai perdu la tête. (*Il baisse honteusement la tête.*) Pardon !

Lorsqu'ils veulent se pendre, Estragon, avec beaucoup de difficultés, parvient à être « clair » :

Estragon (*avec effort*).- Gogo léger - branche pas casser - Gogo mort. Didi lourd - branche casser - Didi seul. (*Un temps.*) Tandis que... (*il cherche l'expression juste.*)

Vladimir.- Je n'avais pas pensé à ça.

Estragon.- Qui peut le plus peut le moins.

Une bouffonnerie d'Estragon, qui invoque Dieu peut être rattachée à une parodie d'extase. Elle est introduite par un mot à double sens de Vladimir : « pour l'équilibre. » En effet, un passage d'un état de conscience à un autre est un effet du « déséquilibre ²² » :

22 « Le temps individuel de la monade est réglé si l'on ose dire par un dérèglement, par un déséquilibre, par l'inquiétude (...) Notre corps ne saurait être parfaitement à son aise ; puisque quand il le serait, une nouvelle impression des objets, un petit changement dans les organes, dans les vases et les viscères, changera d'abord la balance et les fera faire quelque petit effort pour se remettre dans le meilleur état qu'il

Vladimir.- Faisons quand même l'arbre, pour l'équilibre.

Estragon.- L'arbre ?

Vladimir fait l'arbre en titubant.

Vladimir (*s'arrêtant.*) - A toi.

Estragon fait l'arbre en titubant.

Estragon.- Tu crois que Dieu me voit ?

Vladimir.- Il faut fermer les yeux.

Estragon ferme les yeux, titube plus fort.

Estragon (*s'arrêtant, brandissant les poings, à tue-tête.*) - Dieu aie pitié de moi !

Nagg, Willie

L'épicurisme consiste essentiellement à rechercher le bien-être, qui est le Bien, et à fuir la douleur, qui est le Mal.

En accord avec leur référent, Nagg et Willie recherchent le plaisir.

Le caractère de Nagg est signifié à travers la première réplique de Nell, lorsqu'elle sort de sa poubelle sur laquelle Nagg a frappé :

Nell : - Qu'est-ce-que c'est, mon gros ? (*Un temps.*) C'est pour la bagatelle ?

« Mon gros » : la gloutonnerie de Nagg qui veut toujours manger, sa bouillie ou une dragée, est ainsi signifiée.

Le terme « la bagatelle » fait allusion au second centre d'intérêt du personnage, la sexualité.

peut. » C. Backès-Clément, « Leibniz », *Encyclopédia Universalis*, vol. 9.

Dans *Oh ! les beaux jours*, la sexualité est également d'un grand intérêt pour Willie qui regarde des cartes postales pornographiques.

L'indolence de ces personnages qui ne pensent qu'à dormir est un trait qu'ils partagent également. Nagg dort « comme un roi », tandis que Willie, selon les dires de Winnie, n'est « bon qu'à dormir » : c'est l'ataraxie, l'état sans trouble, l'état du sage épicurien.

La référence épicurienne se marque également dans la grande gentillesse et la grande patience que ces personnages manifestent envers leurs épouses respectives. Willie supporte patiemment les sautes d'humeur de Winnie, jusqu'à lui rendre avec obligeance le parapluie qu'elle a laissé échapper en le frappant sur la tête. Nagg, pourtant glouton, garde la moitié de son biscuit pour Nell et demanderait une dragée pour elle si Hamm le laissait parler.

Nagg, personnage gentil, est néanmoins très égoïste : il laissait pleurer Hamm de peur, la nuit dans son berceau, pour ne pas se forcer au dérangement de se lever. En cela, il est encore en accord avec Epicure qui n'avait pas la fibre paternelle et conseillait d'abandonner ses enfants.

Dans le personnage de Nagg, le référent épicurien se marque encore par l'utilisation du « prolepse » ou « anticipation épicurienne ». Ainsi, en faisant exister par ce concept, une chose disparue, il peut demander une friandise dont il sait pertinemment qu'elle n'existe plus²³ :

23 « Les prolepses (...) sont des espèces d'idées générales, fixées dans l'esprit à la

Le rahat-loukoum par exemple, qui n'existe plus, nous le savons bien, je l'aime plus que tout au monde. Et un jour, je t'en demanderai, en contrepartie d'une complaisance, et tu m'en promettras.

Winnie

« L'existence, c'est d'être perçu ou percevoir, ou vouloir, c'est-à-dire agir. Le cheval est dans l'écurie, les livres sont dans la salle de travail comme avant²⁴. »

Cette note de Berkeley, souvent résumée en « être, c'est être perçu, ou percevoir, c'est vouloir ou agir », donne les grandes lignes du personnage de Winnie. Pour être, elle a besoin d'être « perçue », c'est-à-dire d'être entendue ou vue. On peut citer, par exemple :

Simplement te savoir là à même de m'entendre, même si en fait tu ne le fais pas c'est tout ce qu'il me faut ; de sorte que je peux me dire à chaque moment même lorsque tu ne réponds pas et n'entends peut-être rien, Winnie, il est des moments où tu te fais entendre, tu ne parles pas toute seule tout à fait, c'est-à-dire dans le désert, chose que je n'ai jamais pu supporter à la longue. Simplement te savoir là à portée de voix et sait-on jamais sur le demi-qui-vive.

Peux-tu me voir de là, je me le demande toujours (*Un temps*) (...) tu pourrais me voir, Willie, tu crois, d'où tu es, si tu levais les yeux

suite des innombrables perceptions d'un même objet ; elles sont toujours liées à un nom qu'il suffit de prononcer, de sorte que, grâce à la prolepse correspondante, on parvienne à penser l'objet que ce nom désigne. » Arrighetti (G.), « Epicure », *Encyclopedia Universalis*, vol. 6.

24 Berkeley, « Cahier de notes », n° 436, in *Œuvres complètes de Berkeley*, trad. André L. Leroy, Aubier-Montaigne, 1944.

vers moi ? (*Elle se tourne un peu plus*) Lève les yeux jusqu'à moi, Willie et dis si tu peux me voir, fais ça pour moi, je me renverse tout ce que je peux. Oh ! je peux bien m'imaginer ce que tu rumines, celle-là alors, il ne suffisait pas d'avoir à l'entendre, maintenant il faut la regarder par-dessus le marché.

Winnie peut encore trouver la sensation de son être dans le vouloir ou l'agir. Si elle ne peut pas agir, s'il n'y a rien à vouloir, elle est condamnée au non-être ²⁵:

Et si pour des raisons obscures, nulle peine n'est plus possible, alors plus qu'à fermer les yeux, (*elle le fait*) - et attendre que vienne le jour...

Bon, voyons, où en étais-je, ah ! oui, mes cheveux, plus tard, ils feront bien mon affaire plus tard...

Je pensais autrefois - que toutes ces choses - remises dans le sac - si trop tôt - remises trop tôt - qu'on pouvait les reprendre - le cas échéant - au besoin - et ainsi de suite - indéfiniment remises - reprises - jusqu'à ce que ça sonne - pour le sommeil.

Elle envie Willie qui peut être dans l'inaction :

Pauvre cher Willie - bon qu'à dormir - don merveilleux - (...) - que ne l'eussé-je !

Une autre détermination essentielle du personnage est son rapport à la perception, puisque la philosophie de Berkeley fait une place exceptionnelle aux sens²⁶.

25 On anticipe sur la deuxième partie, dans la mesure où l'on ne peut montrer l'importance de l'action que par son défaut.

26 « Il est fou, de la part des hommes, de mépriser les sens ; sans eux, l'esprit ne peut

En accord avec son référent berkeleyen, Winnie apprécie la distance non par une sorte de géométrie naturelle, mais par la netteté ou le flou de l'image²⁷ :

Ils s'éloignent - flous - puis plus (...) Je les regarde s'éloigner (Un temps). Flous. Puis plus.

Samuel Beckett transpose en minimum audible les interrogations de Berkeley sur les concepts de minimum visible et de minimum sensible²⁸ :

Je t'en supplie, Willie, seulement oui ou non, est-ce que tu m'entends de là, seulement oui ou rien ? (*Un temps.*)

Willie (*Maussade*).- Oui.

Winnie (*Revenant de face, même voix*).- Et maintenant ?

Willie (*Agacé*).- Oui.

Winnie (*Moins fort*).- Et maintenant ?

Willie (*Encore plus agacé*).- Oui !

Winnie (*Encore moins fort*).- Et maintenant ? (*Un temps. Un peu plus fort.*) Et maintenant ?

atteindre aucun savoir, aucune pensée. Toute méditation ou contemplation (...) qui seraient antérieures aux idées reçues de l'extérieur par les sens sont d'évidentes absurdités. » « Cahier de notes », cité par Bréhier, *Histoire de la philosophie*, II, p.339.

27 Le premier grand ouvrage de Berkeley, *La nouvelle théorie de la vision*, consacré à la notion de distance, s'inscrit en faux contre la théorie cartésienne de la géométrie naturelle. On perçoit la distance par le nombre de corps interposés et par la netteté ou le flou de l'image. Berkeley écrit « J'ai vu de la joie dans ses regards. J'ai vu de la honte sur son visage. Ainsi, je vois la forme et la distance. » « Cahier de notes », n° 232.

28 Par exemple dans le « Cahier de notes » : « L'étendue, si elle est dans la matière change-t-elle son rapport au minimum visible, qui semble fixe. » n° 64 ; « Le minimum visible est-il fixe ? » n° 65 ; « Pas d'idées claires de longueur sans un minimum. » n° 89 ; « Quand un minimum visible ou un minimum tangible sont-ils étendus ? » n° 274.

Un épisode fait appel à l'hétérogénéité des sensations tactiles et des sensations visuelles qui appartiennent chez Berkeley à deux registres différents :

La terre est juste aujourd'hui, pourvu que je ne me sois pas empâtée. (*Un temps. Distraitement yeux baissés.*) La grande chaleur sans doute. (*Elle se met à tapoter et à caresser la terre.*) Toutes choses en train de se dilater. (*Un temps. Tout en tapotant et caressant.*) Les unes davantage. (*Un temps. De même.*) les autres moins.

Les didascalies « *yeux baissés* », « *elle se met à tapoter et à caresser la terre* », soulignent que vue et toucher interviennent dans ce passage : Winnie ajuste les indications de ces sens indépendants²⁹.

Dans la philosophie de Berkeley la distinction entre l'imaginé et le réellement perçu repose sur la clarté, la vivacité, l'ordre³⁰ : le produit

29 « Entre le monde tactile et le monde visuel, il n'y a aucun rapport (...) Si la correspondance est obtenue, c'est par un ajustement empirique : par les mouvements de la main, la palpation, le sens de la pesanteur éprouvé de notre corps, les mouvements des yeux qui servent d'indices. » Pucelle (J), *Berkeley ou l'itinéraire de l'âme à Dieu*, Seghers, Paris, 1967, p. 30. André L. Leroy résume : « Ainsi, il y a, bien distinctes l'une de l'autre, une étendue visible et une étendue tangible. A sa grande surprise, l'homme de la rue doit admettre que ce n'est pas la même chose qu'il voit et qu'il touche. » *George Berkeley*, P.U.F., Paris, 1959, p. 59. Par ailleurs, Winnie, commentant son action, relie chaleur et dilatation. Or, pour Berkeley, il n'y a de chaleur que dans l'esprit: c'est une pure sensation qui donc ne peut être cause du phénomène physique et objectif de dilatation. Cette remarque de Winnie qui nous paraît « scientifique », en accord avec nos modes de penser habituels, souligne l'intellectualisation du personnage que nous verrons plus loin.

30 « Les idées des sens sont plus fortes, vives et distinctes que celles de l'imagination. Elles ont aussi une fermeté, un ordre, une cohérence et ne sont point excitées au hasard, comme c'est souvent le cas pour elles qui sont des effets des volontés humaines. Elles se produisent, au contraire, en une série ou chaînes régulières dont l'admirable agencement procure assez la sagesse et la bienveillance de leur Auteur. »

de la perception est plus net et plus cohérent que celui de l'imagination. Winnie croit entendre des cris dont elle n'arrive pas à discerner s'ils sont réels et actuels, ou bien imaginaires, en rapport avec un souvenir :

Bien sûr, j'entends des cris (*Un temps.*) Mais ils sont dans ma tête, non ? (*Un temps.*) Est-ce possible que (*Un temps. Avec assurance.*) Non, non, ma tête est pleine de cris depuis toujours.

On peut encore rattacher au référent berkeleyen des éléments épars : par exemple, le remède miracle, ce liquide rouge que boit Winnie et qui fait référence à l'eau de goudron, panacée que Berkeley découvre en Amérique et qui a inspiré son célèbre ouvrage, la *Siris*, « *réflexions et recherches philosophiques concernant l'eau de goudron et divers autres sujets connexes et naissant les uns des autres* ».

LA DÉCHÉANCE

Dans la coïncidence avec le référent, le personnage jouit de la pleine possession de son être : le référent constitue son caractère idéal. Mais cet accord n'existe plus dans le présent. Il se situe dans le passé : Vladimir, Estragon, Winnie... sont des personnages déçus qui, maintenant, ne sont plus dans l'être. Le référent montre ce qu'ils ont

Berkeley ou l'itinéraire de l'âme à Dieu, p. 110.

été, mais ne sont plus.

La déchéance se marque dans l'écart qui sépare le personnage de son référent. Elle se situe dans la distance qui s'introduit entre l'idée philosophique de base et le comportement du personnage, ou l'interprétation qu'il en fait.

Vladimir

La déchéance morale de Vladimir apparaît, à différents niveaux, dans l'écart qui s'établit entre son référent humaniste et la conduite réelle du personnage.

Elle se situe d'abord dans la négation du respect humain, de la dignité humaine. Ainsi, dans l'épisode où, avec Estragon, il regarde le cou de Lucky entamé par la corde, Vladimir parle devant un homme, comme si c'était une bête et non un être capable de comprendre et de souffrir. L'épisode culmine dans l'inhumanité de la fin :

Estragon.- Pour moi, il est en train de crever.

Vladimir.- Ce n'est pas sûr. (*Un temps.*)

La déchéance se confirme lorsque Vladimir demande d'assister à un spectacle qui met en scène la dégradation d'un être humain:

Vladimir.- J'aimerais bien l'entendre penser.

Estragon.- Il pourrait peut-être danser d'abord et penser ensuite ?
Si ce n'est pas trop lui demander.

Vladimir (*à Pozzo*).- Est-ce possible ?

Pozzo .- Mais certainement, rien de plus facile. C'est d'ailleurs

dans l'ordre naturel. (*Rire bref.*)
Vladimir.- Alors qu'il danse.

Silence.

L'éloignement du référent humaniste s'accroît au second acte : il débat pour savoir s'il peut frapper Lucky à terre, retenu non par sa conscience morale, mais par la peur de voir Lucky se rebiffer. Plus tard, il frappe Pozzo aveugle et sans défense.

Le personnage assume difficilement sa déchéance grandissante. La lucidité de Vladimir, cause de douleur métaphysique croissante, lui est parfois insupportable ; aussi voudrait-il anéantir son intelligence.

Ce désir est la clé de l'épisode où Vladimir veut jouer à être Lucky. En effet, Vladimir veut entrer dans la peau d'un personnage qui donne l'apparence d'être inaccessible à la souffrance, paraissant maintenant être plus proche de la bête que de l'homme. En abolissant en lui la part de l'humain, Vladimir s' imagine qu'il pourrait atteindre, à l'exemple de Lucky, une insensibilité minérale. La douleur de se sentir séparé de soi, celle d'exister s'effaceraient ainsi par la négation de son humanité.

Mais ce désir d'abêtissement est vain et la folie s'accomplit dans la lucidité : le personnage est conscient de sa propre destruction.

L'épisode mettant en évidence la folie qui gagne Vladimir ne peut être compris en dehors de son rapport avec la philosophie de Descartes.

Rappelons le texte :

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 dirai-je de cette journée ? Qu'avec Estragon, mon ami, à cet endroit, jusqu'à la tombée de la nuit, j'ai attendu Godot ? Que Pozzo est passé, avec son porteur, et qu'il nous a parlé ? Sans doute... Mais dans tout cela, qu'y aura-t-il de vrai ?

L'intellectualisme de Vladimir l'a tenu à l'écart de la vie qui a un rapport privilégié avec le sensible. Il l'a protégé de la douleur d'être au monde, mais pour le livrer ensuite à la souffrance métaphysique et à la folie.

La suite du monologue développe l'idée que la vie puisse être sommeil. Vladimir s'interroge sur le fait de savoir s'il rêve ou s'il est éveillé³¹, sur la réalité des souvenirs³², sur la réalité du monde extérieur³³ : ce sont justement les thèmes développés dans le *Discours de la méthode* et les *Méditations*.

Ce passage a été introduit par la remarque d'Estragon : « tu l'as rêvé

31 Dans le *Discours de la méthode* aussi bien que dans les *Méditations*, les exemples abondent de rapports entre la vie et le sommeil : « Et enfin considérant que les mêmes pensées que nous avons étant éveillés nous peuvent aussi venir quand nous dormons sans qu'il y en ait aucune pour lors qui soit vraie, je me résolus de feindre que toutes les choses qui m'étaient jamais entrées en esprit n'étaient non plus vraies que les illusions de mes songes. » *Discours de la Méthode, Œuvres philosophiques et morales*, s. d., p. 23-4.

32 « Je suppose donc que toutes les choses que je vois sont fausses, je me persuade que rien n'a jamais été de ce que ma mémoire remplit de mensonges me représente, je pense n'avoir aucun sens, je crois que le corps, la figure, l'étendue, le mouvement, et le lieu ne sont que des fictions de mon esprit. Qu'est-ce donc qui pourra être estimé véritable ? » « Méditation deuxième », Id., p.72.

33 La réalité du monde extérieur est le sujet de la troisième méditation. Si Descartes pense, il ne peut affirmer que le monde existe autour de lui : « ...car ainsi que j'ai remarqué ci-devant, quoique les choses que je sens et que j'imagine ne soient peut-être rien du tout hors de moi et en elles-mêmes... » Id., p. 82-3.

» qui fait suite à la déclaration de Vladimir à qui il a semblé que Pozzo, pourtant aveugle, les voyait. Cette remarque à double sens a une valeur indicatrice : elle désigne la folie de Vladimir. En effet, selon son référent philosophique, Vladimir se saisit dans le pur développement de sa raison, de sa pensée, avec laquelle il se confond. Sa pensée est sa présence à lui-même. Cette pensée doit donc toujours être juste et réelle ; que le premier ou le second terme lui manque et Vladimir n'a plus accès à la vérité. C'est la folie.

Précédemment, lorsque Vladimir était dans la possession de l'être, sa conscience était pure pensée du réel, accordée à l'objet et témoignant de sa vérité et de sa réalité. L'irruption de l'imaginaire, a rendu la conscience hétérogène³⁴. La pensée ne s'accorde plus à l'objet de manière irréfutable puisque l'imaginaire l'envahit. Vladimir, désormais, ne peut plus être sûr de rien.

Une remarque de Vladimir, qui regarde Estragon endormi, souligne sa solitude :

Lui ne saura rien. Il parlera des coups qu'il a reçus et je lui donnerai une carotte.

En effet, Estragon ne peut imaginer les angoisses de Vladimir puisque, pour la monade sans fenêtre, le problème du plus ou moins de réalité du monde ne se pose pas.

34 A propos de l'Homme classique, Michel Foucault écrit : « La folie est exactement au point de contact de l'onirique et de l'erroné. » *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1978, p. 260.

C'est l'écart au référent qui signe la folie de Vladimir qu'un aspect de la philosophie de Descartes permet cependant d'expliquer :

(*Il regarde Estragon.*) Moi aussi un autre me regarde, en se disant, il dort, il ne sait pas, qu'il dorme. (*Un temps.*)

Cet « autre », qui regarde Vladimir, est le Mauvais Génie.

Le dieu cartésien est la garantie que l'homme peut atteindre des vérités. L'infinie bonté de Dieu et son infinie perfection sont l'assurance, chez Descartes, qu'il ne trompe pas l'homme³⁵.

Descartes, toutefois, dans le cheminement de sa pensée rencontre la possibilité de l'erreur : il suppose qu'un Mauvais Génie, rusé et puissant, le trompe³⁶. C'est lui qui maintenant regarde Vladimir. Ainsi, le Dieu cartésien qui garantit à l'homme qu'il est dans la vérité a cédé la place au Mauvais Génie qui le laisse dans l'illusion, l'erreur, et le condamne à la folie.

L'épisode qui suit immédiatement vient confirmer la folie. Un jeune garçon, émissaire de Godot, arrive. Il a un message à transmettre.

35 Dans la Cinquième Méditation, Descartes fait de Dieu le garant des idées claires et distinctes. Ferdinand Alquié résume : « Je doute, je pense, je suis, Dieu est, Dieu garantit ma connaissance. » « Descartes », *Encyclopedia Universalis*, vol. 5.

36 « Je supposerai donc, non pas que Dieu, qui est très bon et qui est la souveraine source de vérité, mais qu'un certain mauvais génie, non moins rusé et trompeur que puissant, a employé toute son industrie à me tromper; je penserai que le ciel, l'air, la terre, les couleurs et les figures, les sons et toutes les autres choses extérieures ne sont rien que des illusions et rêveries dont il s'est servi pour tendre des pièges à ma crédulité. » « Méditation première », Id., p.71. « Entre Dieu et l'homme, le Malin Génie a un sens absolu : il est dans toute sa rigueur la possibilité de la déraison et la totalité de ses pouvoirs. » *Histoire de la folie...*, p. 176

Vladimir interroge l'enfant sur l'apparence physique de Godot :

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.

Cette barbe a été ajoutée après correction ce qui la rend, selon Ludovic Janvier, doublement postiche. Cet auteur s'étonne d'ailleurs que Godot, « pauvre caricature, esquisse de caricature » ait pu passer pour la figure de Dieu : « Comment un écrivain de la force et de l'humour de Beckett aurait-il pu faire tenir, sinon par dérision le concept de Dieu dans cette image de patronage ? Même pas le méchant plumage mallarméen³⁷. » Un mot est particulièrement important dans cette remarque : dérision. Beckett a grossi le trait, rendu Godot caricatural, pour mettre en évidence la folie de Vladimir qui, maintenant voué au doute, à l'illusion, ne peut même plus être sûr que derrière cette image grotesque ne se cache pas une figure inquiétante.

Samuel Beckett, quelques répliques plus loin, confirme l'incertitude à laquelle est désormais voué le personnage. Estragon se réveille, se lève, va vers Vladimir :

Estragon.- Il y avait longtemps que je dormais ?

37 *Beckett par lui-même*, Seuil, Paris, 1979, p. 71-2.

Vladimir.- Je ne sais pas.

Silence.

Auparavant, Vladimir, pure conscience du réel, aurait répondu à ce genre de question. Maintenant, la conscience pénétrée d'irréalité, il ne peut plus rien affirmer.

Estragon

Estragon signe sa déchéance en s'écartant de la philosophie de Leibniz, de deux manières.

La première est liée à la conception de la réalité, c'est-à-dire de l'esprit³⁸. Les sensations s'atténuent, corrélativement le monde perd sa diversité. Alors que Leibniz affirme que l'on peut toujours trouver une « plus petite différence³⁹ », Estragon s'en montre incapable, puisqu'il ne peut même pas dire si les gens qui l'ont battu sont les mêmes ou non.

Le second mode de déchéance se situe dans le cadre de l'interaction des monades : le monde leibnizien est composé de monades en interaction⁴⁰. Mais, dans ce monde, Estragon est à l'écart, hors circuit :

38 « Leibniz substitue d'abord à l'univers que le vulgaire appelle le réel, la représentation de l'univers telle qu'elle existe dans un esprit : l'univers prétendu réel n'est qu'un phénomène sans substance et la réalité est l'esprit avec ses sensations. » *Histoire de la philosophie*, II, 2, p. 256.

39 « Chaque individu passe par des états différents : on peut avoir l'illusion, dans un ordre de succession et de coexistence donné, du semblable. Il en va du semblable comme de l'indifférence ; les deux principes architectoniques interdisent les états stables et univoques, et l'illusion d'indifférence ne résiste pas plus à l'analyse: on peut toujours trouver une plus petite différence... » Backès-Clément (C.), « Leibniz », Ibid..

40 « Dieu n'a créé aucun être sans avoir égard à sa place dans le Tout », *Histoire de la philosophie*, II, I, P.U.F., Paris, p. 261.

Estragon.- Quel est notre rôle là-dedans ?

Vladimir.- Notre rôle.

Estragon.- Prends ton temps.

Vladimir.- Notre rôle ? Celui du suppliant.

Estragon.- A ce point là ?

Vladimir.- Monsieur a des exigences à faire valoir ?

Estragon.- On n'a plus de droits ?

L'exclusion d'Estragon de la communauté humaine est réaffirmée dans l'épisode de la rencontre avec l'émissaire de Godot : la déclaration de l'enfant à propos de Pozzo et Lucky a jeté un doute sur la réalité de la scène que les deux amis ont vécu précédemment. Bouleversé, Estragon a laissé ses chaussures sur place, pour un autre malheureux qui aura les pieds plus petits et dont elles feront le bonheur. A Vladimir qui lui dit qu'il ne peut aller pieds nus, Estragon réplique :

Jésus l'a fait.

et plus loin :

Toute ma vie, je me suis comparé à lui.

Cette réplique n'est pas à ranger au dossier d'une interprétation chrétienne de la pièce qui serait tout à fait hors de propos⁴¹. Estragon

41 Le dieu dont il est le plus souvent question est le dieu philosophique, c'est à dire une « idée » : Samuel Beckett mélange à dessein les deux conceptions, chrétienne et philosophique, mais s'il est question de Dieu, c'est pour constater son absence. Estragon ne sait pas s'il a été à l'école « avec ou sans dieu », l'extase du deuxième acte est parodique, c'est un jeu ; par ailleurs, l'inexistence de Dieu est en filigrane

ne se compare au Christ que dans la mesure même où il en vient à s'interroger sur sa propre réalité. Le fils de Dieu est l'étranger absolu parmi les hommes, le déraciné absolu dans sa différence. Il n'est pas une monade en interaction dans un monde leibnizien.

Pozzo, Lucky, Nell

Le stoïcisme accorde une importance essentielle aux organes des sens, aussi la déchéance physique a-t-elle un rôle important dans le processus de dégradation de l'homme stoïcien.

Dans *En attendant Godot*, dès la présentation de Pozzo, l'accent est mis sur sa vue déficiente:

Pozzo (*s'arrêtant*).- Vous êtes bien des êtres humains, cependant (*Il met ses lunettes*). A ce que je vois. (*Il enlève ses lunettes*.)

Dans la première partie, on a noté que Pozzo se fiait à sa vue, mais celle-ci s'est affaiblie puisqu'il a besoin de lunettes. Au second acte, il sera atteint de cécité.

La déchéance de Nell est encore plus avancée puisque, comme le montre le fragment suivant, vue et ouïe sont également atteintes. De plus, ce personnage se réjouit du progrès de sa dégradation dont

derrière le caractère informe du monde, puisque le dieu de Leibniz est censé avoir créé le meilleur des mondes possibles. Le discours de Lucky fait référence au dieu philosophique dont le prototype est le dieu d'Aristote dont on ne peut parler que par négations. Dans *Fin de partie*, un rituel de prière s'effectue au bénéfice de Clov, dans le cadre de son éducation : il s'agit pour Hamm de faire comprendre à Clov que Dieu, qui a pour Clov le sens de l'attente, comme Godot pour Vladimir, n'existe pas. Dans *Oh les beaux jours*, l'itinéraire de Winnie se confond, pour une large part, avec la prise de conscience de l'inexistence de Dieu comme on le verra plus loin.

l'issue ne peut être que la mort :

Nagg.- Tu me vois ?

Nell.- Mal. Et toi ?

Nagg.- Quoi ?

Nell.- Tu me vois ?

Nagg.- Mal.

Nell.- Tant mieux.

Nagg.- Ne dis pas ça. (*Un temps.*) Notre vue a baissé.

Nell.- Oui.

Un temps. Ils se détournent l'un de l'autre.

Nagg.- Tu m'entends ?

Nell.- Oui. Et toi ?

Nagg.- Oui. (*Un temps.*) Notre ouïe n'a pas baissé.

Nell.- Notre quoi ?

Nagg.- Notre ouïe.

Nell.- Non. (*Un temps.*)

La mutité de Lucky est encore plus grave car elle prive ce personnage de ce qui en fait précisément un être humain. En effet, d'après l'« Hymne à Zeus⁴² », un texte important du stoïcisme, la parole est ce qui distingue l'homme de l'animal : muet, Lucky se retrouve au niveau de la bête.

Un autre aspect de la déchéance de Nell se traduit dans le fait qu'elle est incapable de rentrer ; le texte met en évidence sa passivité et le froid qu'elle ressent :

Nagg.- Tu as froid ?

42 « C'est un droit pour tous les mortels de s'adresser à toi, puisqu'ils sont nés de toi, ceux qui participent à cette image des choses qu'est le son, Seuls parmi ceux qui vivent et se meuvent sur cette terre. » « Hymne à Zeus », *Les Stoïciens*, trad. Emile Bréhier, éd. sous la direction P. M. Schuhl, La Pléiade, Gallimard, Paris, p. 6.

Nell.- Oui, très froid. Et toi ?

(...)

Nagg.- Alors rentre. (*Nell ne bouge pas*). Pourquoi ne rentres-tu pas ?

Nell.- Je ne sais pas.

Un temps.

Le froid est une maladie de l'âme⁴³ : dégradation du corps et de l'âme ne sont que des aspects différents d'une même déchéance.

La déchéance des personnages s'exprime d'une manière significative et privilégiée par rapport à la caractéristique essentielle de cette philosophie dont l'ambition était de permettre la vie sociale dans les périodes troublées : le stoïcisme est une morale de l'action. Par rapport à ce trait essentiel, la déchéance prend toute sa signification.

C'est Pozzo qui fournit l'exemple le plus remarquable de l'incapacité d'agir.

Au début de la scène de l'acte premier, Pozzo porte encore beau, mais tout au long de la rencontre, de subtils indices s'accumulent : Pozzo décide de partir une première fois, puis se ravise et allume une seconde pipe. Revenant sur une décision déjà prise, il tente de sauver les apparences en se faisant prier, mais la déchéance de l'homme d'action qui autrefois aurait agi dès la décision prise est évidente.

L'accentuation de la déchéance est annoncée par la perte de la montre, symbolique de la perte du temps et donc de l'action : sans

43 « L'âme est un souffle chaud et enflammé, composé d'air et de feu, où la proportion de sec et de chaud l'emporte. C'est un mélange exact dont le trouble produit les maladies : le sec par excès de chaleur, l'insensibilité par excès de froid. » *Les Stoïciens*, p. XX.

temps, plus d'action. Au début de la scène, lorsqu'il a encore sa montre, il calcule la durée d'une action concrète :

Voyez-vous, la route est longue quand on chemine tout seul pendant... (*Il regarde sa montre*)... pendant (il calcule)... six heures, oui, c'est bien ça, six heures à la file, sans rencontrer âme qui vive.

A la fin de la scène, il se révèle incapable d'agir :

Pozzo.- Je vais vous quitter.

Estragon.- Et votre savonnette⁴⁴ ?

Pozzo.- J'ai dû la laisser au château.

Estragon.- Alors adieu.

Pozzo.- Adieu.

Vladimir.- Adieu.

Estragon.- Adieu.

Silence. Personne ne bouge.

Vladimir.- Adieu.

Pozzo.- Adieu.

Estragon.- Adieu.

Silence.

Pozzo.- Et merci.

Vladimir.- Merci à vous.

Pozzo.- De rien.

Estragon.- Mais si.

Pozzo.- Mais non.

Vladimir.- Mais si.

Estragon.- Mais non.

Silence.

44 Rappel du thème de la montre perdue. Par la suite, Pozzo se retrouve dans l'éternité, ce que souligne à l'acte II la réponse de Pozzo : « Ne me questionnez pas. Les aveugles n'ont pas la notion du temps. »

Pozzo.- Je n'arrive pas...(il hésite)... à partir.

La déchéance est doublement signifiée, par l'incapacité de partir et par son aveu même.

La déchéance morale se confirme au second acte à travers un autre aspect du personnage. L'homme appelle au secours, implore pitié, alors que la morale stoïcienne réproche la pitié, aussi bien celle que l'on éprouve que celle que l'on suscite :

Pozzo (*voix blanche*).- Au secours.

(...)

Pozzo.- Pitié !

(...)

Pozzo.- C'est moi ! C'est moi ! Relevez-moi !

Pozzo se tord, gémit, frappe le sol avec ses poings.

(...)

Estragon.- Qui a pété ?

Vladimir.- C'est Pozzo.

Pozzo.- C'est moi ! C'est moi ! Pitié !

La déchéance morale altère les relations humaines. La commensalité stoïcienne est dégradée en un lien⁴⁵ indissoluble reliant un bourreau à sa victime.

Tous « fils de Zeus », les hommes sont frères. Pozzo, donnant en spectacle la déchéance de son ancien maître, s'écarte de son référent, accentue sa déchéance, nie sa propre dignité. Ainsi, la cruauté du maître se retourne contre lui. Une didascalie, reliant la

45 Symbolisé par la corde reliant Pozzo et Lucky.

perte symbolique de la montre à l'écrasement symbolique du chapeau de Lucky, le suggère. À la recherche de la montre perdue : « *Pozzo retourne de son pied les restes du chapeau de Lucky.* » La perte de la montre est ainsi directement rattachée à l'acte de cruauté de Pozzo. A l'acte II, à Lucky muet correspond Pozzo aveugle. La mort du maître sera celle de l'esclave :

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 ?

Tout comme les autres aspects de déchéance, la déchéance intellectuelle s'aggrave durant le cours de la première scène. L'auteur la met en évidence de deux manières différentes : d'une part, à l'intérieur d'un même monologue dont l'inspiration va en s'affaiblissant ; d'autre part, en confrontant deux fragments dont le second est moins inspiré que le premier.

L'essoufflement de Pozzo est manifeste dans le premier monologue, basé sur la notion stoïcienne de providence :

Pozzo.- Il ne pleure plus. (*À Estragon.*) Vous l'avez remplacé en quelque sorte. (*Rêveusement.*) Les larmes du monde sont immuables. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s'arrête. Il en va de même du rire. (*Il rit.*) Ne disons pas de mal de notre époque, elle n'est pas plus malheureuse que les précédentes. (*Silence.*) N'en disons pas de bien non plus. (*Silence.*) Il est vrai que la population a augmenté.

Rires et pleurs témoignent de l'ordre du monde. Il n'y a pas plus de malheur à pleurer qu'à rire puisque tout concourt au grand dessein de l'univers où tout a sa place et sa raison d'être⁴⁶. La première partie de ce monologue, qui fait référence à la providence, fait appel à l'intelligence et à la sensibilité : elle est poétique. La dernière partie est une « sociologie » banale, aux antipodes du sentiment qui inspire le début.

Un peu plus loin, le « morceau de bravoure » de Pozzo trahit le même déclin de l'inspiration :

Il est pâle et lumineux, comme n'importe quel ciel à cette heure dans la journée. (*Un temps.*) Dans ces latitudes. (*Un temps.*) Quand il fait beau (...) Mais derrière ce voile de douceur et de calme (...) (*L'inspiration le quitte*) au moment où nous nous y attendons le moins. (*Silence. Voix morne.*) C'est comme ça que ça se passe sur cette putain de terre. (*Long silence.*)

Ce passage fait référence au sentiment de la nature des stoïciens. Le niveau de poésie est beaucoup plus bas que lors du premier monologue, particulièrement à la fin: non seulement, l'expression «cette putain de terre» se situe aux antipodes du sentiment de la nature qui inspire le début, mais de plus, elle est vulgaire. Entre les deux monologues, la déchéance de Pozzo s'est accusée.

Cet authentique sens de la poésie qu'il manifeste lorsqu'il commente le monde à partir de la notion de providence stoïcienne, Pozzo le doit

46 « Tout ce qui arrive est nécessaire et utile au monde universel, dont tu fais partie. » Marc-Aurèle, *Pensées pour moi-même*, trad. M. Meunier, Flammarion, Paris, 1964, p. 44.

à Lucky, qui a été son maître à penser :

Pozzo.- Savez-vous qui m'a appris toutes ces belles chose ? (*Un temps. Dardant son doigt vers Lucky.*) Lui ! (...) Sans lui, je n'aurais jamais pensé, jamais senti que des choses basses, ayant trait à mon métier de - peu importe. La beauté, la vérité de première classe, je m'en savais incapable. Alors j'ai pris un knouk.

Un peu plus loin, Pozzo renouvelle l'expression de son admiration pour les qualités passées de Lucky :

Pozzo.- Il pensait même très joliment autrefois, je pouvais l'écouter pendant des heures. Maintenant... (*Il frissonne.*)

Dans un temps qui se situe avant la pièce, Lucky a donc été un authentique penseur-poète. A présent, sa déchéance intellectuelle est totale : c'est ce qui apparaît dans son monologue.

Sans reprendre le détail de ce passage très connu, on peut remarquer que trois discours s'y succèdent : sur Dieu, sur l'homme, sur la nature, tous situés dans une perspective scientifique. Ce sont les travaux de Poinçon et Wattman sur Dieu ; ceux de Testu et Conard, Pétov et Roteur⁴⁷ sur l'homme, « Cheminpierreux » et « Hommedepierre » sur la nature⁴⁸. Dieu, l'Homme, la Nature sont l'objet de travaux dérisoires.

47 Traduction d'Emmanuel Jacquart : « Fartov » : *Pétov* ; « Belcher » : *Roteur*. *Le théâtre de dérision*, coll. Idées, Gallimard, Paris, 1974, p. 244. Testu et Conard ont rapport avec l'intellect, Fartov et Belcher avec le corps.

48 Traduction de « Steinweg » et de « Peterman ». [On pourra consulter une analyse plus précise de ce passage dans : Gérard Piacentini, *Samuel Beckett mis à nu par ses auteurs, même*, Librairie Nizet, Saint Genouph, 2006, pp. 39-41.)

Le monologue de Lucky prend toute sa valeur si on le rattache à l'« Hymne à Zeus » qui associe poétiquement Dieu, l'Homme, la Nature. Il marque toute la distance qui sépare les conceptions antique et poétique des conceptions moderne et triviale de Dieu, de l'homme et de la nature. Samuel Beckett se moque là de la prétention pseudo-scientifique et de l'intellectualisme modernes⁴⁹.

Nagg

La doctrine épicurienne fait une large part aux sens, à l'exactitude desquels on se fie. La déchéance du personnage épicurien se marque donc d'abord par la fausseté ou la disparition des sensations.

La vue et l'ouïe de Nagg ont baissé, il a perdu ses « guibolles » dans un « accident de tandem », métaphore de l'impotence sexuelle. Il veut être gratté « dans la creux », expression qui suggère un manque ou un défaut de la sensation.

La déchéance des personnages épicuriens se montre également dans la grossièreté et le caractère fruste de leurs désirs. La goinfrerie

49 Dans le cas d'un grand écrivain, c'est la réalité qui rejoint la fiction et non l'inverse. Cela se vérifie avec Samuel Beckett. Il y a une quinzaine d'années [maintenant quarante ans... rajouté en 2012] on a parlé d'un nouveau complexe, « beaucoup plus grave, beaucoup plus profond que le complexe d'Oedipe » à la suite d'une interprétation du Roi Lear par le désir de Lear de renaître de sa fille Cordelia. Cette interprétation était inspirée du *William Shakespeare* de Victor Hugo ((Livre II, par. 6, p. 219-223, éd. Nelson). Hugo, féru de religions antiques et qui probablement rêvait sur lui et sur sa fille, s'inspirait d'un mythe de résurrection de l'Egypte ancienne (Mythe d'Osiris, renaissance du soleil, résurrection de la nature au printemps). Un siècle plus tard, la poésie disparaît « au profit » de la « science », un phénomène religieux est transposé en parodie de sciences humaines : c'est exactement le discours de Lucky.)

et la sexualité exigeante sont aux antipodes de la doctrine réelle, très raffinée⁵⁰.

La déchéance de Nagg se marque également dans la douleur qu'il éprouve et qui, dans le système épicurien, a la dimension du mal:

Nagg.- (...) Tu as froid ?

Nell.- Oui, très froid. Et toi ?

Nagg.- Je gèle⁵¹. (*Un temps.*)

La négation de l'ambition dont fait preuve Nagg dans l'histoire du tailleur et du pantalon met également en avant l'écart qui le sépare de son référent. Un client excédé de la lenteur de son tailleur lui en fait le reproche :

En six jours, vous entendez, six jours, Dieu fit le monde. Oui Monsieur, parfaitement Monsieur, le MONDE ! Et vous, vous

50 « L'éthique épicurienne est toute entière fondée sur le postulat suivant : le plaisir est le bien, la douleur est le mal, ce sont là les deux affections fondamentales auxquelles toutes les autres se ramènent (...). Epicure n'hésite pas à affirmer que tous les plaisirs puisent leur origine dans ceux du ventre ; cependant avec la même énergie, il précise que le plaisir dont il parle n'est pas celui du vulgaire, mais quelque chose de beaucoup plus modeste en apparence, à tel point qu'on a pu lui objecter que cela n'avait rien à voir avec la plaisir, avec la véritable absence de douleur du corps et le trouble de l'âme. Cette thèse (...) veut que tout ce qui existe, si rien ne le trouble, doit exister avec la plénitude de son être, c'est-à-dire avec l'accompagnement du plaisir. Quand le corps jouit de tout ce qui lui est nécessaire (et ce nécessaire est infime), il jouit du plaisir dans une quiétude qu'Epicure appelle « constitutive » ou « castatématique ». Arrighetti (G.), « Epicure », Ibid..

51 Beckett défend tous ses personnages. Nagg rit de son malheur et de ses illusions. Dans l'épisode où il évoque l'accident de tandem où il a perdu ses guibolles, il fait preuve de courage et d'humour. Il n'y a pas, dans les pièces de Samuel Beckett, de « bons » et de « méchants » triés par la subjectivité de l'auteur.

n'êtes pas foutu de me faire un pantalon en trois mois ! (*Voix du tailleur, scandalisée.*) Mais Milord ! Mais Milord ! Regardez - (*geste méprisant, avec dégoût*) - Le monde... (*Un temps*)... et regardez - (*geste amoureux, avec orgueil*) - mon PANTALON !

Nagg se moque d'un homme qui, faisant un simple vêtement, veut dépasser la (non) perfection de la puissance divine faisant le monde⁵². De toute évidence, Nagg tourne en dérision l'ambition. Il est un « médiocre satisfait ».

La déchéance morale de Nagg se marque encore dans son rapport à la liberté :

C'est normal. Après tout je suis ton père. Il est vrai que si ce n'avait pas été moi ç'aurait été un autre. Mais ce n'est pas une excuse. (*Un temps.*)

Cette réplique fataliste est négatrice de toute liberté, puisque Nagg affirme que Hamm, tel qu'en lui-même, serait né de toute manière. Dans cette perspective le cours des choses est prédéterminé. Or, l'épicurisme admet la liberté dont le clinamen⁵³ des atomes est l'expression.

52 « Epicure avait trouvé chez Aristote cette conception de la divinité comme perfection, qui précisément pour cette raison doit rester étrangère aux vicissitudes du monde, mais il avait en même temps humanisé cette perfection en attribuant à la divinité la pleine possession de toutes les vertus et de toutes les qualités qui sont, même à un degré inférieur, la prérogative du sage épicurien. Progresser sur la voie de la sagesse n'est donc rien d'autre qu'une approche de la perfection divine et c'est pourquoi le sage considère la divinité comme un modèle à imiter. », Id., Ibid..

53 Modification de la trajectoire des atomes permettant des rencontres et la formation d'états stables.

Winnie

Tout comme pour les personnages précédents, le présent de Winnie, dans le malheur, s'oppose à un passé où elle était dans la possession de l'être.

Selon Berkeley, la mort débouche sur une autre vie qui continue exactement la vie présente⁵⁴. Winnie se trouve dans le monde de l'au-delà. C'est une morte qui parle :

Sainte lumière - (*elle essuie*) - noire plongée - (*elle essuie*) - faire surface - (*elle essuie*) - fournaise d'inférieure lumière. »

Maintenant, Winnie se trouve en enfer⁵⁵.

Sa déchéance s'exprime dans la forme obsessionnelle que prend chez elle le besoin d'être écoutée. L'idée de rester sans auditeur l'angoisse :

Oh ! sans doute des temps viendront où je ne pourrai ajouter un mot sans l'assurance que tu as entendu le dernier et puis d'autres sans doute d'autres temps où je devrai apprendre à parler toute seule chose que je n'ai jamais pu supporter un tel désert.

54 « La résurrection suit immédiatement la mort; car mourir, c'est comme s'endormir d'un sommeil très profond, et ressusciter, c'est s'éveiller d'une vie nouvelle et plus pleine (...) L'autre vie commence dès la fin de la vie présente, exactement comme au réveil, le matin, la vie de la veille continue en dépit de l'interruption de la nuit. » *George Berkeley*, p. 46.

55 Beckett s'écarte du référent berkeleyen puisque la mort, chez le philosophe anglais, n'est pas synonyme de malheur.

De même, son désir d'être vue verse dans la pathologie, puisque le fait d'être vue est à la fois cause de plaisir et de dégoût.

En effet, grâce au regard de l'autre, elle *est*. Il s'ensuit, comme le montre l'épisode Cooker-Piper, une réponse ambigüe au fait d'être vue et désirée, faite à la fois de reconnaissance et de colère.

Winnie se lime les ongles et parle en même temps. Une image lui remonte des « abîmes », c'est-à-dire du bas, de la partie du corps qui n'existe plus. Elle se souvient d'un couple⁵⁶ et établit une comparaison entre cet homme et les démons de l'« Enfer »⁵⁷. Le grief qu'exprime Winnie à travers sa narration des réflexions de l'homme est d'avoir été considérée sous la perspective de sa sexualité :

A quoi qu'elle joue ? dit-il - A quoi ça rime ? dit-il - fourrée jusqu'aux nénés - dans le pissenlit - grossier personnage - ça signifie quoi ? dit-il - c'est censé signifier quoi ? et patati - et patata - toutes les bêtises habituelles.

ou encore, au second acte:

56 Vers la fin du passage, Winnie fait la remarque : « Etrange, de tels revenants, à un tel moment. » Cette formule, qui semble s'appliquer au couple Piper-Cooker, désigne les souvenirs. Berkeley écrit : « Scruter soigneusement cet étrange mystère: comment se fait-il que je puisse flotter de-ci delà, penser à cet homme, à ce lieu, à cette action ou d'autres, quand rien ne paraît les introduire dans mes pensées, quand ils n'ont pas de connexion perceptible avec les idées actuellement suggérées par mes sens ? » « Cahier de notes », n° 614.

57 Winnie vient d'écouter *La veuve joyeuse* sur sa boîte à musique. L'opérette, qui symbolise le caractère romantique de Winnie, contraste avec la muflerie de M. Piper-Cooker, l'homme générique. Ces noms symboliques qui signifient « joueur de cornemuse » et « cuisinier » font référence aux chants XXI et XXII de « L'Enfer », dans *La Divine Comédie*.

Est-ce que ça vit encore ses jambes ? Est-ce qu'elle est à poil là-dedans ?

Et Winnie de conclure :

J'en suis reconnaissante en tout cas. (*La voix se brise.*) Très reconnaissante.

En effet, même si l'attitude de l'homme l'a dégoûtée et remplie de colère, elle lui est reconnaissante de l'avoir « perçue » et ainsi, fait exister.

L'affaiblissement de la sensation ou de la perception confirme la déchéance du personnage. Il est manifeste dans plusieurs épisodes, ainsi dans celui de la balle blanche qu'une fourmi transporte « dans ses bras ». Le jeu avec les lunettes⁵⁸, identique à celui effectué lors de la remémoration de la jeunesse, souligne que la sensation de blancheur⁵⁹ n'a plus de réalité dans le monde maintenant dantesque de Winnie.

L'illustration la plus manifeste de la défaillance de la perception est l'enfoncement dans la terre, métaphore de la frigidité et du

58 La loupe dont s'arme Winnie pour observer l'insecte est une référence à la vision « microscopique » de Berkeley : « Un microscope nous transporte, pour ainsi dire, dans un monde nouveau : il nous offre une scène nouvelle d'objets visibles tout à fait différente de ce que nous contemplons à l'œil nu. » *Berkeley ou l'itinéraire de l'âme à Dieu*, p. 27.

59 Blancheur à rapporter à l'innocence de l'enfance, période à laquelle Winnie est restée fixée. Dans *Oh les beaux jours*, de nombreuses références sont faites à de la littérature enfantine. On peut évoquer *Blanche-neige* sans qu'il y ait référence directe.

vieillesse, qui va en s'aggravant. Le progrès de l'insensibilité corporelle de Winnie est annoncé à travers une formule à double sens, le « doute » qui ronge Winnie :

et un ver qui me ronge. (*Un temps. Elle reprend son souffle.*) Le doute. (*Elle pose l'index et le majeur sur la région du cœur, cherche l'endroit, le trouve.*) Là.

À l'acte suivant, Winnie est enfoncée jusqu'au cou : la partie du corps désignée par la didascalie précédente a disparu.

Dans la philosophie de Berkeley, Dieu est présent partout⁶⁰ et la nature n'est rien d'autre que le langage qu'il parle à l'homme. Dans la pièce, une fourmi devient le signe dérisoire de la manifestation divine :

Tiens ! Qu'est-ce que je vois là ? (*Penchant la tête vers la terre, incrédule.*) On dirait de la vie ! (*Elle cherche ses lunettes, les chausse, regarde de plus près. Un temps.*) Une fourmi ! (*Elle recule. Voix aigüe.*) Willie, une fourmi, vivante !

(...)

Un temps. Winnie dépose ses lunettes, regarde devant elle.

Winnie.- (*Murmure.*) Dieu ! (...) Il y aurait des gens sans doute pour nous trouver un peu irrévérencieux, mais je ne crois pas. Peut-on mieux magnifier le Tout-Puissant qu'en riant avec lui de ses petites plaisanteries, surtout quand elles sont faibles⁶¹ ?

60 Le problème de Dieu est central chez Berkeley : « Il est partout puisque Berkeley n'a pas d'autre but que de montrer son omniprésence, de tourner vers lui les esprits et les cœurs. » *Berkeley ou l'itinéraire...*, p. 71.

61 « Un esprit débarrassé de préjugés et attentif au spectacle de la nature ne peut manquer de lire la présence immédiate d'un esprit tout-puissant sous la *rerum natura*; telle est la vue centrale de la philosophie berkeleyenne (...) Nous ne le comprenons

Dieu se manifeste-t-il réellement, comme le pense à ce moment-là Winnie par la présence de la fourmi ? L'évolution de Winnie correspond à la prise de conscience de plus en plus nette et précise de l'absence de Dieu :

Je transpirais abondamment. (*Un temps.*) Autrefois. (*Un temps.*) Plus maintenant. (*Un temps.*) Presque plus. (*Un temps.*) La chaleur a augmenté. (*Un temps.*) La transpiration diminué. (*Un temps.*) Ça que je trouve si merveilleux. (*Un temps.*) La façon dont l'homme s'adapte. (*Un temps.*) Aux circonstances changeantes.

Dans la philosophie de Berkeley, l'homme ne « s'adapte pas aux circonstances changeantes » puisque tout changement est voulu par Dieu, et que toute connexion⁶²- chaleur et transpiration, par exemple - est un effet de sa volonté. La phrase témoigne du scepticisme grandissant de Winnie.

L'itinéraire de Winnie s'achève dans la dérision d'une pensée essentielle de Berkeley : pour qu'un objet existe, il faut qu'il y ait une conscience dans laquelle il soit perçu⁶³ :

pas, mais il nous comprend et nous le rencontrons partout dans la nature. » *George Berkeley*, p. 192-3.

62 « Suggestion et inférence exigent à la fois observation sagace et soumission à l'expérience; car Berkeley nous dit qu'il n'y a pas de connexion absolument nécessaire entre les événements du monde et que tout rapport y est arbitraire, parce qu'établi uniquement sur la volonté divine. » *George Berkeley*, p. 132-3.

63 « Dire que les objets ont une existence absolue n'a pas de sens : leur *esse* est un *percipi* et ils n'existent que dans un esprit. Que les maisons, les montagnes, les rivières, etc., aient une existence « naturelle » ou « réelle » distincte du fait d'être perçus est contradictoire, car qu'est-ce que des qualités qui n'existent pour personne ? On n'en penserait pas autrement sans l'absurde croyance aux idées abstraites qui porte à

Et si un jour la terre devait recouvrir mes seins, alors je n'aurais jamais vu mes seins, personne jamais vu mes seins. (*Un temps.*) ça, Willie, j'espère que tu n'as pas raté ça, ce n'est pas tous les jours que j'atteins de tels sommets.

La déclaration de Winnie sous-entend l'inexistence de Dieu⁶⁴ : n'étant perçus par personne, pour être, ses seins, par analogie avec le monde, doivent exister au moins dans l'intelligence divine. Mais la déclaration de Winnie laisse entendre que ses seins, une fois disparus, non seulement n'existeront plus du tout, mais n'auront même jamais existé : donc Dieu n'existe pas⁶⁵.

Un thème important est celui de la gravité qui, comme celui de la sensation est lié à la déchéance de Winnie.

Winnie est soumise à deux mouvements. L'un est « réel », c'est l'enfoncement dans la terre qui correspond à la perte des sensations, plus particulièrement à la frigidité. Or, la caractéristique essentielle de Winnie est de vouloir être perçue, c'est-à-dire *vue*. Mais quand elle sera enfoncée dans la terre, on ne la verra plus. L'autre mouvement - ressenti par Winnie, mais purement « imaginaire » - est l'aspiration vers le haut qui correspond au tourbillon des idées :

détacher l'existence de l'existence pour quelqu'un. » *George Berkeley*, p. 48.

64 « Il en résulte immédiatement qu'il y a un Dieu : car où serait l'univers céleste ou terrestre, quand ni moi ni les autres nous ne le percevons ? (...) Par conséquent, tant qu'ils ne sont pas actuellement perçus par moi, qu'ils n'existent pas dans mon intelligence ou dans celle de quelque autre créature, il faut bien ou qu'ils n'existent pas du tout, ou qu'ils existent dans l'intelligence de quelque esprit éternel. » *Id.*, *Ibid.*.

65 Le mot « sommets » est à double sens : il fait référence au point essentiel de la philosophie de Berkeley, l'existence de Dieu, en même temps qu'il marque le processus d'intellectualisation.

La gravité, Willie, j'ai l'impression qu'elle n'est plus ce qu'elle était, pas toi ? (*Un temps.*) Oui, l'impression de plus en plus que si je n'étais tenue - (*geste*) - de cette façon, je m'en irais tout simplement flotter dans l'azur. (*Un temps.*) Et qu'un jour peut-être la terre va céder, tellement ça tire, oui, craquer tout autour et me laisser sortir. (*Un temps.*) Tu n'as jamais cette sensation, Willie d'être comme sucé ? (*Un temps.*) Tu n'es pas obligé de t'agripper, Willie, par moments.

On peut voir comment Beckett utilise une idée de Berkeley totalement désavouée par la science moderne pour marquer l'évolution du personnage.

Berkeley refuse à l'attraction et à la gravité le statut de propriété intrinsèque de la matière, de cause de mouvement⁶⁶. À contre-courant de la science moderne⁶⁷, il en fait des forces que nous ne connaissons que par « l'effort que nous devons faire pour nous y opposer⁶⁸ » et qui, n'étant plus universelles, sont renvoyées à la

66 « Les newtoniens voyaient dans l'attraction une propriété essentielle de la matière source de mouvement. Selon Berkeley, il faut dans cette physique moderne, séparer les résultats positifs des préjugés qui s'y ajoutent. (...) Pour Newton, Berkeley l'admire sans réserve, lorsqu'il se borne à la découverte d'analogies entre phénomènes apparemment isolés, comme la pesanteur et les marées, dont chacun devient, d'après ses recherches, un exemple particulier d'une loi générale de la nature ; *mais on dépasse ou même on contredit l'expérience, en affirmant que l'attraction est universelle et appartient à toute matière* [souligné par G.P.], et il est manifestement absurde de faire de l'attraction une propriété de la matière et une cause du mouvement. » *Histoire de la philosophie*, II, p. 352..

67 Ce que Samuel Beckett utilise encore dans l'épisode précédemment signalé où Winnie ajuste les données visuelles et tactiles en tapotant et caressant la terre et où elle relie chaleur et dilatation dans un commentaire pseudo scientifique qui souligne l'intellectualisation du personnage.

68 André L. Leroy écrit : « L'exemple le plus à la mode, au temps de Berkeley, est celui de l'attraction. Ce n'est pas une force que nous puissions percevoir directement; nous la connaissons, par exemple, par l'effort corporel que nous devons faire pour nous y

subjectivité :

Eh bien, les lois naturelles, les lois naturelles, c'est comme le reste sans doute, tout dépend du sujet. Tout ce que je peux dire, c'est pour ma part en ce qui me concerne, elles ne sont plus ce qu'elles étaient quand j'étais jeunette et... follette.

Dans sa jeunesse, dans son adolescence, lorsqu'elle était *follette*, Winnie n'était pas soumise à la gravité. Puis est venu l'âge du premier flirt... et des premiers soucis de l'âge adulte : à ce moment-là, la gravité a commencé à exister comme l'évoque l'épisode du *mécanothérapeute* Dumoulin qui, à travers une série d'allusions à la Hollande, désigne le physicien Huygens, auteur de travaux sur la gravité⁶⁹. Maintenant que Winnie est au seuil de la vieillesse, elle est soumise plus que jamais à la gravité : elle s'enfonce dans la terre et devient invisible...

Hamm

La règle de la déchéance connaît une exception : Hamm.

Ce personnage apparaît physiquement dégradé : il est paralysé et

opposer. Nous n'en percevons jamais que ce que nous appelons ses effets. Nous en inférons une force analogue à celle que nous connaissons par notre expérience intime, toutes les fois que nous le voulons. Les physiciens savent que des lois analogues régissent les faits d'attraction proprement dits, ceux de répulsion, de cohésion et de gravité. » *George Berkeley*, p. 181.

69 Le nom du personnage réalise une variation sur le thème du moulin et désigne ainsi la Hollande. Les échalotes sont des oignons qui, conjuguées aux pots à fleurs, font référence aux tulipes. « L'ombre s'épaississant parmi les poutres » désigne Rembrandt, le grand maître hollandais du clair-obscur, dont la « moustache fauve » évoque les célèbres autoportraits.

aveugle, il a des problèmes urinaires et cardiaques. Cette dégradation n'entraîne pourtant pas la déchéance morale du personnage qui reste lucide et courageux. Hamm est un être fort, « en acte ».

Néanmoins, Hamm éprouve en lui-même un sentiment de regret à l'idée de n'avoir pu vivre selon le sensible, certes ontologiquement inférieur dans le système aristotélicien, mais qui est néanmoins la vie même, car vivre, c'est vivre selon les sens⁷⁰ :

Hamm (*avec lassitude*).- Mais taisez-vous, taisez-vous, vous m'empêchez de dormir. (*Un temps*.) Parlez plus bas. (*Un temps*.) Si je dormais, je ferais peut-être l'amour. J'irais dans les bois. Je verrais... le ciel, la terre. Je courrais. On me poursuivrait. Je m'enfuirais. (*Un temps*.) Nature !

Une autre interprétation est dissimulée dans la dernière ligne de ce texte. On sait que les points de suspension soulignent les mots qu'ils précèdent : « le ciel, la terre » sont désignés à l'attention ; de plus, « courir », « poursuivre », « enfuir » sont des verbes indiquant le mouvement. Le fragment cité se termine par le mot « Nature » qui permet l'interprétation : chez Aristote, la nature est principe de mouvement. C'est le *Traité du ciel, suivi du Traité pseudo-aristotélicien du monde*⁷¹ qui est désigné.

Le *Traité du ciel* distingue le ciel formé de l'éther éternel, du monde

⁷⁰ Voir note 7.

⁷¹ « Ainsi donc, l'assemblage de la Totalité des êtres, je veux dire le Ciel, la Terre et le Monde tout entier est un monde établi par une seule harmonie résultant du mélange des principes les plus contraires. » Aristote, *Traité du ciel, suivi du Traité pseudo-aristotélicien du monde*, Vrin, Paris, 1949, p. 193.

sublunaire des hommes et de la matière. Seul, le Sage - le philosophe - a, de son vivant, accès à l'éther :

Étant donné qu'il n'était pas possible au corps d'atteindre la région céleste et la terre, une fois délaissée, de scruter cette contrée sacrée, [...] l'âme du moins, grâce à la philosophie, prenant l'esprit pour guide, a franchi ces limites et accompli le voyage, après avoir découvert un chemin facile, et au moyen de l'intelligence, elle a embrassé les choses qui, localement, se trouvaient les plus éloignées les unes des autres⁷².

Par la mort, Hamm va passer du monde sublunaire à l'éther. C'est une aventure qu'il affronte : la mort de Hamm est celle d'un héros.

Par le passé, Hamm se rattache à un monde ontologiquement élevé, ce que soulignent dans le monologue du début, la référence à la *Métaphysique*, et le terme « autrefois ».

Maintenant, le monde est banal, médiocre. Ce thème est repris lors de l'histoire du peintre fou qui fait référence à la croyance stoïcienne en la destruction périodique du monde :

Clov.- Un fou ? Quand cela ?

Hamm.- Oh c'est loin, loin. Tu n'étais pas encore de ce monde. (...)

Clov.- Il y a tant de choses terribles.

Hamm.- Non, non, il n'y en a plus tellement.

Le pessimisme de Hamm, sa croyance en sa propre déchéance et en

72 Épître dédicatoire du *Traité du monde*, *ibid.*, p. 179.

la déchéance générale s'expriment en une formule qui fait référence au *Timée* :

Il y a une goutte d'eau dans ma tête. (*Un temps.*) Un cœur, un cœur dans ma tête.

Dans le mythe platonicien, les hommes, juste sortis de l'atelier divin, sont parfaits; leurs deux âmes sont séparées.

L'immortelle, la raison, a son siège dans la tête. L'autre, scindée en deux, se situe dans le tronc - reliée au cœur, c'est l'âme du courage qui bouillonne dans les combats - et dans le ventre - c'est l'âme des bas-appétits.

Suivant la loi platonicienne, les hommes ne peuvent que déchoir. Cette déchéance prend la forme de la confusion des âmes mortelle et immortelle. Sa tête, dit Hamm, contient maintenant une goutte d'eau - allusion à la vessie⁷³ - et un cœur : les deux parties de l'âme mortelle occupent et souillent la tête, réceptacle de l'âme immortelle. Les différents niveaux de l'âme, que les dieux avaient créés séparés, sont maintenant confondus.

Cette vision critique de l'homme, Hamm l'exprime ensuite dans son propre référent aristotélicien:

Hamm.- Une goutte d'eau dans la tête, depuis les fontanelles. (*Hilarité de Nagg.*) Elle s'écrase toujours au même endroit. (*Un temps.*) C'est peut-être une petite veine. (*Un temps.*) Une petite

73 La fin de cet épisode fait allusion à un cathéter et à l'envie de Hamm d'uriner.

artère.

La tête n'est pas le siège d'une âme immortelle. L'homme n'a dans la tête qu'une goutte d'eau fonctionnelle, ce cerveau humide⁷⁴, et la paralysie de Hamm a son origine dans une veine ou une artère bouchée - très loin du mythe platonicien⁷⁵.

La décision de mourir s'effectue en pleine lucidité. Dans sa présentation et sa justification, elle fait appel au référent aristotélicien :

Enfoncer mes ongles dans les rainures et me traîner en avant, à la force du poignet. (*Un temps.*) Ce sera la fin et je me demanderai ce qui a bien pu l'amener et je me demanderai ce qui a bien pu... (*il hésite.*)... pourquoi elle a tant tardé. (*Un temps.*) Je serai là, dans le vieux refuge, seul contre le silence et...(il hésite.)... l'inertie. Si je peux me taire, et rester tranquille, c'en sera fait, du son, et du mouvement.

Un temps après « poignet », une hésitation et un temps avant et après « tant tardé », une hésitation avant « inertie », un temps placé après « mouvement » : ces mots, qui renvoient aux notions d'inertie, de vide, de localisation, de mouvement, de temps sont appuyés par les didascalies pour révéler le référent, la *Physique* d'Aristote⁷⁶ et

74 Le cerveau lui aussi se coagule péniblement: il lui faut du temps pour cesser d'être froid et humide chez tous les animaux et surtout chez l'homme. C'est d'ailleurs pourquoi le bregma est le dernier à se former. » Aristote, *De la génération des animaux*, II, 6, 744a. Le *bregma* désigne les fontanelles. Dans les conceptions médicales aristotélicienne et stoïcienne, l'âme qui est un souffle enflammé, réside dans le cœur. Le cerveau a la tâche, par son humidité, de contrebalancer la chaleur du cœur.

75 C'est le référent même qui se situe à un niveau ontologique plus bas, ce qui justifie le pessimisme de Hamm.

76 Le livre IV de la *Physique* considère les concepts de vide, de localisation,

suggérer ainsi, par association, une idée liée à la théorie du devenir développé dans cet ouvrage.

Le monde aristotélicien est limité et défini. La substance dont il est fait est elle-même définie. En revanche, le devenir est illimité et ne connaît ni début ni fin. Il faut, pour qu'un devenir illimité puisse exister dans un monde fini que « la corruption d'un être (soit) la génération d'un autre⁷⁷. » Samuel Beckett relie ainsi la mort de Hamm et l'éducation de Clov.

L'ACQUISITION ET LE CHANGEMENT DE RÉFÉRENT.

Clov

Au début de *Fin de partie*, Clov est un personnage sans caractère, donc sans référent. Il est le « chien » dont parle Hamm dans son premier monologue, au dernier rang d'une échelle ontologique dont Hamm occupe le degré supérieur ; Nagg et Nell les degrés suivants ; Clov, le « chien », le plus bas niveau :

Hamm.- Mon père ? (*Un temps.*) Ma mère ? (*Un temps.*) Mon... chien ? (*Un temps.*) Oh je veux bien qu'ils souffrent autant que de tels êtres peuvent souffrir. Mais est-ce dire que nos souffrances se valent ?

mouvement et temps. Le mot « poignet », souligné par un temps, fait référence au concept d'inertie à travers l'exemple du haleur : « La force consiste essentiellement à vaincre une résistance; c'est par exemple la force du haleur qui tire un bateau. La vitesse n'est nullement proportionnelle à la force puisque l'expérience montre que le bateau, d'abord immobile, ne se met brusquement en mouvement que pour un degré d'effort... » *Histoire de la philosophie*, I, 2, p. 212-3.

⁷⁷ Id. p. 209. La citation est tirée de la *Physique*.

Il faut que Clov advienne à l'être pour que Hamm puisse mourir, en vertu de la loi impersonnelle du réel qui veut que : « un élément ne peut se détruire qu'en donnant naissance à un autre⁷⁸. » Il faut que Clov, d'être « en puissance », devienne être « en acte ».

Au début de *Fin de partie*, Clov se situe à l'opposé du référent aristotélicien, puisqu'il est submergé par un sensible massif.

Ce sensible a une double détermination. D'une part, il est cette sensibilité trop vive, qui l'amène à tuer un rat « pour qu'il ne meure pas », cette « grande pitié » que Clov éprouve envers l'humanité.

Cette pitié, il lui faut d'abord la surmonter dans ses rapports avec Hamm, ne serait-ce que parce qu'il lui faudra abandonner ce dernier à son sort, la mort dans la solitude. C'est dans cette perspective pédagogique que se place la demande de Hamm de l'embrasser. Hamm est dans le malheur, dans le manque, il a froid - ou feint d'avoir froid - et demande à Clov une marque d'amour ou de pitié qui se situe au niveau des sens, toucher, embrasser. C'est une épreuve :

Hamm.- Donne-moi un plaid, je gèle.

Clov.- Il n'y a plus de plaids.

Un temps.

Hamm.- Embrasse-moi. (*Un temps.*) Tu ne veux pas m'embrasser ?

Clov.- Non.

Hamm.- Sur le front.

Clov.- Je ne veux t'embrasser nulle part.

Un temps.

Hamm. (*tendant la main.*) - Donne-moi la main au moins. (*Un*

⁷⁸ *Histoire de la philosophie*, I, 1, p. 209. « Si en un sens, le devenir va du non-être à l'être et de l'être au non-être, il va toujours en un sens de l'être à l'être. »

temps.) Tu ne veux pas me donner la main ?

Clov.- Je ne veux pas te toucher.

Un temps.

Hamm.- Donne-moi le chien. (*Clov cherche le chien.*) Non, pas la peine.

Clov.- Tu ne veux pas ton chien ?

Hamm.- Non.

Clov n'a pas pu aller jusqu'au bout et rejeter la demande de Hamm concernant le chien. Un peu plus tard, Clov prend conscience de cette obéissance mécanique :

Clov.- Il y a une chose qui me dépasse. (*Il descend jusqu'au sol, s'arrête.*) Pourquoi je t'obéis toujours. Peux-tu m'expliquer ça ?

Hamm.- Non... c'est peut-être de la pitié. (*Un temps.*) Une sorte de grande pitié. »

La sensibilité exacerbée a son origine dans le passé. Clov, à l'âge adulte, éprouve en lui-même cette douleur jamais dépassée des désirs insatisfaits de l'enfance dont la représentation métaphorique est la bicyclette. En effet, la vie n'est que douleur :

Clov.- Il pleure.

Clov rabat le couvercle, se redresse.

Hamm.- Donc il vit (*Un temps*). As-tu jamais eu un instant de bonheur ?

Clov.- Pas à ma connaissance.

La douleur ne s'arrête qu'avec la mort comme le signifie indirectement Hamm :

Hamm.- Il pleure toujours ?

Clov.- Non.

Hamm.- Pauvres morts ! (*Un temps.*)

Il faut que Clov surmonte ses regrets, la tristesse de son enfance et accepte la réalité - une vie sans horizon -. Ainsi, la maîtrise de sa sensibilité est une composante de son accès à l'être, dans la perspective aristotélicienne.

D'autre part, le sensible se marque dans la prédominance accordée aux données des sens qui génèrent l'illusion : Clov, dans sa cuisine, s'hallucine sur un mur, il y voit sa « lumière qui meurt ». L'éducation du Clov passe donc par la maîtrise des sens qui, laissés à eux-mêmes, ne peuvent que mener à l'erreur.

Cette tromperie des sens, Samuel Beckett la met en évidence dans l'épisode où Clov, découragé par la prise de conscience de l'inanité de ses rêves, s'est tu :

Hamm.- Tu n'as plus beaucoup de conversation tout-à-coup. (*Un temps.*) Ça ne va pas ?

Clov.- J'ai froid.

Hamm.- On est quel mois ?

En effet, il n'y a pas de rapport entre le froid d'origine existentielle qu'éprouve Clov et la saison : les sens trompent.

La problématique est reprise immédiatement par l'auteur pour montrer les progrès de Clov. Mis à l'épreuve par Hamm qui appelle deux fois

son père, Clov conclut justement qu'à partir d'une donnée sensible, on ne peut rien affirmer :

Hamm.- Père ! (*Un temps. Plus fort.*) Père ! (*Un temps.*) Va voir s'il a entendu.

Clov va à la poubelle de Nagg, soulève le couvercle, se penche dessus. Mots confus. Clov se redresse.

Clov.- Oui.

Hamm.- Les deux fois ?

Clov se penche. Mots confus. Clov se redresse.

Clov.- Une seule.

Hamm.- La première ou la seconde ?

Clov se penche. Mots confus. Clov se redresse.

Clov.- Il ne sait pas.

Hamm.- Ca doit être la seconde.

Clov.- On ne peut pas savoir.

L'élimination du sensible va de pair avec l'acquisition du référent, stoïcien d'abord, aristotélicien ensuite, dans une hiérarchie qui fait passer du moins élevé au plus élevé, dans l'ordre de l'être.

Le référent stoïcien, par la place qu'il accorde aux sens, est une étape obligatoire et naturelle dans l'évolution de Clov. Pour que Clov la dépasse, Hamm va être amené, dans son processus d'éducation, à dévaloriser la doctrine stoïcienne, soit en montrant la fausseté, soit en la tournant en ridicule, soit en faisant ressortir le caractère dégradant.

Le premier épisode dans lequel Clov déplace le fauteuil de Hamm, est l'occasion pour ce dernier de démontrer la fausseté de la doctrine stoïcienne.

Rappelons le texte :

Hamm.- Fais-moi faire un petit tour. (*Clov se met derrière le fauteuil et le fait avancer.*) Pas trop vite ! (*Clov fait avancer le fauteuil.*) Fais-moi faire le tour du monde ! (*Clov fait avancer le fauteuil.*) Rase les murs. Puis ramène-moi au centre. (*Clov fait avancer le fauteuil.*) J'étais bien au centre, n'est-ce-pas ?

Clov.- Oui.

Hamm.- Il nous faudrait un vrai fauteuil roulant. Avec de grandes roues. Des roues de bicyclette⁷⁹. (*Un temps.*) Tu rases ?

Clov.- Oui.

Hamm. (*cherchant en tâtonnant le mur.*) - Là, là.

Hamm.- Stop ! (*Clov arrête le fauteuil tout près du mur du fond. Hamm pose la main contre le mur. Un temps.*) - Vieux mur ! (*Un temps.*) Au-delà c'est... l'autre enfer. (*Un temps. Avec violence.*) Plus près ! Plus près ! Tout contre !

Clov.- Enlève ta main (*Hamm retire sa main. Clov colle le fauteuil contre le mur.*) Là. (*Hamm se penche vers le mur, y colle l'oreille.*)

Hamm.- Tu entends ? (*Il frappe le mur avec son doigt replié. Un temps.*) Tu entends ? Des briques creuses. (*Il frappe encore.*) Tout ça c'est creux !⁸⁰ »

Dans un premier temps, Hamm établit la continuité du monde au-delà du mur, par l'allusion à l'« autre enfer ». Ensuite, Hamm démontre la fausseté de la doctrine stoïcienne du contact entre contenant et

79 Rappel du thème de la bicyclette, lié aux désirs d'enfant de Clov.

80 A côté de l'interprétation par le référent philosophique, il y a également une interprétation psychologique, liée à l'espace : pour Clov, au début de la pièce, le monde est le « Refuge » et rien de plus. Hamm, dans ce passage, fait à Clov la démonstration que le monde s'étend bien au-delà du mur, puisque l'« autre enfer » existe derrière le mur. Hamm prépare ainsi le départ de Clov. Le thème est repris plus loin : « Mais derrière la montagne ? Hein ? Si c'était encore vert ? Hein ? (*Un temps.*) Flore ! Pomone ! (*Un temps. Avec extase.*) Cérés ! (*Un temps.*) Tu n'auras peut-être pas besoin d'aller loin. » Par ailleurs, l'« autre enfer » fait référence à *La Divine Comédie*, avec les cercles concentriques de l'« Enfer ».

contenu en posant sa main sur le mur puisque, selon la doctrine stoïcienne, le contact est une interpénétration, tandis que la doctrine d'Aristote soutient que les objets en contact sont indépendants et peuvent se séparer⁸¹. Implicitement, Clov reconnaît que la doctrine stoïcienne est erronée lorsqu'il demande à Hamm de retirer sa main pour pouvoir le déplacer.

Frappant ensuite le mur du doigt, Hamm fait remarquer qu'il sonne le creux et que tout est creux. Selon la doctrine stoïcienne, il n'y a pas de vide dans le monde. Le mur, faisant partie du monde qui s'étend de l'autre côté du mur, sonne creux. La doctrine stoïcienne est donc fausse⁸². A Clov d'en tirer les conséquences.

La dérision de la notion stoïcienne de finalité est la clé de l'épisode où Clov trouve une puce dans son pantalon. Ce passage est introduit par une demande de Hamm :

81 Émile Bréhier a analysé les notions de lieu et de contact entre les choses dans les systèmes aristotélicien et stoïcien : « Dans la philosophie d'Aristote, le lieu est l'intervalle occupé par les corps. Cette théorie faisait une distinction essentielle entre le contact et la continuité: « Le corps contenant, dont les extrémités déterminent le lieu est en contact avec le corps contenu, dont l'indépendance est démontrée par le mouvement qu'il peut faire pour s'en séparer. (a) » Or, d'après les stoïciens, le contact est radicalement impossible; à cause de la divisibilité finie, on ne peut parler dans le corps d'extrémités dernières, ni par conséquent (dire) que les corps se touchent par leurs extrémités. Mais s'il n'y a pas dans le contact de deux corps de point précis où cesse un corps et où un autre commence, il s'ensuit que les corps doivent ou bien s'interpénétrer (b) ou bien être séparés par du vide. Les stoïciens *refusant la seconde alternative* ne reculaient nullement devant la première qui est l'objet d'une *doctrine essentielle* du système... [Souligné par G.P.] » *Études de philosophie antique*, p. 105. Les citations sont de Plutarque : (a) - De comm.not. 38, SVF II, 159, 7. (b) - id 37, SVF II, 159, 18.

82 « C'est par la force qui est en lui-même, force qui est en même temps une pensée et une raison que Dieu contient le monde. De là résulte que le monde peut exister au sein d'un vide infini sans crainte de se dissiper, et que, en revanche, il n'a en lui-même aucun vide. » *Histoire de la philosophie*, I, 2, p. 311.

Hamm.- Clov !

Clov. (*agacé.*) - Qu'est-ce que c'est ?

Hamm.- On n'est pas en train de... de... signifier quelque chose ?

Clov.- Signifier ? Nous, signifier ! (*Rire bref.*) Ah elle est bonne !

Hamm.- Je me demande.

« Signifier » est un mot à double-sens, qui fait référence au stoïcisme, puisque les stoïciens ont été les premiers à distinguer, en grammaire, le signifiant du signifié.

La dérision se précise dans la suite du dialogue :

Hamm.- Une intelligence, revenue sur terre, ne serait-elle pas tentée de se faire des idées, à force de nous observer ? (*Prenant la voix de l'intelligence.*) Ah bon, je vois ce que c'est, oui, je vois ce qu'ils font ! (*Clov sursaute, lâche la lunette et commence à se gratter le bas-ventre des deux mains. Voix normale.*) Et même sans aller jusque-là, nous-mêmes... (*avec émotion.*)... nous-mêmes... par moments... (*Véhément.*) Dire que tout cela n'aura peut-être pas été pour rien !

Clov (*avec angoisse, se grattant.*).- J'ai une puce !

Samuel Beckett utilise l'exemple même de la puce auquel Emile Bréhier fait référence⁸³.

83 « Le monde est avant tout la demeure des dieux et des hommes et des choses faites en vue des dieux et des hommes. » Sur ce dernier chapitre, on sait jusqu'à quel point de ridicule les stoïciens ont poussé l'affirmation d'une finalité externe, attribuant par exemple aux puces la fonction de nous réveiller d'un sommeil trop long et aux souris l'heureux effet de nous forcer à veiller au bon ordre de nos affaires. » *Histoire de la philosophie*, I, 2, p. 282. Juste avant l'épisode de la prière, Clov trouve un rat dans sa cuisine, remplissant ainsi la deuxième proposition.

Dans la seconde partie de l'épisode du chien, Hamm assimile intentionnellement le stoïcisme à ce qui est de l'ordre de l'inférieur:

Hamm.- Est-ce qu'il tient debout ?

Clov.- Je ne sais pas.

Hamm.- Essaie. (*Il rend le chien à Clov qui le pose sur le sol.*)

Alors ?

Clov.- Attends.

Accroupi, il essaie de faire tenir le chien debout, n'y arrive pas, le lâche. Le chien tombe sur le flanc.

Hamm.- Alors quoi ?

Clov.- Il tient.

Hamm (*tâtonnant*).- Où ? Où est-il ?

Clov remet le chien debout et le maintient.

Clov.- Là.

Il prend la main de Hamm et la guide vers la tête du chien.

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

Clov se redresse. Le chien retombe sur le flanc.

Relatif à des actions -est-ce qu'il tient debout ? il me regarde ? etc. - ce dialogue fait appel au référent stoïcien⁸⁴.

Le mensonge de Clov en est l'élément important. Le chien, qui n'est pas terminé et n'a que trois pattes, ne peut rester debout sans que Clov le tienne. Il suffit que Hamm demande à Clov de guider sa main

84 La proposition stoïcienne a trait à une action ou à un événement : « il fait jour », « Socrate marche ».

vers la tête du chien pour enfermer Clov dans son mensonge. Ce dernier est obligé de soutenir le chien tout le temps que Hamm maintient sa main.

Hamm présente alors à Clov, à genoux à ses pieds, une série de propositions stoïciennes, représentatives d'une situation servile et dans lesquelles Clov est obligé de se reconnaître: « comme s'il me demandait d'aller promener », « comme s'il me demandait un os », « laisse-le comme ça, en train de m'implorer ». Hamm identifie volontairement les propositions stoïciennes à des situations dégradantes pour inciter Clov à évoluer vers l'aristotélisme.

Le processus d'apprentissage de Clov fait encore appel à la dialectique, dans l'épisode où il regarde le paysage avec une lunette.

La scène de la lunette ne suppose aucune réalité extérieure. Il est essentiel de remarquer, pour la compréhension de cette scène, que ce sont des énoncés qui sont mis en œuvre, des réalités d'ordre intellectuel, et non un soleil véritable. Lorsque Clov parle de l'océan, de la terre, du soleil, il parle de sa réalité intérieure et non du monde extérieur. Il s'agit d'un discours sur les choses et non des choses elles-mêmes : c'est de la dialectique stoïcienne⁸⁵. La scène commence par l'injonction de Hamm d'utiliser la lunette :

Hamm.- Regarde la terre.

Clov.- Je l'ai regardée.

Hamm.- A la lunette ?

⁸⁵ La dialectique », note Émile Bréhier de la philosophie stoïcienne, « porte non pas sur les choses, mais sur les énoncés vrais ou faux relatifs aux choses. » *Histoire de la philosophie*, I, 2, p. 304.

Clov.- Pas besoin de lunette.
Hamm.- Regarde-la à la lunette.
Clov.- Je vais chercher la lunette⁸⁶.

L'injonction de Hamm renvoie à la *Métaphysique*, à la vue comme moyen d'acquisition des connaissances.

Clov, grimpé sur l'escabeau, regarde à travers la lucarne :

Clov (*Il monte sur l'escabeau, braque la lunette sur le dehors.*)-
Voyons voir...(*Il regarde, en promenant la lunette.*) Zéro... (*il regarde*) ... zéro... (*il regarde*) ... et zéro. (*Il baisse la lunette, se tourne vers Hamm.*) Alors ? Rassuré ?
Hamm.- Rien ne bouge. Tout est...
Clov.- Zér -
Hamm (*avec violence*).- Je ne te parle pas ! (*Voix normale.*) Tout est... tout est... tout est quoi ? (*Avec violence.*) Tout est quoi ?
Clov.- Ce que tout est ? En un mot ? C'est ça que tu veux savoir ?
Une seconde (*Il braque la lunette sur le dehors, regarde, baisse la lunette, se tourne vers Hamm.*) Mortibus. (*Un temps.*)

L'arrangement de la scène en souligne le caractère pédagogique. Hamm tend la perche à Clov, l'interrompt dès qu'il devine la réponse erronée et interroge ensuite directement.

Il y a superposition de deux problèmes.

Le premier est celui de la généralisation, de la détermination des caractères communs à toute réalité⁸⁷. Chaque chose dans le monde

86 Cette lunette est aristotélicienne. Dans *De la génération des animaux*, Aristote écrit : « Une personne (...) qui regarde par un tube (...) verra plus loin. » V, I, 780 b.

87 « La tâche de la métaphysique est nouvelle, il ne s'agit plus, ni comme chez les physiciens d'arriver par décomposition, aux éléments composants des êtres, mais de

est « zéro », mais ce qui est commun à toutes, c'est « mortibus ». Le second est lié à la « définition » qui donne la connaissance de l'objet. Clov « définit », « en un mot », la réalité.

La suite fait référence à la dialectique stoïcienne.

Rappelons le texte :

Hamm.- Et le soleil ?

Clov (*regardant toujours*).- Néant.

Hamm.- Il devrait être en train de se coucher pourtant. Cherche bien.

Clov (*ayant cherché*).- Je t'en fous.

Hamm.- Il fait donc nuit déjà ?

Clov (*regardant toujours*).- Non.

Hamm.- Alors quoi ?

Clov (*de même*).- Il fait gris. (Baissant la lunette et se tournant vers Hamm, plus fort.) Gris ! (*Un temps. Encore plus fort.*) GRRis !

Plus loin, Clov ajoute : « Noir clair. Dans tout l'univers. »

Les propositions de Hamm présentent l'alternative suivante :

Le soleil n'est pas encore couché, donc il fait jour, ou le soleil est couché, donc il fait nuit⁸⁸. Ces deux propositions sont exclusives l'une

déterminer, par généralisation, les *caractères communs de toute réalité* (souligné par G.P.). Aussi la métaphysique...(est) la science bien plus générale de la quiddité qui ne laisse rien en dehors d'elle. Elle n'étudie pas une à une et collectivement toutes les substances, mais ce qu'il y a de commun à toutes. » *Histoire de la philosophie* I, 1, p. 188.

88 Ces deux propositions dégagées du texte sont de type stoïcien. Dioclès de Magnésie donne comme exemple de propositions simples: « il fait clair », ou « il fait jour » et comme propositions composées les propositions formées à partir de ces deux propositions simples: l'hypothétique, par exemple, est: « s'il fait clair, il fait jour. » Dans son résumé de la logique stoïcienne, Diogène Laërce écrit: « Est vraie la

de l'autre. La réponse de Clov, « il fait gris ». est logiquement impossible, ce que souligne le « noir-clair » qui, d'une certaine manière, combine les deux réponses antithétiques⁸⁹.

Dans cet épisode, Clov refuse encore la dialectique stoïcienne.

Dans l'épisode du chien en peluche, ses progrès se marquent dans le fait qu'il accepte la dialectique aristotélicienne, qui correspond au degré supérieur de l'être :

Entre Clov, tenant par une de ses trois pattes un chien noir en peluche.

Clov.- Tes chiens sont là.

Il donne le chien à Hamm qui l'assied sur ses genoux, le palpe, le caresse.

Hamm.- Il est blanc, n'est-ce-pas ?

Clov.- Presque.

Hamm.- Comment presque ? Il est blanc ou il ne l'est pas⁹⁰.

parhypothétique qui commençant par un jugement vrai, finit en énonçant sa conséquence: « Puisqu'il fait jour, le soleil est au-dessus de l'horizon. » Est fausse ou bien celle qui commence par une proposition fausse, ou bien celle qui n'énonce pas la conséquence de la première: « Parce qu'il fait nuit, il ne fait pas clair » puisqu'actuellement il ne fait pas jour... » *Vies et doctrines des philosophes* VII, 74. Beckett emploie en les combinant les exemples mêmes de Dioclès de Magnésie..

89 Que la réponse de Clov renvoie à une représentation de l'âme et non à une représentation de chose, il est possible de l'inférer à partir d'un passage de Sextus : « La chose produit en l'âme une représentation, mais ce qui est exprimé, c'est ce que l'âme se représente à l'occasion de cette chose, ce n'est plus ce que la chose produit en l'âme. » « Contre les mathématiciens », cité par Bréhier, *Histoire de la philosophie* I, 2, p. 304. On ne saurait trop souligner que le réel dont parle Clov ne renvoie pas à un objet extérieur. Le soleil n'est pas le soleil « réel ».

90 Samuel Beckett utilise un exemple révélateur, en référence aux *Catégories* : « Parmi les êtres, les uns sont affirmés d'un sujet tout en n'étant dans aucun sujet, par exemple ... une certaine blancheur existe dans un sujet, savoir dans le corps (car toute blancheur est dans un corps). » 2 a 20- 2 b 1 « La substance par exemple la couleur, qui est une et identique numériquement, ne peut être blanche et noire. » 5 a 10-15, *Organon*, trad. et notes J. Tricot, Vrin, Paris, 1969.

Clov.- Il ne l'est pas.

Un temps.

Hamm.- Tu as oublié le sexe.

Clov (vexé).- Mais il n'est pas fini. Le sexe se met en dernier.

Un temps.

Hamm.- Tu n'as pas mis son ruban.

Clov (*avec colère*).- Mais il n'est pas fini, je te dis ! On finit son chien d'abord, puis on lui met son ruban !

La première proposition de Hamm, sur la blancheur du chien a le caractère d'une thèse : c'est une proposition de caractère aristotélicien⁹¹.

La deuxième question appelle des arguments en faveur de la blancheur ou de la non blancheur. Il y a alternative : c'est un problème.

Clov, mis en demeure par Hamm, ne va pas jusqu'à affirmer que le chien est noir. Néanmoins sa réponse implique quand même un choix.

Ensuite, les répliques de Clov sur le sexe faisant partie du chien, et sur le ruban qui n'est qu'un accessoire montrent qu'il fait la différence entre le propre et l'accident⁹².

91 « La proposition aristotélicienne est composée d'un sujet et d'un prédicat lié au sujet par une relation d'appartenance. Aristote, dans les *Topiques* I, 4, 101 b 29, expose la différence entre problème et proposition qui tient à la manière dont est posée la question: « Si on dit par exemple: « animal pédestre et bipède est la définition de l'homme, n'est-ce-pas? », on obtient une proposition. Si par contre on dit: « est-ce que animal pédestre et bipède est ou non la définition de l'homme? » c'est là un problème. » Emile Bréhier, *Études de philosophie antique*, p. 11 - 12.

92 « Le propre et l'accident, au contraire, sont des attributs qui ne font pas partie de l'essence du sujet, c'est-à-dire ne répondent pas à la question : « - qu'est-ce que ? » Mais le propre est une dépendance nécessaire de l'essence du sujet à qui il appartient

L'épisode du réveille-matin met en évidence les progrès de Clov. Clov fait une série de propositions qui, relatives à une action ou à un événement, sont typiques de la logique stoïcienne.

Tu me siffles. Je ne viens pas. Le réveil sonne. Je suis loin. Il ne sonne pas. Je suis mort.

Hamm a compris, ce dont témoigne sa question : Clov maîtrise maintenant la logique stoïcienne.

Plus loin, l'apparition de l'enfant signe, selon le référent aristotélicien, l'accession de Clov à l'être.

En effet, quatre catégories d'« êtres vivants » apparaissent au cours de la pièce :

- Les graines dont Hamm demande à Clov si elles ont germé.
- La puce ou le morpion que Clov tue avec l'insecticide.
- Le rat que Clov découvre dans sa cuisine.
- L'enfant qu'il aperçoit à travers la lucarne⁹³

Il y a ainsi une progression dans les êtres que Clov découvre, depuis la vie la plus élémentaire, la graine, jusqu'au terme supérieur, l'homme. Dans la hiérarchie aristotélicienne, il y a une gradation

exclusivement comme l'égalité des angles à deux droits appartient au seul triangle parmi les polygones ; l'accident peut au contraire ne pas appartenir au sujet. » *Histoire de la philosophie*, p. 174.

93 La réalité de ces êtres que l'on ne voit jamais est sujette à caution. Cela confirme leur caractère métaphysique. Cf. le dialogue relatif à l'enfant : « Hamm.- S'il existe il viendra ici ou il mourra là. Et s'il n'existe pas ce n'est pas la peine. *Un temps.* / Clov.- Tu ne me crois pas? Tu crois que j'invente ? »

continue du vivant inanimé, les zoophytes, jusqu'à l'homme, terme parfait par rapport auquel se situent tous les êtres vivants⁹⁴.

La découverte du terme supérieur signifie que Clov a terminé son éducation. Ceci est confirmé par l'exclamation de Clov qui, voulant sortir avec la gaffe, emploie pour désigner l'enfant le terme typiquement aristotélicien de procréateur « en puissance ».

Winnie, Nell

Samuel Beckett a développé le personnage de Winnie à partir de Nell : Winnie est Nell plus jeune. Pour devenir Nell, Winnie doit donc changer de référent.

94 « La psychologie d'Aristote n'en est pas moins construite selon un schéma ascendant où l'on voit les fonctions supérieures de l'âme se dégager de leur conditionnement sensible. Cette gradation apparaît tout d'abord dans la hiérarchie des êtres vivants, qui ont tous une âme mais définie par différentes fonctions : ainsi la plante n'est capable de se nourrir et de se reproduire que parce qu'elle est douée d'une âme végétative, l'animal doit sa faculté de sentir à l'existence en lui d'une âme sensitive, enfin seul l'homme est doué d'une âme intellectuelle. Ces trois âmes ne sont pas les espèces d'un genre commun, mais plutôt les termes d'une série ascendante dont chacun en dehors du premier suppose le précédent, mais se distingue de lui par l'émergence d'un nouvel ordre » Aubenque (P.) « Aristote », Ibid.. Émile Bréhier note, en mettant plus l'accent sur la notion de finalité : « Dans *l'Histoire des animaux* (...), l'homme étant considéré comme le terme parfait par lequel se hiérarchisent les animaux, vous rencontrez dans les animaux des ressemblances avec l'homme. (Il y a) chez les uns des traces d'intelligence, chez d'autres au contraire, moins d'intelligence. Et il y a nous dit Aristote, continuité - si bien qu'on passe peu à peu - idée tout à fait importante - d'une forme à l'autre. Au point qu'Aristote, dans cet espèce de conceptualisme, a affirmé avec une force incroyable la continuité du règne animal et sa hiérarchie, continuité ne pouvant avoir de sens que par un terme parfait. Il faut donc un point de direction quelconque vers lequel tendent les caractères. Cette continuité de l'animal à l'homme, Aristote nous dit qu'elle va même, peut-être de l'inanimé à l'animé quand il réalise qu'il y a des êtres dont on se demande s'ils sont animaux ou plantes. », *Etudes de philosophies antiques*, p. 71.

L'épisode de l'ombrelle que Winnie tient en l'air l'amène à faire une observation curieuse. Selon Berkeley, au repos, la volonté n'a pas à s'exercer, les corps n'étant que passifs⁹⁵. Pourtant Winnie constate :

Tenir en l'air fatigue le bras. (*Un temps.*) Pas en marchant. (*Un temps.*) Seulement au repos. (*Un temps.*) Voilà une observation curieuse.

Winnie s'écarte de son référent. C'est le changement de caractère qui s'amorce. Ce changement de caractère se précise par l'expérience que fait Winnie de la perte de sa volonté :

Je suis lasse de la tenir en l'air, et je ne peux la déposer. (*Un temps.*) La raison me dit, dépose-là, Winnie, elle ne t'aide en rien, et attèle-toi à autre chose. (*Un temps.*) Je ne peux pas (...)

Winnie sent son être lui échapper⁹⁶. Elle essaie désespérément de revenir dans son référent en faisant montre d'« obéissance passive » :

Ordonne-moi de la déposer, Willie, j'obéirais, sur le champ, comme je l'ai toujours fait.

En effet, *Obéissance passive* est le titre d'un ouvrage de Berkeley : l'homme doit à Dieu l'obéissance passive...

95 « Il n'y a rien que de passif dans les corps. Seul, l'esprit est actif et nous avons, par l'exercice de la volonté, l'expérience directe de la motricité. » *Berkeley ou l'itinéraire de l'âme à Dieu*, p. 92.

96 « L'identité de la personne ne consiste-t-elle pas dans la volonté ? » « Cahier de notes », n° 193.

Mais Winnie mesure déjà combien elle a changé, combien son « identité personnelle » est fragilisée. Le regard qu'elle jette sur « elle-même autrefois » est celui d'une étrangère :

Autrefois... maintenant... comme c'est dur, pour l'esprit. (*Un temps.*) Avoir été toujours celle que je suis - et être si différente de celle que j'étais. (*Un temps.*) Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. (*Un temps.*) Tantôt l'une, tantôt l'autre⁹⁷.

Winnie est donc prête à devenir une « autre ».

Après avoir avoué à la fois sa lassitude et son incapacité de poser l'objet, Winnie constate :

Non, il faut que quelque chose arrive, dans le monde ait lieu, quelque changement, moi je ne peux pas.

Cette phrase ne peut être rattachée à une conception berkeleyenne « car Berkeley nous dit qu'il n'y a pas de connexion absolument nécessaire entre les événements du monde et que tout rapport y est arbitraire, parce qu'établi uniquement sur la volonté divine⁹⁸. »

En revanche, dans la perspective stoïcienne, tout événement a sa place et sa raison d'être dans l'univers, puisque le stoïcisme rapporte

97 « En quoi consiste l'identité personnelle ? Non pas dans la conscience actuelle ; dans ce cas en effet, je ne suis pas la même personne que j'étais il y a juste un an quand je pense à ce que je faisais alors. » « Cahier de notes », n°199.

98 George Berkeley, p. 133.

la partie au tout : Winnie annonce ainsi son changement de référent. Winnie devient la vieille Nell.

Samuel Beckett confirme immédiatement le nouveau référent.

L'ombrelle prend feu, Winnie s'exclame :

Ah terre, vieille extincteuse

puis se demande si on n'a déjà vu des choses prendre feu ainsi.

Ce passage a pour référence la *Siris*², où Berkeley reprend une conception ancienne des stoïciens qui fait d'un « feu », l'âme du monde.

L'exclamation de Winnie fait référence au rôle de support de la vie qu'est la terre, mais « support stupide et inanimé » qui ne serait rien sans le feu vivifiant⁹⁹. Ce « feu éthéré » se manifeste à la faveur d'un « accident » qui le révèle¹⁰⁰ :

99 « Il est évident que la nature reverdit à l'approche du soleil et languit lorsqu'il s'éloigne ; ce globe terrestre semble seulement une matrice disposée et préparée à recevoir la vie de sa lumière (...) » 43, George Berkeley, *Siris*, introd., trad. et notes de P. Dubois, Vrin, 1971. « Ce feu (la lumière) semble être la source de toutes les opérations de la nature sans lequel rien ne végète, ni ne se putréfie, ne vit, ne se meut, ne fermente, ni n'est dissous ni modifié à travers ce monde naturel tout entier dans lequel nous subsistons. S'il n'était présent, le tout serait une grande masse stupide et inanimée (...) » Ibid. (sect. 190).

100 « La pièce suprême de cette cosmologie est le feu éthéré ou feu élémentaire, qui se distingue radicalement du feu sensible, il est le principe actif universel, il échappe par nature à la génération et à la corruption .» P. Dubois, op. cit.. « Ce pur esprit ou feu invisible est toujours prêt à s'exercer et à se montrer dans ses effets (Sect. 152) nourrissant, chauffant, fermentant, dissolvant, et illuminant de diverses façons, là où un sujet offre d'employer ou de déterminer sa force. Il est présent dans toutes les parties de la terre et du ciel, bien que peut-être caché et non remarqué, jusqu'à ce qu'un accident le fasse passer à l'acte, et le rende visible dans ses effets » (Sect. 157), « Cet

Dans ce brasier chaque jour plus féroce, n'est-il pas naturel que les choses prennent feu auxquelles cela n'était encore jamais arrivé, de cette façon je veux dire, sans qu'on l'y mette ?

Le feu artiste stoïcien était la cause de la conflagration universelle qui anéantissait toute vie et nourrissait le pessimisme de Clov. Winnie en attend sa fin:

Moi-même ne finirai-je pas par fondre, ou brûler, oh je ne veux pas dire forcément dans les flammes, non simplement réduite petit à petit en cendres noires, toute cette - (*ample geste des bras*) - chair visible ».

*

**

Samuel Beckett a eu l'ambition de mettre le monde en représentation. La diversité des référents montre sa volonté d'universalité, mais ces référents doivent être placés dans une Totalité : l'itinéraire des personnages s'inscrit dans le cadre plus large d'un devenir du monde.

éther ou pur feu invisible, le plus subtil et le plus élastique de tous les corps semble s'infiltrer et se répandre dans l'univers entier (...). Ce puissant agent est partout disponible, prêt à entrer en action s'il n'est pas retenu et gouverné avec la plus grande sagesse. Etant toujours agité et en mouvement, il active et vivifie la masse sensible tout entière, il est également apte à produire ou à détruire (...) Cet éther ou feu invisible (...) si rapide dans ses mouvements, si subtil et si pénétrant dans sa nature, si étendu dans ses effets, il semble être l'âme végétative ou esprit vital du monde » (Sect. 152). « Il n'y a aucun effet dans la nature, grand, merveilleux ou terrible qui ne procède du feu, ce principe diffus et actif (...) et alors on voit qu'il fait fondre, calcine ou vitrifie les corps les plus durs. » (Sect. 158).

Aussi bien dans *En attendant Godot* que dans *Fin de partie*, derrière les personnages situés au premier plan, un autre univers se devine à travers les métaphores de « Godot » et des « chiens ». Dans chacune des pièces, deux univers inconciliables coexistent, dont l'un supplante l'autre. La pièce met en scène les derniers soubresauts, l'anéantissement de l'un des deux.

Dans *En attendant Godot*, la scène est le lieu de la poésie et de la philosophie: Estragon est poète; Vladimir, philosophe; Lucky a été un maître-penseur et Pozzo son élève doué. Ce monde est porteur de valeurs, mais il est en marge, périphérique, souffreteux.

En revanche, un univers compact se situe autour de Godot, entouré de sa « famille », de ses « amis », de ses « agents », de ses « correspondants », uniquement préoccupé de ses « registres » et de son « compte en banque ». Cette énumération suggère un monde affairiste. L'homme n'y est, de toute évidence, porteur d'aucune valeur transcendante.

La pièce se situe dans les derniers moments du monde des valeurs. Considérons Vladimir, personnage exemplaire. À travers lui, la morale humaniste est remise en question. Inadaptée au monde qui se met en place, elle est de moins en moins effective; elle n'a plus la possibilité d'incarner une conduite cohérente. Vladimir donne libre cours à ses bas instincts, frappe un aveugle, parle d'un être humain comme d'une bête. Incarnation d'une éthique moribonde, il accompagne la déchéance de la doctrine. Un homme agonise, une culture disparaît.

Le même schéma, basé sur une opposition entre intérieur et extérieur,

permet de rendre compte de *Fin de partie*.

A l'extérieur, il y a le monde des gens qui vivent selon leur désir, selon la « nature », ce sont des « chiens », qui « partouzent ».

L'intérieur correspond à la maison de Hamm, personnage dominant. C'est le monde de la Culture, un monde qui n'a plus de raison d'être, sur le point de disparaître, ce qui justifie le désir de Hamm de mourir.

Sur le même schéma général, Samuel Beckett a introduit des différences par rapport à sa première pièce. Au contraire de Vladimir, Hamm se situe encore dans l'être, c'est un personnage cohérent mais qui, secrètement, envie les « chiens » et regrette de ne pas être comme eux.

L'éducation de Clov qui remplace Hamm donne un sursis à l'univers de la Culture, sursis qui durera jusqu'à la mort de Clov lui-même. Une page sera alors définitivement tournée, une Culture totalement abolie.

Dans *Oh les beaux-jours*, cette page a été tournée. Le monde de la Culture a disparu. L'univers des chiens est au premier plan. Il n'y a pas d'ailleurs.

L'hypothèse du référent se trouve amplement justifiée dans sa confrontation avec les textes dramatiques. Elle est maintenant bien fondée¹⁰¹. Elle permet de montrer que l'être du personnage est le thème essentiel du théâtre de Samuel Beckett, que ce soit en négatif à travers la destruction des personnages d'*En attendant Godot* ou de

101 On pourrait encore citer à l'appui de cette thèse la déclaration de Samuel Beckett rapportée par Ludovic Janvier : l'auteur a voulu traduire *l'esse est percipi* selon Berkeley. *Pour Samuel Beckett*, Minuit, Paris, 1963, p. 169.

Winnie dans *Oh les beaux-jours*, ou en positif comme le montre le parcours de Clov dans *Fin de partie*.

Ces analyses remettent en question les idées les plus communément admises sur le théâtre des années 50. Elles constituent un prélude à la reconnaissance d'une forme moderne du tragique.