

Le théâtre de l'absurde ou l'antithéâtre

Vers 1950 les petits théâtres de la Rive Gauche ont vu apparaître des pièces d'un style absolument nouveau. Il y avait là une manière de traiter en les désintégrant l'action, le personnage et le langage dramatiques qui brisait brutalement avec une tradition vieille de plus d'un siècle.

« Ce théâtre, on l'a appelé « antithéâtre » parce qu'il prenait le contre-pied du théâtre traditionnel; « théâtre de l'absurde » parce que le non-sens du monde et de l'homme le pénétrait de toutes parts, jusque dans ses structures les plus profondes; « avant-garde » enfin, parce qu'il heurtait de front la critique officielle et le grand public. »

Alfred Simon, à qui nous devons cette définition parfaitement claire, ajoute: « Entre 1950 et 1960 Paris a été la capitale du nouveau théâtre. Il a suffi de dix ans pour que celui-ci sorte de son huis clos, qu'il soit joué, commenté, discuté dans les théâtres et les universités du monde... A mesure que le nouveau théâtre consolidait ses positions, le théâtre traditionnel s'anémiait et semblait prêt à sombrer dans la désuétude. Le boulevard ne réussissait pas à se renouveler. Le théâtre littéraire des auteurs à la mode, celui de Giraudoux, de Montherlant, de Sartre et de Camus..., vieillissait avec son public. Par contre Tchekhov et Pirandello faisaient figure de précurseurs... Dans le même temps se développait un grand effort de décentralisation et de démocratisation. Le T.N.P., les centres dramatiques, et bientôt les Maisons de la Culture suscitaient un public populaire qui a fini par absorber les nouvelles couches sociales, cette classe moyenne caractéristique de la société de consommation. »

L'« Antithéâtre » est à la scène bourgeoise ce que l'« Antiroman » est au récit traditionnel: une approche nouvelle des êtres qui ne doit rien aux procédés psychologiques classiques, et met le spectateur, directement et sans explication, en face de la situation dramatique, hors de tout « problème » idéologique ou social. De grands initiateurs étrangers comme Pirandello, Lorca, Bruckner, Brecht surtout, ont contribué à ouvrir la scène française à ce théâtre où l'insolite, le fantastique et l'atroce frappent comme autant d'expressions de l'absurde.

Pour beaucoup d'observateurs, la dernière guerre, avec les chocs effroyables subis par notre sensibilité, et la menace atomique, en « contraignant les moins imaginatifs à envisager l'avenir sous la forme d'une catastrophe cosmique, ont brusquement vulgarisé ce sentiment d'inconfort, puis d'angoisse éprouvé seulement jusqu'alors par les artistes et les poètes. Et, du même coup, le désarroi traduit seulement par les arts « individuels », par ceux qui n'atteignent les hommes qu'un à un (la peinture, la poésie et parfois la musique) s'est trouvé exprimé à son tour par le théâtre, c'est-à-dire par l'art collectif par

excellence, par l'art qui ne peut obtenir de chance de survie que si la presque totalité des spectateurs rassemblés donne son adhésion immédiate à l'œuvre représentée.»

Fait significatif, ce phénomène — la grande peur du XX^e siècle — a été exprimé et rendu avec une force singulière, dramatique (le mot, ici, convient doublement) par trois écrivains étrangers d'expression française: Samuel Beckett, Arthur Adamov et Eugène Ionesco, qui sont aujourd'hui les représentants les plus illustres de l'« Antithéâtre ».¹²

Eugène Ionesco (1909–1994)

Né Eugen Ionescu le 26 novembre 1909 en Roumanie d'un père roumain et d'une mère française, Eugène Ionesco a passé son enfance à Paris. De retour au pays natal en 1925, il résiste désespérément aux progrès du nazisme et du fascisme; puis, en 1938, il revient à Paris pour y préparer une thèse sur « les thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire ». Après la débâcle de 1940 et un bref séjour dans son pays en proie au fascisme, il se fixe définitivement en France où il exercera le métier de correcteur d'imprimerie. Très vite il va consacrer sa vie au théâtre.

Ses premières pièces font scandale, soit qu'elles s'attaquent, par la parodie, aux traditions du genre dramatique (*La Cantatrice chauve*, 1949), soit qu'elles reposent sur la transcription des rêves et l'exploration psychanalytique de la conscience (*La Leçon*, 1950 ; *Jacques ou la Soumission*, 1950; *Les Chaises*, 1951; *Victimes du devoir*, 1952; *Amédée*, 1953). Après dix ans d'insuccès, Ionesco triomphe avec *Rhinocéros* (joué en France en 1960) et s'impose avec les autres pièces du « cycle Bérenger » (*Tueur sans gages*, 1957; *Le Piéton de l'air*, 1962; *Le Roi se meurt*, 1962). Il donnera ensuite *La Soif et la Faim* (1964), *Macbett* (1972).

De graves questions sont abordées dans ces pièces. Par exemple l'individu opprimé par la masse, l'impossibilité d'atteindre l'absolu, l'homme devant la mort. À travers les images oniriques qui hantent son théâtre (cf. *Journal en miettes*, 1967), Ionesco se montre obsédé par les problèmes du bien et du mal, du péché et de la mort, de l'incapacité à vivre heureux ici-bas pour l'homme dévoré, comme lui, par la « nostalgie ardente » et incompréhensible d'un ailleurs qu'il ne saurait définir.

12 Pierre de BOISDEFFRE, *Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui: (1945-1965)*, Paris: Librairie Académique Perrin, 1965, p. 912-913.

Le terme qui pourrait définir son travail est « Spectacle total ». Car loin de s'adresser seulement à l'intelligence, le théâtre doit toucher tous les sens, grâce aux ressources offertes par les techniques modernes, décors, éclairage, musique: « tout est permis au théâtre », comme il dit. Ionesco pratique systématiquement le mélange des genres, allant du registre le plus noble à la farce grotesque, aux procédés du guignol, du music-hall ou du cirque. Il aime surtout jouer sur la surprise du langage: jeux de mots, pataquès, réflexions hétérogènes, prolifération verbale, accélération caricaturale du débit; il invite même les acteurs à « jouer contre le texte ». Assurés de provoquer le rire, ces effets de rupture ont souvent pour objet de stimuler notre réflexion ou de dévoiler l'inconscient, le plus intime des êtres. C'est par ce biais que Ionesco prétend à l'universalité classique, « étant entendu que ce côté classique doit être retrouvé au-delà du nouveau, à travers le nouveau dont il doit être imprégné ».

Textes :

Les Chaises

Le rideau se lève. Demi-obscurité. Le Vieux est penché à la fenêtre de gauche, monté sur l'escabeau. La Vieille allume la lampe à gaz. Lumière verte. Elle va tirer le Vieux par la manche.

LA VIEILLE: Allons, mon chou, ferme la fenêtre, ça sent mauvais l'eau qui croupit et puis il entre des moustiques.

LE VIEUX: Laisse-moi tranquille!

LA VIEILLE: Allons, allons, mon chou, viens t'asseoir. Ne te penche pas, tu pourrais tomber dans l'eau. Tu sais ce qui est arrivé à François I^{er}. Faut faire attention.

LE VIEUX: Encore des exemples historiques! Ma crotte, je suis fatigué de l'histoire française. Je veux voir; les barques sur l'eau font des taches au soleil.

LA VIEILLE: Tu ne peux pas les voir, il n'y a pas de soleil, c'est la nuit, mon chou.

LE VIEUX: Il en reste l'ombre.

Il se penche très fort.

LA VIEILLE : (*elle le tire de toutes ses forces*): Ah!... tu me fais peur, mon chou... viens t'asseoir, tu ne les verras pas venir. C'est pas la peine. Il fait nuit...

Le Vieux se laisse traîner à regret.

LE VIEUX: Je voulais voir, j'aime tellement voir l'eau.

LA VIEILLE: Comment peux-tu, mon chou?... Ça me donne le vertige. Ah! cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer; tout entourée d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon¹...

La Vieille et le Vieux, la Vieille traînant le Vieux, se dirigent vers les deux chaises au-devant de la scène; le Vieux s'assoit tout naturellement sur les genoux de la Vieille.

LE VIEUX: Il est 6 heures de l'après-midi... Il fait déjà nuit. Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit.

LA VIEILLE: C'est pourtant vrai, quelle mémoire!

LE VIEUX: Ça a bien changé.

LA VIEILLE: Pourquoi donc, selon toi?

LE VIEUX: Je ne sais pas, Sémiramis, ma crotte... Peut-être, parce que plus on va, plus on s'enfoncé. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne, tourne²...

LA VIEILLE: Tourne, tourne, mon petit chou... (*Silence.*) Ah! oui, tu es certainement un grand savant. Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être président chef, roi chef, ou même docteur chef, maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie...

LE VIEUX: À quoi cela nous aurait-il servi? On n'en aurait pas mieux vécu... et puis, nous avons une situation, je suis maréchal tout de même, des logis, puisque je suis concierge¹.

LA VIEILLE (*elle caresse le Vieux comme on caresse un enfant*): Mon petit chou, mon mignon²...

LE VIEUX: Je m'ennuie beaucoup.

LA VIEILLE: Tu étais plus gai, quand tu regardais l'eau... Pour nous distraire, fais semblant comme l'autre soir.

LE VIEUX: Fais semblant toi-même, c'est ton tour.

LA VIEILLE: C'est ton tour.

LE VIEUX: Ton tour.

LA VIEILLE: Ton tour.

LE VIEUX: Ton tour.

LA VIEILLE: Ton tour.

LE VIEUX: Bois ton thé, Sémiramis.

Il n'y a pas de thé, évidemment.

LA VIEILLE: Alors, imite le mois de février. LE VIEUX: Je n'aime pas les mois de l'année.

LA VIEILLE: Pour l'instant, il n'y en a pas d'autres. Allons, pour me faire plaisir... LE

VIEUX: Tiens, voilà le mois de février.

Il se gratte la tête, comme Stan Laurel.

LA VIEILLE, *riant, applaudissant*: C'est ça. Merci, merci, tu es mignon comme tout, mon chou. (*Elle l'embrasse.*) Oh! tu es très doué, tu aurais pu être au moins maréchal chef, si tu avais voulu...

LE VIEUX: Je suis concierge, maréchal des logis.

Silence.

LA VIEILLE: Dis-moi l'histoire, tu sais, l'histoire: *Alors on a ri...*

LE VIEUX: Encore?... J'en ai assez... *Alors, on a ri}* encore celle-là... tu me demandes toujours la même chose!... « *Alors on a ri...* » Mais c'est monotone... Depuis soixante-quinze ans que nous sommes mariés, tous les soirs, absolument tous les soirs, tu me fais raconter la même histoire, tu me fais imiter les mêmes personnes, les mêmes mois... toujours pareil... parlons d'autre chose...

LA VIEILLE: Mon chou, moi je ne m'en lasse pas... C'est ta vie, elle me passionne.

LE VIEUX: Tu la connais par cœur.

LA VIEILLE: C'est comme si j'oubliais tout, tout de suite... J'ai l'esprit neuf tous les soirs... Mais oui, mon chou, je le fais exprès, je prends des purges... je redeviens neuve, pour toi, mon chou, tous les soirs... Allons, commence, je t'en prie.

LE VIEUX: Si tu veux.

LA VIEILLE: Vas-y alors, raconte ton histoire... Elle est aussi la mienne, ce qui est tien, est mien! « *Alors, on arri...* »

LE VIEUX: « *Alors, on arri...* » ma crotte...

LA VIEILLE: « *Alors, on arri...* » mon chou...

LE VIEUX: « *Alors, on arriva près d'une grande grille. On était tout mouillés, glacés jusqu'aux os, depuis des heures, des jours, des nuits, des semaines...* »

LA VIEILLE: « *Des mois...* »

LE VIEUX: « *... Dans la pluie... On claquait des oreilles, des pieds, des genoux, des nez, des dents... il y a de ça quatre-vingts ans. Ils ne nous ont pas permis d'entrer... ils auraient pu au moins ouvrir la porte du jardin...* »

Silence.

LA VIEILLE: « *Dans le jardin l'herbe était mouillée.* »

LE VIEUX: « *Il y avait un sentier qui conduisait à une petite place; au milieu, une église de village...* » Où était ce village? Tu te rappelles?

LA VIEILLE: Non, mon chou, je ne sais plus.

LE VIEUX: Comment y arrivait-on, où est la route? Ce lieu s'appelait, je crois, Paris...

LA VIEILLE: Ça n'a jamais existé, Paris, mon petit.

LE VIEUX: Cette ville a existé, puisqu'elle s'est effondrée... C'était la ville de lumière, puisqu'elle s'est éteinte, éteinte, depuis quatre cent mille ans... Il n'en reste plus rien aujourd'hui, sauf une chanson.

LA VIEILLE: Une vraie chanson? C'est drôle. Quelle chanson?

LE VIEUX: Une berceuse, une allégorie: *Paris sera toujours Paris*

LA VIEILLE: On y allait par le jardin? Était-ce loin?

LE VIEUX, *rêve, perdu*: La chanson?... la pluie?...

LA VIEILLE: Tu es très doué. Si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie, tu aurais pu être un roi chef, un journaliste chef, un comédien chef, un maréchal chef... Dans le trou, tout ceci hélas... dans le grand trou *tout noir... Dans le trou noir, je te dis.*

Silence.

LE VIEUX: « Alors, on arri... »

LA VIEILLE: Ah! oui, enchaîne... raconte...

LE VIEUX, *tandis que la Vieille se mettra à rire, doucement, gâteuse; puis, progressivement, aux éclats; le Vieux rira aussi*: « Alors, on a ri, on avait mal au ventre, l'histoire était si drôle... le drôle arriva ventre à terre, ventre nu, le drôle avait du ventre... il arriva avec une malle toute pleine de riz; par terre le riz se répandit... le drôle à terre aussi, ventre à terre... alors, on a ri, on a ri, on a ri, le ventre drôle, nu de riz à terre, la malle, l'histoire au mal de riz ventre à terre, ventre nu, tout de riz, alors on a ri, le drôle alors arriva tout nu, on a ri... »

LA VIEILLE, *riant*: « Alors, on a ri du drôle, alors arrivé tout nu, on a ri, la malle, la malle de riz, le riz au ventre, à terre... »

LES DEUX VIEUX, *ensemble, riant*: « Alors, on a ri. Ah!... ri... arri... arri... Ah!... Ah!... ri... va... arri... arri... le drôle ventre nu... au riz arriva... au riz arriva. (*On entend:*) Alors on a... ventre nu... arri... la malle... (*Puis les deux Vieux petit à petit se calment.*) On a... ah!... arri... ah!... arri... ah!... arri... va... ri. »

LA VIEILLE: C'était donc ça, ton fameux Paris.

LE VIEUX: Qui pourrait dire mieux.

LA VIEILLE: Oh! tu es tellement, mon chou, bien, oh! tellement, tu sais, tellement, tellement, tu aurais pu être quelque chose dans la vie, de bien plus qu'un maréchal des logis.

LE VIEUX: Soyons modestes... contentons-nous de peu...

LA VIEILLE: Peut-être as-tu brisé ta vocation?

LE VIEUX (*il pleure soudain*): Je l'ai brisée? Je l'ai cassée? Ah! où es-tu, maman, maman, où es-tu, maman?... hi, hi, hi, je suis orphelin. (*Il gémit.*)... un orphelin, un orpheli...

LA VIEILLE: Je suis avec toi, que crains-tu?

LE VIEUX: Non, Sémiramis, ma crotte. Tu n'es pas ma maman... orphelin, orpheli, qui va me défendre?

LA VIEILLE: Mais je suis là, mon chou!...

LE VIEUX: C'est pas la même chose... je veux ma maman, na, tu n'es pas ma maman, toi...

LA VIEILLE, *le caressant*: Tu me fends le cœur, pleure pas, mon petit.

LE VIEUX: Hi, hi, laisse-moi; hi, hi, je me sens tout brisé, j'ai mal, ma vocation me fait mal, elle s'est cassée.

LA VIEILLE: Calme-toi.

LE VIEUX, *sanglotant, la bouche largement ouverte comme un bébé*: Je suis orphelin... orpheli.

LA VIEILLE (*elle tâche de le consoler, le cajole*): Mon orphelin, mon chou, tu me crèves le cœur, mon orphelin.

Elle berce le Vieux revenu depuis un moment sur ses genoux.

LE VIEUX (*sanglots*): Hi, hi, hi! Ma maman! Où est ma maman? J'ai plus de maman.

LA VIEILLE: Je suis ta femme, c'est moi ta maman maintenant.

LE VIEUX, *cédant un peu*: C'est pas vrai, je suis orphelin, hi, hi.

LA VIEILLE, *le berçant toujours*: Mon mignon, mon orphelin, orpheli, orphelon, orphelaine, orphelin.

LE VIEUX, *encore boudeur, se laissant faire de plus en plus*: Non... je veux pas; je veux pa-a-a-as.

LA VIEILLE (*elle chantonne*): Orphelin-li, orphelon-laïre, orphelon-lon, orphelon-la.

LE VIEUX: No-o-on... No-o-on.

LA VIEILLE, *même jeu*: Li lon lala, li lon la laïre, orphelon-li, orphelon li-reïre-laïre, orphelon-li-reï-re-la...

LE VIEUX: Hi, hi, hi, hi. (*Il renifle, se calme peu à peu.*) Où elle est, ma maman?

LA VIEILLE: Au ciel fleuri... elle t'entend, elle te regarde, entre les fleurs; ne pleure pas, tu la ferais pleurer!

LE VIEUX: C'est même pas vrai... ai... elle ne me voit pas... elle ne m'entend pas. Je suis orphelin dans la vie, tu n'es pas ma maman...

LA VIEILLE (*le Vieux est presque calmé*): Voyons, calme-toi, ne te mets pas dans cet état... tu as d'énormes qualités, mon petit maréchal... essuie tes larmes, ils doivent venir ce soir, les invités, il ne faut pas qu'ils te voient ainsi... tout n'est pas brisé, tout n'est pas perdu, tu leur diras tout, tu expliqueras, tu as un message... tu dis toujours que tu le diras... il faut vivre, il faut lutter pour ton message...

LE VIEUX: J'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité...

LA VIEILLE: À l'humanité, mon chou, ton message!...

LE VIEUX: C'est vrai, ça, c'est vrai...

LA VIEILLE (*elle mouche le Vieux, essuie ses larmes*): C'est ça... tu es un homme, un soldat, un maréchal des logis...

LE VIEUX (*il a quitté les genoux de la Vieille et se promène, à petits pas, agité*): Je ne suis pas comme les autres, j'ai un idéal dans la vie. Je suis peut-être doué, comme tu dis, j'ai du talent, mais je n'ai pas de facilité. J'ai bien accompli mon office de maréchal des logis, j'ai toujours été à la hauteur de la situation, honorablement, cela pourrait suffire...

LA VIEILLE: Pas pour toi, tu n'es pas comme les autres, tu es bien plus grand, et pourtant tu aurais beaucoup mieux fait de t'entendre comme tout le monde, avec tout le monde. Tu t'es disputé avec tous tes amis, avec tous les directeurs, tous les maréchaux, avec ton frère.

LE VIEUX: C'est pas ma faute, Sémiramis, tu sais bien ce qu'il a dit.

LA VIEILLE: Qu'est-ce qu'il a dit?

LE VIEUX: Il a dit: « Mes amis, j'ai une puce. Je vous rends visite dans l'espoir de laisser la puce chez vous. »

LA VIEILLE: Ça se dit, mon chéri. Tu n'aurais pas dû faire attention. Mais avec Carel, pourquoi t'es-tu fâché? c'était sa faute aussi?

LE VIEUX: Tu vas me mettre en colère, tu vas me mettre en colère. Na. Bien sûr, c'était sa faute. Il est venu un soir, il a dit: « Je vous souhaite bonne chance. Je devrais vous dire le mot qui porte chance; je ne le dis pas, je le pense. » Et il riait comme un veau.

LA VIEILLE: Il avait bon cœur, mon chou. Dans la vie, il faut être moins délicat

LE VIEUX: Je n'aime pas ces plaisanteries.

LA VIEILLE: Tu aurais pu être marin chef, ébéniste chef, roi chef d'orchestre.

Long silence. Ils restent un temps figés, tout raidés sur leurs chaises.

LE VIEUX, *comme en rêve*: « C'était au bout du bout du jardin... là était... là était... là était... » était quoi, ma chérie? L

VIEILLE: La ville de Paris!

LE VIEUX: « Au bout, au bout du bout de la ville de Paris, était, était », était quoi?

LA VIEILLE: Mon chou, était quoi, mon chou, était qui?

LE VIEUX: C'était un lieu, un temps exquis...

LA VIEILLE: C'était un temps si beau, tu crois?

LE VIEUX: Je ne me rappelle pas l'endroit...

LA VIEILLE: Ne te fatigue donc pas l'esprit...

LE VIEUX: C'est trop loin, je ne peux plus... le rattraper... où était-ce?...

LA VIEILLE: Mais quoi?

LE VIEUX: Ce que je... ce que ji... où était-ce? et qui?

LA VIEILLE: Que ce soit n'importe où, je te suivrai partout, je te suivrai, mon chou.

LE VIEUX: Ah! j'ai tant de mal à m'exprimer... Il faut que je dise tout.

LA VIEILLE: C'est un devoir sacré. Tu n'as pas le droit de taire ton message; il faut que tu le révèles aux hommes, ils l'attendent... l'univers n'attend plus que toi.

LE VIEUX: Oui, oui, je dirai.

LA VIEILLE: Es-tu bien décidé? Il faut.

LE VIEUX: Bois ton thé.

LA VIEILLE: Tu aurais pu être un orateur chef si tu avais eu plus de volonté dans la vie... je suis fière, je suis heureuse que tu te sois enfin décidé à parler à tous les pays, à l'Europe, à tous les continents!

LE VIEUX: Hélas, j'ai tant de mal à m'exprimer, pas de facilité.

LA VIEILLE: La facilité vient en commençant, comme la vie et la mort... il suffit d'être bien décidé. C'est en parlant qu'on trouve les idées, les mots, et puis nous, dans nos propres mots, la ville aussi, le jardin, on retrouve peut-être tout, on n'est plus orphelin.

LE VIEUX: Ce n'est pas moi qui parlerai, j'ai engagé un orateur de métier, il parlera en mon nom, tu verras.

LA VIEILLE: Alors, c'est vraiment pour ce soir? Au moins les as-tu tous convoqués, tous les personnages, tous les propriétaires et tous les savants?

LE VIEUX: Oui, tous les propriétaires et tous les savants.

Silence.

LA VIEILLE: Les gardiens? les évêques? les chimistes? les chaudronniers? les violonistes? les délégués? les présidents? les policiers? les marchands? les bâtiments? les porte-plume? les chromosomes?

LE VIEUX: Oui, oui, et les postiers, les aubergistes et les artistes, tous ceux qui sont un peu savants, un peu propriétaires!

LA VIEILLE: Et les banquiers?

LE VIEUX: Je les ai convoqués.

LA VIEILLE: Les prolétaires? les fonctionnaires? les militaires? les révolutionnaires? les réactionnaires? les aliénistes et leurs aliénés?

LE VIEUX: Mais oui, tous, tous, tous, puisqu'en somme tous sont des savants ou des propriétaires.

LA VIEILLE: Ne t'énerve pas mon chou, je ne veux pas t'ennuyer, tu es tellement négligent, *comme tous* les grands génies; cette réunion est importante, il faut qu'ils viennent tous ce soir. Peux-tu compter sur eux? ont-ils promis?

LE VIEUX: Bois ton thé, Sémiramis.

Silence.

LA VIEILLE: Le pape, les papillons et les papiers?

LE VIEUX: Je les ai convoqués. (*Silence.*) Je vais leur communiquer le message... Toute ma vie, je sentais que j'étouffais; à présent, ils sauront tout, grâce à toi, à l'orateur, vous seuls m'avez compris.

LA VIEILLE: Je suis si fière de toi...

LE VIEUX: La réunion aura lieu dans quelques instants.

LA VIEILLE: C'est donc vrai, ils vont venir, ce soir? Tu n'auras plus envie de pleurer, les savants et les propriétaires remplacent les papas et les mamans. (*Silence.*) On ne pourrait pas ajourner la réunion? Ça ne va pas trop nous fatiguer?

Agitation plus accentuée. Depuis quelques instants déjà, le Vieux tourne à petits pas indécis, de vieillard nu d'enfant, autour de la Vieille. Il a pu faire un pas ou deux vers une des portes, puis revenir tourner en rond.

LE VIEUX: Tu crois vraiment que ça pourrait nous fatiguer?

LA VIEILLE: Tu es un peu enrhumé.

LE VIEUX: Comment faire pour décommander?

LA VIEILLE: Invitons-les un autre soir. Tu pourrais téléphoner.

LE VIEUX: Mon Dieu, je ne peux plus, il est trop tard. Ils doivent déjà être embarqués!

LA VIEILLE: Tu aurais dû être plus prudent.

On entend le glissement d'une barque sur l'eau.

LE VIEUX: Je crois que l'on vient déjà... (*Le bruit du glissement de la barque se fait entendre plus fort.*)... Oui, on vient!...

La Vieille se lève aussi et marche en boitillant.

LA VIEILLE: C'est peut-être l'Orateur. LE VIEUX: Il ne vient pas si vite. Ça doit être quelqu'un d'autre. (*On entend sonner.*) Ah!

LA VIEILLE: Ah!

Nerveusement, le Vieux et la Vieille si dirigent vers la porte cachée du fond à droite. Tout en se dirigeant vers la porte, ils disent:

LE VIEUX: Allons...

LA VIEILLE: Je suis toute dépeignée... attends un peu...

Elle arrange ses cheveux, sa robe, tout en marchant boitilleusement, tire sur ses gros bas rouges.

LE VIEUX: Il fallait te préparer avant... tu avais bien le temps.

LA VIEILLE: Que je suis mal habillée... j'ai une vieille robe, toute fripée...

LE VIEUX: Tu n'avais qu'à la repasser... dépêche-toi! Tu fais attendre les gens.

Le Vieux suivi par la Vieille qui ronchon arrive à la porte, dans le renfoncement; on ne les voit plus, un court instant; on les entend ouvrir la porte, puis la refermer après avoir fait entrer quelqu'un.

VOIX DU VIEUX: Bonjour, madame, donnez-vous la peine d'entrer. Nous sommes enchantés de vous recevoir. Voici ma femme.

voix DE LA VIEILLE: Bonjour, madame, très heureuse de vous connaître. Attention, n'abîmez pas votre chapeau. Vous pouvez retirer l'épingle, ce sera plus commode. Oh! non, on ne s'assoira pas dessus.

voix DU VIEUX: Mettez votre fourrure là. Je vais vous aider. Non, elle ne s'abîmera pas

voix DE LA VIEILLE: Oh! quel joli tailleur... un corsage tricolore... Vous prendrez bien quelques biscuits... Vous n'êtes pas grosse... non... potelée... Déposez le parapluie.

voix DU VIEUX: Suivez-moi, s'il vous plaît.

LE VIEUX, *de dos*: Je n'ai qu'un modeste emploi...

Le Vieux et la Vieille se retournent en même temps et en s'écartant un peu pour laisser la place, entre eux, à l'invitée. Celle-ci est invisible.

Le Vieux et la Vieille avancent, maintenant, de face, vers le devant de la scène; ils parlent à la Dame invisible qui avance entre eux deux.

LE VIEUX, *à la Dame invisible*: Vous avez eu beau temps? LA VIEILLE, *à elle-même*: Vous n'êtes pas trop fatiguée?... Si, un peu.

LE VIEUX, *à la même*: Au bord de l'eau... LA VIEILLE, *à la même*: Trop aimable de votre part. LE VIEUX, *à la même*: Je vais vous apporter une chaise.

Le Vieux se dirige à gauche; il sort par la porte 6.

LA VIEILLE, *à la même*: En attendant, prenez cette chaise. (*Elle indique une des deux chaises et s'assoit sur l'autre, à droite de la Dame invisible.*) Il fait chaud, n'est-ce pas? (*Elle sourit à la Dame.*) Quel joli éventail! Mon mari ...(*le vieux réapparaît par la porte No 7, avec une chaise*)... m'en avais offert un semblable, il y a soixante-treize ans... Je l'ai encore... (*le Vieux met la chaise à gauche de la Dame invisible*)... c'était pour mon anniversaire!...

Le Vieux s'assoit sur la chaise qu'il vient d'apporter, la Dame invisible se trouve donc au milieu, le Vieux, la figure tournée vers la Dame, lui sourit, hoche la tête, frotte doucement ses mains l'une contre l'autre, a l'air de suivre ce qu'elle dit. Le jeu de la Vieille est semblable.

LE VIEUX: Madame, la vie n'a jamais été bon marché.

LA VIEILLE, *à la Dame*: Vous avez raison... (*La Dame parle.*) Comme vous dites. Il serait temps que cela change... (*Changement de ton.*) Mon mari, peut-être, va s'en occuper... il vous le dira.

LE VIEUX, *à la Vieille*: Tais-toi, tais-toi, Sémiramis, ce n'est pas encore le moment d'en parler. (*A la Dame:*) Excusez-moi, madame, d'avoir éveillé votre curiosité. (*La Dame réagit.*) Chère madame, n'insistez pas...

Les deux Vieux sourient. Ils rient même. Ils ont l'air très contents de l'histoire racontée par la Dame invisible. Une pause, un blanc dans la conversation. Les figures ont perdu toute expression.

LE VIEUX, *à la même*: Oui, vous avez tout à fait raison...

LA VIEILLE: Oui, oui, oui... oh! que non.

LE VIEUX: Oui, oui, oui. Pas du tout.

LA VIEILLE: Oui?

LE VIEUX: Non!?

LA VIEILLE: Vous l'avez dit.

LE VIEUX (*il rit*): Pas possible.

LA VIEILLE (*elle rit*): Oh! alors. (*Au Vieux:*) Elle est charmante.

LE VIEUX, *à la Vieille*: Madame a fait ta conquête. (*A la Dame:*) Mes félicitations!...

LA VIEILLE, *à la Dame*: Vous n'êtes pas comme les jeunes d'aujourd'hui...

LE VIEUX (*il se baisse péniblement pour ramasser un objet invisible que la Dame invisible a laissé tomber*): Laissez... ne vous dérangez pas... je vais le ramasser... oh! vous avez été plus vite que moi...

Il se relève.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Elle n'a pas ton âge!

LE VIEUX, *a la Dame*: La vieillesse est un fardeau bien lourd. Je souhaite que vous restiez jeune éternellement.

LA VIEILLE, *a la même*: Il est sincère, c'est son bon cœur qui parle. (*Au Vieux:*) Mon chou!

Quelques instants de silence. Les Vieux, de profil à la salle, regardent la Dame, souriant poliment; ils tournent ensuite la tête vers le public, puis regardent de nouveau la Dame, répondent par des sourires à son sourire; puis, par les répliques qui suivent à ses questions.

LA VIEILLE: Vous êtes bien aimable de vous intéresser à nous.

LE VIEUX: Nous vivons retirés.

LA VIEILLE: Sans être misanthrope, mon mari aime la solitude.

LE VIEUX: Nous avons la radio, je pêche à la ligne, et puis il y a un service de bateaux assez bien fait.

LA VIEILLE: Le dimanche, il en passe deux le matin, un le soir, sans compter les embarcations privées

LE VIEUX, *à la Dame*: Quand il fait beau, il y a la lune.

LA VIEILLE, *à la même*: Il assume toujours ses fonctions de maréchal des logis... ça l'occupe... C'est vrai, à son âge, il pourrait prendre du repos.

LE VIEUX, à la Dame: J'aurai bien le temps de me reposer dans la tombe.

LA VIEILLE, au Vieux: Ne dis pas ça, mon petit chou... (À la Dame:) La famille, ce qu'il en reste, les camarades de mon mari, venaient encore nous voir, de temps à autre, il y a dix ans...

LE VIEUX, à la Dame: L'hiver, un bon livre, près du radiateur, des souvenirs de toute une vie...

LA VIEILLE, à la Dame: Une vie modeste mais bien remplie.. deux heures par jour, il travaille à son message.

On entend sonner. Depuis très peu d'instants, on entendait le glissement d'une embarcation.

LA VIEILLE, au Vieux: Quelqu'un. Va vite.

LE VIEUX, à la Dame: Vous m'excusez, madame! Un instant! (À la Vieille:) Va vite chercher des chaises!

LA VIEILLE, à la Dame: Je vous demande un petit moment, ma chère.

On entend de violents coups de sonnette.

LE VIEUX, se dépêchant, tout casse, vers la porte à droite, tandis que la Vieille va vers la porte cachée, à gauche, se dépêchant mal, boitillant: C'est une personne bien autoritaire. (Il se dépêche, il ouvre la porte No 2; entrée du Colonel invisible; peut-être sera-t-il utile que l'on entende, discrètement, quelques sons de trompette, quelques notes du « Salut au colonel »; dès qu'il a ouvert la porte, apercevant le Colonel invisible, le Vieux se fige en un « garde-à-vous » respectueux) Ah!... mon Colonel! (Il levé vaguement le bras en direction de son front, pour un salut qui ne se précise pas.) Bonjour, mon Colonel... C'est un honneur étonnant pour moi... je... je... je ne m'attendais pas... bien que... pourtant... bref, je suis très fier de recevoir, dans ma demeure discrète, un héros de votre taille... (Il serre la main invisible que lui tend le Colonel invisible et s'incline cérémonieusement, puis se redresse.) Sans fausse modestie, toutefois, je me permets de vous avouer

La Vieille apparaît avec sa chaise, par la droite.

LA VIEILLE: Oh! Quel bel uniforme! Quelles belles décorations! Qui est-ce, mon chou?

LE VIEUX, à la Vieille: Tu ne vois donc pas que c'est le Colonel

LA VIEILLE, au Vieux: Ah!

LE VIEUX, à la Vieille: Compte les galons! (Au Colonel:) C'est mon épouse, Sémiramis. (À la Vieille:) Approche, que je te présente à mon Colonel. (La Vieille s'approche, traînant d'une main la chaise, fait une révérence sans lâcher la chaise. Au Colonel :) Ma femme. (A la Vieille:) Le Colonel.

LA VIEILLE: Enchantée, mon Colonel. Soyez le bienvenu. Vous êtes un camarade de mon mari, il est maréchal...

LE VIEUX, *mécontent*: Des logis, des logis...

LA VIEILLE (*le Colonel invisible baise la main de la Vieille; cela se voit d'après le geste de la main de la Vieille se soulevant comme vers des lèvres; d'émotion, la Vieille lâche la chaise*): Oh! il est bien poli... ça se voit que c'est un supérieur, un être supérieur!... (*Elle reprend la chaise; au Colonel:*) La chaise eSt pour vous...

LE VIEUX, *au Colonel invisible*: Daignez nous suivre... (*Ils se dirigent tous vers le devant de la scène, la Vieille traînant la chaise; au Colonel :*) Oui, nous avons quelqu'un. Nous attendons beaucoup d'autres personnes!...

La Vieille place la chaise à droite.

LA VIEILLE, *au Colonel*: Asseyez-vous je vous prie.

Le Vieux présente l'un à l'autre les deux personnages invisibles.

LE VIEUX: Une jeune dame de nos amies...

LA VIEILLE: Une très bonne amie...

LE VIEUX, *même jeu*: Le Colonel... un éminent militaire.

LA VIEILLE, *montrant la chaise qu'elle vient d'apporter au Colonel*: Prenez donc cette chaise...

LE VIEUX, *à la Vieille*: Mais non, tu vois bien que le Colonel veut s'asseoir à côté de la Dame!...

Le Colonel s'assoit invisiblement sur la troisième chaise à partir de la gauche de la scène; la Dame invisible eît supposée se trouver sur la deuxième; une conversation inaudible s'engage entre les deux personnages invisibles assis l'un près de l'autre; les deux Vieux restent debout, derrière leurs chaises, d'un côté et de l'autre des deux invités invisibles; le Vieux à gauche de la Dame, la Vieille, à la droite du Colonel.

LA VIEILLE, *écoutant la conversation des deux invités*: Oh! Oh! C'est trop fort.

LE VIEUX, *même jeu*: Peut-être. (*Le Vieux et la Vieille, pardessus les têtes des deux invités, se feront des signes, tout en suivant la conversation qui prend une tournure qui a F air de mécontenter les Vieux. Brusquement:*) Oui, mon Colonel, ils ne sont pas encore là, ils vont venir. C'est l'Orateur qui parlera pour moi, il expliquera le sens de mon message... Attention, Colonel, le mari de cette dame peut arriver d'un instant à l'autre.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Qui est ce monsieur?

LE VIEUX, *à la Vieille*: Je te l'ai dit, c'est le Colonel.

Il se passe, invisiblement, des choses inconvenantes.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Je le savais.

LE VIEUX: Alors pourquoi le demandes-tu?

LA VIEILLE: Pour savoir. Colonel, pas par terre les mégots!

- LE VIEUX, *au Colonel*: Mon Colonel, mon Colonel, j'ai oublié. La dernière guerre, Pavez-vous perdue ou gagnée?
- LA VIEILLE, *à la Dame invisible*: Mais ma petite, ne vous laissez pas faire!
- LE VIEUX: Regardez-moi, regardez-moi, ai-je l'air d'un mauvais soldat? Une fois, mon Colonel, à une bataille...
- LA VIEILLE: Il exagère! C'est inconvenant! (*Elle tire le Colonel par sa manche invisible.*) Écoutez-le! Mon chou, ne le laisse pas faire!
- LE VIEUX, *continuant vite*: À moi tout seul, j'ai tué deux cent neuf, on les appelait ainsi car ils sautaient très haut pour échapper, pourtant moins nombreux que les mouches, c'est moins amusant, évidemment. Colonel, mais grâce à ma force de caractère, je les ai... Oh! non, je vous en prie, je vous en prie.
- LA VIEILLE, *au Colonel*: Mon mari ne ment jamais: nous sommes âgés, il est vrai, pourtant nous sommes respectables.
- LE VIEUX, *avec violence au Colonel*: Un héros doit aussi être poli, s'il veut être un héros complet!
- LA VIEILLE, *au Colonel*: Je vous connais depuis bien longtemps. Je n'aurais jamais cru cela de votre part. (*À la Dame, tandis que l'on entend des barques*;) Je n'aurais jamais cru cela de sa part. Nous avons notre dignité, un amour-propre personnel.

Eugène Ionesco, *Les Chaises*, Paris, Gallimard, 1952.

Rhinocéros

Pièce écrite en 1958, créée en allemand en 1959, représentée pour la première fois en France en 1960, Rhinocéros fut le premier succès de Ionesco à la scène. Plutôt que d'une intrigue, il s'agit d'une suite d'images scéniques: « Je respecte, dit Ionesco, les lois fondamentales du théâtre: une idée simple, une progression également simple, et une chute ».

Les rues d'une petite cité assoupie dans sa médiocrité sont tout à coup traversées par la course d'un rhinocéros: en fait, il s'agit d'un homme qui s'est transformé en bête sauvage. Comme une épidémie, la métamorphose en chaîne va gagner inexorablement la ville entière. Chaque personnage présente des défauts qui prédisposent à la « rhinocénte » égoïsme, vanité, hypocrisie, ambition, goût de la violence et de la domination, fausse logique, abus des lieux communs qui détournent de penser, lâcheté qui conduit à « comprendre » le mal, à l'admettre, enfin à l'approuver. A la fin de la pièce, Bérenger reste seul épargné par la métamorphose il demeure attaché instinctivement à son humanité, aux valeurs humanistes; il

refuse de devenir rhinocéros, bien qu'il souffre de sa solitude et soit, lui aussi, tente de suivre le mouvement.

JEAN: Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous!

BERENGER: A condition qu'elles ne détruisent pas la nôtre. Vous rendez-vous compte de la différence de mentalité?

JEAN, *allant et venant dans la pièce, entrant dans la salle de bains, et sortant*: Pensez-vous que la nôtre soit préférable?

BERENGER: Tout de même, nous avons notre morale à nous, que je juge incompatible avec celle de ces animaux.

JEAN: La morale! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale! Il faut dépasser la morale.

BERENGER: Que mettriez-vous à la place?

JEAN, *même jeu*: La nature!

BERENGER: La nature?

JEAN, *même jeu*. La nature a ses lois. La morale est antinaturelle.

BERENGER: Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle!

JEAN: J'y vivrai, j'y vivrai.

BERENGER: Cela se dit. Mais dans le fond, personne...

JEAN, *l'interrompant, et allant et venant*. Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale. [...] L'humanisme est périmé! Vous êtes un vieux sentimental ridicule. (*Il entre dans la salle de bains.*)

BERENGER: Enfin, tout de même, l'esprit...

JEAN, *dans la salle de bains* : Des clichés vous me racontez des bêtises.

BERENGER: Des bêtises!

JEAN, *de la salle de bains, d'une voix très rauque, difficilement compréhensible* : Absolument.

BERENGER: Je suis étonné de vous entendre dire cela, mon cher Jean! Perdez-vous la tête? Enfin, aimeriez-vous être rhinocéros?

JEAN: Pourquoi pas? Je n'ai pas vos préjugés.

BERENGER: Parlez plus distinctement. Je ne vous comprends pas. Vous articulez mal.

JEAN, *toujours de la salle de bains* : Ouvrez VOS oreilles!

BERENGER: Comment?

JEAN: Ouvrez vos oreilles. J'ai dit pourquoi pas? ne pas être rhinocéros? J'aime les changements.

BERENGER: De telles affirmations venant de votre part... *(Bérenger s'interrompt, car Jean fait une apparition effrayante. En effet, Jean est devenu tout à fait vert. La bosse de son front est presque devenue une corne de rhinocéros.)* Oh! vous semblez vraiment perdre la tête! *(Jean se précipite vers son lit, jette les couvertures par terre, prononce des paroles furieuses et incompréhensibles, fait entendre des sons inouïs.)* Mais ne soyez pas si furieux, calmez-vous! Je ne vous reconnais plus.

JEAN, à peine distinctement: Chaud... trop chaud. Démolir tout cela, vêtements, ça gratte, vêtements, ça gratte. *(Il fait tomber le pantalon de son pyjama.)*

BERENGER: Que faites-vous? Je ne vous reconnais plus! Vous si pudique d'habitude!

JEAN: Les marécages! les marécages!

BERENGER: Regardez-moi! Vous ne semblez plus me voir! Vous ne semblez plus m'entendre!

JEAN: Je vous entends très bien! Je vous vois très bien! *(Il fonce vers Bérenger tête baissée. Celui-ci s'écarte.)*

BERENGER: Attention!

JEAN, soufflant bruyamment: Pardon! *(Puis il se précipite à toute vitesse dans la salle de bains.)*

En vain Bérenger veut calmer son ami dont « la corne s'allonge à vue d'œil »: Jean menace de le piétiner! « Au moment où Bérenger a réussi à refermer la porte, la corne du rhinocéros a traversé celle-ci ». La porte s'ébranle sous la poussée continue de l'animal qui émet des barrissements mêlés à des mots à peine distincts: je rage, salaud, etc.

BÉRENGER, se précipitant dans l'escalier: Concierge, concierge, vous avez un rhinocéros dans la maison, appelez la police! Concierge! *(On voit s'ouvrir le haut de la porte de la loge de la concierge; apparaît une tête de rhinocéros.)* Encore un! *(Bérenger remonte à toute allure les marches de l'escalier. Il entre dans la chambre de Jean tandis que la porte de la salle de bains continue d'être secouée. Bérenger se dirige vers la fenêtre, qui est indiquée par un simple encadrement, sur le devant de la scène face au public. Il est à bout de force, manque de défaillir, bredouille.)* Ah mon Dieu! Ah mon Dieu! *(Il fait un grand effort, se met à enjamber la fenêtre, passe presque de l'autre côté, c'est-à-dire vers la salle, et remonte vivement, car au même instant on voit apparaître, de la fosse d'orchestre, la parcourant à toute vitesse, une grande quantité de cornes de rhinocéros à la file. Bérenger remonte le plus vite qu'il peut et regarde un instant par la fenêtre.)* Il y en a tout un troupeau maintenant dans la rue! Une armée de rhinocéros, ils dévalent l'avenue en pente! *(Il regarde de tous les côtés.)* Par où

sortir, par où sortir! Si encore ils se contentaient du milieu de la rue! Ils débordent sur le trottoir, par où sortir, par où partir ! (*Affolé, il se dirige vers toutes les portes, et vers la fenêtre, tour à tour, tandis que la porte de la salle de bains continue de s'ébranler et que l'on entend Jean barrir et proférer des injures incompréhensibles. Le jeu continue quelques instants: chaque fois que dans ses tentatives désordonnées de fuite, Bérenger se trouve sur les marches de l'escalier, il est accueilli par des têtes de rhinocéros qui barrissent et le font reculer. Il va une dernière fois vers la fenêtre, regarde.*) Tout un troupeau de rhinocéros! Et on disait que c'est un animal solitaire! C'est faux, il faut réviser cette conception! Ils ont démolé tous les bancs de l'avenue. (*Il se tord les mains.*) Comment faire ? (*Il se dirige de nouveau vers les différentes sorties, mais la vue des rhinocéros l'en empêche. Lorsqu'il se trouve de nouveau devant la porte de la salle de bains, celle-ci menace de céder. Bérenger se jette contre le mur du fond qui cède; on voit la rue dans le fond, il s'enfuit en criant.*) Rhinocéros! Rhinocéros! (*Bruits, la porte de la salle de bains va céder.*)

Rhinocéros, Acte II, tableau II, Paris : Gallimard, 1960.

Samuel Beckett (1906–1989)

Prix Nobel de littérature, ce poète et dramaturge irlandais d'expression française et anglaise est l'auteur d'une œuvre qui est traversée par une appréhension aiguë de la tragédie qu'est la naissance: « Vous êtes sur terre, c'est sans remède! » dit Hamm, le protagoniste principal de *Fin de partie*. Cette vie doit tout de même être vécue. Car, ainsi qu'il est écrit à la fin de *L'Innommable* : « il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer ».

S'il est l'auteur de romans, tels que *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable* et de textes brefs en prose, son nom reste surtout associé au théâtre de l'absurde, dont sa pièce *En attendant Godot* (1952) est l'une des plus célèbres illustrations. Son œuvre est austère et minimaliste, ce qui est généralement interprété comme l'expression d'un profond pessimisme face à la condition humaine. Opposer ce pessimisme à l'humour omniprésent chez lui n'aurait guère de sens: il faut plutôt les voir comme étant au service l'un de l'autre, pris dans le cadre plus large d'une immense entreprise de dérision. Avec le temps, il traite ces thèmes dans un style de plus en plus lapidaire, tendant à rendre sa langue de plus en plus concise et sèche. En 1969, il reçoit le prix Nobel de littérature

pour « son œuvre, qui à travers un renouvellement des formes du roman et du théâtre, prend toute son élévation dans la destitution de l'homme moderne. »¹³

Textes :

En attendant Godot

En attendant Godot a été créé le 5 janvier 1953, à Paris, au Théâtre Babylone, dirigé par Jean-Marie Serreau, dans une mise en scène de Roger Blin, avec la distribution suivante: Estragon (Pierre Latour), Vladimir (Lucien Raimbourg), Lucky (Jean Martin), Pozzo (Roger Blin), un jeune garçon (Serge Lecointe).

« Vous me demandez mes idées sur *En attendant Godot*, dont vous me faites l'honneur de donner des extraits au Club d'essai, et en même temps mes idées sur le théâtre.

Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible.

Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus.

C'est malheureusement mon cas.

Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce.

Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention.

Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite.

Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive. De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple.

Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.

Les deux autres qui passent vers la fin de chacun des deux actes, ça doit être pour rompre la monotonie.

Tout ce que j'ai pu savoir, je l'ai montré. Ce n'est pas beaucoup. Mais ça me suffit, et largement. Je dirai même que je me serais contenté de moins.

13 « [F]or his writing, which - in new forms for the novel and drama - in the destitution of modern man acquires its elevation. » http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1969/ [archive]; consulté le: 27.9.2013

Quant à vouloir trouver à tout cela un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt. Mais ce doit être possible.

Je n'y suis plus et je n'y serai plus jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre. Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes.

Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac*, janvier 1952.

Dans En attendant Godot, la scène se passe « sur une route à la campagne, avec arbre ». Deux clochards, Vladimir et Estragon conversent tant bien que mal, pour tuer le temps interminable, en attendant un certain Godot avec qui ils ont, croient-ils, rendez-vous. Ils espèrent de lui monts et merveilles, mais tous les soirs Godot leur fait dire qu'il viendra « sûrement demain ». On y a vu le symbole de l'existence absurde passée vainement dans l'attente de Dieu (en anglais God), mais Beckett a rejeté cette interprétation... Surviennent deux autres personnages: Pozzo, sûr de lui, jouisseur, cruel, tient en laisse Lucky, vieillard décharné et pliant sous le poids de ses bagages; à coups de fouet, il le contraint à exécuter ses moindres caprices. Est-ce le symbole de l'esclave tyrannisé par son maître? ou celui de l'homme asservi à la divinité (à deux reprises, Pozzo est confondu avec Godot)? Ces deux images de la condition humaine semblent se superposer quand les clochards, apitoyés, interrogent Pozzo sur son souffre-douleur.

Vladimir mime celui qui porte une lourde charge. Pozzo le regarde sans comprendre.

ESTRAGON (avec force): Bagages! (Il pointe son doigt vers Lucky.) Pourquoi? Toujours tenir. (Il fait celui qui ploie, en haletant.) Jamais déposer. (Il ouvre les mains, se redresse avec soulagement.) Pourquoi?

POZZO: J'y suis. Il fallait me le dire plus tôt. Pourquoi il ne se met pas à son aise. Essayons d'y voir clair. N'en a-t-il pas le droit? Si. C'est donc qu'il ne veut pas? Voilà qui est raisonné. Et pourquoi ne veut-il pas? (Un temps) Messieurs, je vais vous le dire.

VLADIMIR: Attention!

POZZO: C'est pour m'impressionner, pour que je le garde.

ESTRAGON: Comment?

POZZO: Je me suis peut-être mal exprimé. Il cherche à m'apitoyer, pour que je renonce à me séparer de lui. Non, ce n'est pas tout à fait ça.

VLADIMIR : Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Il veut m'avoir, mais il ne m'aura pas.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Il s'imagine qu'en le voyant bon porteur je serai tenté de l'employer à l'avenir dans cette capacité.

ESTRAGON: Vous n'en voulez plus ?

POZZO: En réalité, il porte comme un porc. Ce n'est pas son métier.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: 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 ! (*Tous trois regardent Lucky*). Atlas, fils de Jupiter ! (*Silence*) Et voilà. Je pense avoir répondu à votre question. En avez-vous d'autres ?

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Vous dites ?

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: En effet. Mais au lieu de le chasser, comme j'aurais pu, je veux dire au lieu de le mettre tout simplement à la porte, à coups de pied dans le cul, je l'emmène, telle est ma bonté, au marché de Saint-Sauveur, où je compte bien en tirer quelque chose. A vrai dire, chasser de tels êtres, ce n'est pas possible. Pour bien faire, il faudrait les tuer. (*Lucky pleure.*)

ESTRAGON: Il pleure.

POZZO: Les vieux chiens ont plus de dignité. (*Il tend son mouchoir à Estragon.*) Consolez-le, puisque vous le plaignez. (*Estragon hésite.*) Prenez. (*Estragon prend le mouchoir.*) Essayez-lui les yeux. Comme ça il se sentira moins abandonné. (*Estragon hésite toujours.*)

VLADIMIR: Donne, je le ferai, moi. *Estragon ne veut pas donner le mouchoir. Gestes d'enfant.*

POZZO: Dépêchez-vous. Bientôt il ne pleurera plus. (*Estragon s'approche de Lucky et se met en posture de lui essuyer les yeux. Lucky lui décoche un violent coup de pied dans les tibias. Estragon lâche le mouchoir, se jette en arrière, fait le tour du plateau en*

boitant et en hurlant de douleur.) Mouchoir. (Lucky dépose valise et panier, ramasse le mouchoir, avance, le donne à Pozzo, recule, reprend valise et panier.)

ESTRAGON: Le salaud ! La vache ! *(Il relève son pantalon.)* Il m'a estropié !

En attendant Godot, Acte I, Paris, Minuit, 1952.

A l'acte II, le lendemain, Vladimir et Estragon, qui s'étaient séparés, se retrouvent au même endroit, heureux de bavarder encore pour « se donner l'impression d'exister »... en attendant Godot. Voici de nouveau Lucky, chargé comme au premier acte, et avec lui Pozzo devenu aveugle. Les deux hommes trébuchent et restent étendus au milieu des bagages. Pozzo appelle au secours. Vladimir et Estragon vont s'interroger sur l'opportunité de le secourir. La résonance pascalienne de ce dialogue sur le sens de l'activité humaine ne semble pas douteuse. Si les deux clochards se proposent d'intervenir, c'est moins par humanité que par divertissement: « Nous commençons à flancher. Voilà notre fin de soirée assurée », avaient-ils déclaré en revoyant l'éternel attelage de Lucky et de Pozzo.

VLADIMIR: Ne perdons pas notre temps en vains discours. *(Un temps. Avec véhémence.)* Faisons quelque chose pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité, c'est nous, que ça nous plaise ou non. Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Représentons dignement pour une fois l'engeance où le malheur nous a fourrés. Qu'en dis-tu? *(Estragon n'en dit rien.)* Il est vrai qu'en pesant, les bras croisés, le pour et le contre, nous faisons également honneur à notre condition. Le tigre se précipite au secours de ses congénères sans la moindre réflexion. Ou bien il se sauve au plus profond des taillis. Mais la question n'est pas là. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire: nous attendons que Godot vienne.

ESTRAGON: C'est vrai.

VLADIMIR: Ou que la nuit tombe. *(Un temps.)* Nous sommes au rendez-vous, un point c'est tout. Nous ne sommes pas des saints, mais nous sommes au rendez-vous. Combien de gens peuvent en dire autant?

ESTRAGON: Des masses.

VLADIMIR: Tu crois ?

ESTRAGON: Je ne sais pas.

VLADIMIR: C'est possible. [...] Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'erre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, c'est ce que je me demande parfois. Tu suis mon raisonnement?

ESTRAGON: Nous naissons tous fous. Quelques-uns le demeurent. [...]

VLADIMIR: Nous attendons. Nous nous ennuyons. (*Il lève la main.*) Non, ne proteste pas, nous nous ennuyons ferme, c'est incontestable. Bon. Une diversion se présente et que faisons-nous? Nous la laissons pourrir. Allons, au travail. (*Il avance vers Pozzo, s'arrête.*) Dans un instant, tout se dissipera, nous serons à nouveau seuls, au milieu des solitudes.

En attendant Godot, Acte I, Paris, Minuit, 1952.

Oh les beaux jours

Oh les beaux jours (1960–1961) est une pièce à deux personnages. Encore la femme, Winnie, est-elle à peu près seule à babiller sans cesse pendant deux actes, son mari Willie se bornant à émettre trois ou quatre grognements en guise de répliques. L'originalité de l'œuvre est dans la mise en scène, qui suggère la dégradation de l'être en marche vers le néant, et dans la traduction symbolique du thème, très élémentaire et cher à Beckett: la condition absurde de l'homme, la vanité de ses actes comme de ses paroles. Pour prendre conscience de son existence et lui donner un semblant de signification, Winnie est réduite à parler intarissablement vers un interlocuteur qui n'est guère qu'un auditeur (et encore!), à réveiller des bribes de souvenirs, à faire l'inventaire de son petit univers (les objets contenus dans son sac), à répéter tous les jours les mêmes actes futiles (la toilette, le jeu de l'ombrelle, la chanson): ne faut-il pas meubler jusqu'au soir l'interminable journée? Winnie (en anglais, *to win* = triompher) n'en accueille pas moins avec courage, avec un optimiste touchant, les moindres incidents de sa vie, remerciant avec effusion pour la « bénédiction » que représentent pour elle ces « beaux jours ». L'humour noir de Beckett confère au titre de la pièce toute sa valeur de dérision.

Une plaine dénudée. Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans un mamelon, Winnie, « la cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles... A côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant ». A sa droite, et derrière elle, allongé par terre, Willie, qui vient de lui donner une brève réplique.

WINNIE (à Willie): Tu t'es déjà bien assez dépensé, pour le moment, détends-toi à présent, repose-toi, je ne t'embêterai plus à moins d'y être acculée, simplement te savoir là à portée de voix et sait-on jamais sur le demi-qui-vive, c'est pour moi... c'est mon coin d'azur. (*Un temps.*) La journée est maintenant bien avancée. (*Sourire.*) Le vieux style! (*Fin du sourire.*) Et cependant il est encore un peu tôt, sans doute, pour ma chanson. Chanter trop tôt est une grave erreur, je trouve. (*Elle se tourne vers le sac.*) Le sac. (*Elle revient de face.*) Saurais-je en énumérer le contenu? (*Un temps.*) Non. (*Un temps.*) Saurais-je répondre si quelque bonne âme venant à passer, me demandait, Winnie, ce grand sac noir, de quoi est-il rempli, saurais-je répondre de façon exhaustive? (*Un temps.*) Non. (*Un temps.*) Les profondeurs surtout, qui sait quels trésors. Quels réconforts. (*Elle se tourne vers le sac.*) Oui, il y a le sac. (*Elle revient de face.*) Mais, je m'entends dire, N'exagère pas, Winnie, avec ton sac, profite-en bien sûr, aide-t-en pour aller... de l'avant, quand tu es coincée, bien sûr, mais sois prévoyante, je me l'entends dire, Winnie, sois prévoyante, pense au moment où les mots te lâcheront — (*elle ferme les yeux, un temps, elle ouvre les yeux*) — et n'exagère pas avec ton sac. (*Elle se tourne vers le sac.*) Un tout petit plongeon peut-être quand même, en vitesse. (*Elle revient de face, ferme les yeux, allonge le bras gauche, plonge la main dans le sac et en sort le revolver. Dégoûtée.*) Encore toi! (*Elle ouvre les yeux, revient de face avec le revolver et le contemple.*)

Vieux Brownie! (*Elle le soupèse dans le creux de sa main.*) Pas encore assez lourd pour rester au fond avec les... dernières cartouches? Pensez-vous! Toujours en tête. (*Un temps.*) Brownie... (*Se tournant un peu vers Willie.*) Tu te rappelles Brownie, Willie? (*Un temps.*) Tu te rappelles l'époque où tu étais toujours à me bassiner pour que je l'enlève? Enlève-moi ça, Winnie, enlève-moi ça, avant que je mette fin à mes souffrances. (*Elle revient de face. Méprisante.*) Tes souffrances! [...] Pardonne-moi, Willie, on a de ces... bouillons de mélancolie. Enfin, quelle joie, te savoir là, au moins ça, fidèle au poste, et peut-être réveillé, et peut-être à l'affût, par moments, quel beau jour encore... pour moi... ça aura été. (*Un temps.*) Jusqu'ici. (*Un temps.*) Quelle bénédiction que rien ne pousse, imagine-toi si toute cette saloperie se remettait à pousser. (*Un temps.*) Imagine-toi. (*Un temps.*) Ah oui, de grandes bontés. (*Un temps long.*) Je ne peux plus parler. (*Un temps.*)

Pour le moment. (*Elle se tourne vers le sac. Un temps. Elle revient de face. Sourire.*) Non, non. (*Fin du sourire. Elle regarde l'ombrelle.*) Je pourrais sans doute — (*Elle ramasse l'ombrelle*)

— oui, sans doute, hisser cet engin, c'est le moment. (*Elle commence à l'ouvrir. Les difficultés qu'en ce faisant elle rencontre, et surmonte, ponctuent ce qui suit.*) On s'abs tient — on se retient — de hisser — crainte de hisser — trop tôt — et le jour passe

— sans retour — sans qu'on ait hissé — le moins du monde. (*L'ombrelle est maintenant ouverte. Tournée vers sa droite elle la fait pivoter distraitemment, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre.*) Hé oui, si peu à dire, si peu à faire, et la crainte si forte, certains jours, de se trouver... à bout, des heures devant soi, avant que ça sonne, pour le sommeil, et plus rien à dire, plus rien à faire, que les jours passent, certains jours passent sans retour, ça sonne, pour le sommeil, et rien ou presque rien de dit, rien ou presque rien de fait. (*Elle lève l'ombrelle.*) Voilà le danger! (*Elle revient de face.*) Dont il faut se garer. (*Elle regarde devant elle, tenant de la main droite l'ombrelle au-dessus de sa tête.*)

Oh les beaux jours, I, Paris : Minuit, 1961.

Jean Genet (1910–1986)

Sa naissance bâtarde, sa jeunesse crapuleuse, sa conception de la sexualité comme abjection et transfiguration, ses années de prison, la diversité de son œuvre, la noblesse de son style contrastant avec le milieu interlope qu'il décrit, les multiples cautions intellectuelles dont il bénéficie, de Jean Cocteau à Jacques Derrida, en passant par Jean-Paul Sartre qui le couronne et le sanctifie, ses engagements politiques, enfin, font de Jean Genet un personnage hors du commun qui, comme Pier Paolo Pasolini, peut se vanter d'avoir rivalisé avec les mythes littéraires de Villon, de Sade, de Lautréamont ou de Rimbaud.

La carrière de Jean Genet connut de nombreux revirements. On peut y voir se dessiner cinq grandes périodes: la prison, avec *Notre-Dame-des-Fleurs* et *Miracle de la rose*, l'époque de la reconnaissance existentialiste qui va jusqu'à *Journal du voleur*, la création théâtrale qui culmine avec *Les Paravents*, le silence et enfin l'engagement politique, que l'on crut non littéraire jusqu'à la parution posthume de son ultime chef-d'œuvre, *Un captif amoureux*. Romancier réaliste des bas-fonds, qui pourrait s'inscrire dans une tradition du naturalisme lyrique, autobiographe provocateur qui vire au mystique halluciné, dramaturge qui apparaît comme la coqueluche d'une bourgeoisie encanaillée, mais

qui signe une étape fondamentale dans l'histoire du théâtre, enfin théoricien de la lutte armée, aux côtés des Noirs américains, de la Fraction armée rouge allemande et des Palestiniens: telles sont les figures successives qui dissimulent plus qu'elles ne révèlent l'insaisissable Genet. Autant de phases, autant de masques qui, en réalité, ne sont pas successifs, mais secrètement simultanés.

Genet se veut « l'ennemi déclaré » de ses contemporains, mais il ne renonce pas à en être le miroir. Du fond de sa prison, comme le Sade de la Bastille et de Vincennes, il s'adresse à « vous », c'est-à-dire à toute l'humanité. Jean Genet exalte la perversion, le mal et l'érotisme à travers la célébration de personnages ambivalents au sein de mondes interlopes.

Son œuvre représente notamment les pièces de théâtre : *Les Bonnes*, (1947), jouée en 1954 par Tania Balachova, la seconde version est postérieure aux répétitions avec Louis Jouvet au Théâtre de l'Athénée en 1947. Ensuite *Haute Surveillance* (1949) ; *Le Balcon* (1956) ; *Les Nègres* (1958) ; *Les Paravents* (1961) ; « Elle » (1989) ; *Splendid's* (1993) ; *Le Baigneur* (1994). Poésie et romans : *Le Condamné à mort*, édition hors commerce, (1942) ; *La Galère* (1944) ; *Un chant d'amour* (1946) ; *Notre-Dame-des-Fleurs* (1944) ; *Querelle de Brest* (1947) ; *Journal du voleur* (1949).

Textes :

Les Bonnes

COMMENT JOUER « LES BONNES »

Furtif. C'est le mot qui s'impose d'abord. Le jeu théâtral des deux actrices figurant les deux bonnes doit être furtif. Ce n'est pas que des fenêtres ouvertes ou des cloisons trop minces laisseraient les voisins entendre des mots qu'on ne prononce que dans une alcôve, ce n'est pas non plus ce qu'il y a d'inavouable dans leurs propos qui exige ce jeu, révélant une psychologie perturbée: le jeu sera furtif afin qu'une phraséologie trop pesante s'allège et passe la rampe. Les actrices retiendront donc leurs gestes, chacun étant comme suspendu, ou cassé. Chaque geste suspendra les actrices. Il serait bien qu'à certains moments elles marchent sur la pointe des pieds, après avoir enlevé un ou les deux souliers qu'elles porteront à la main, avec précaution, qu'elles le posent sur un meuble sans rien cogner — non pour ne pas être entendues des voisins d'en dessous, mais parce que ce geste est dans le ton. Quelquefois, les voix aussi seront comme suspendues et cassées.

Ces deux bonnes ne sont pas des garces: elles ont vieilli, elles ont maigri dans la douceur de Madame. Il ne faut pas qu'elles soient jolies, que leur beauté soit donnée aux spec-

tateurs dès le lever du rideau, mais il faut que tout au long de la soirée on les voie embellir jusqu'à la dernière seconde. Leur visage, au début, est donc marqué de rides aussi subtiles que les gestes ou qu'un de leurs cheveux. Elles n'ont ni cul ni seins provocants: elles pourraient enseigner la piété dans une institution chrétienne. Leur œil est pur, très pur, puisque tous les soirs elles se masturbent et déchargent en vrac, l'une dans l'autre, leur haine de Madame. Elles toucheront aux objets du décor comme on feint de croire qu'une jeune fille cueille une branche fleurie.

Leur teint est pâle, plein de charme. Elles sont donc fanées, mais avec élégance! Elles n'ont pas pourri.

Pourtant, il faudra bien que la pourriture apparaisse: moins quand elles crachent leur rage que dans leurs accès de tendresse.

Les actrices ne doivent pas monter sur la scène avec leur érotisme naturel, imiter les dames de cinéma. L'érotisme individuel, au théâtre, ravale la représentation. Les actrices sont donc priées, comme disent les Grecs, de ne pas poser leur con sur la table

Je n'ai pas besoin d'insister sur les passages «joués» et les passages sincères: on saura les repérer, au besoin les inventer.

Quant aux passages soi-disant «poétiques », ils seront dits comme une évidence, comme lorsqu'un chauffeur de taxi parisien invente sur-le-champ une métaphore argotique: elle va de soi. Elle s'énonce comme le résultat d'une opération mathématique: sans chaleur particulière. La dire même un peu plus froidement que le reste.

L'unité du récit naîtra non de la monotonie du jeu, mais d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées. Peut-être le metteur en scène devra-t-il laisser apparaître ce qui était en moi alors que j'écrivais la pièce, ou qui me manquait si fort: une certaine bonhomie, car il s'agit d'un conte.

«Madame», il ne faut pas l'outrer dans la caricature. Elle ne sait pas jusqu'à quel point elle est bête, à quel point elle joue un rôle, mais quelle actrice le sait davantage, même quand elle se torche le cul?

Ces dames — les Bonnes et Madame — déconnet ? Comme moi chaque matin devant la glace quand je me rase, ou la nuit quand je m'emmerde, ou dans un bois quand je me crois seul: c'est un conte, c'est-à-dire une forme de récit allégorique qui avait peut-être pour premier but, quand je l'écrivais, de me dégoûter de moi-même en indiquant et en refusant d'indiquer qui j'étais, le but second d'établir une espèce de malaise dans la salle... Un conte... Il faut à la fois y croire et refuser d'y croire, mais afin qu'on y puisse croire il faut que les actrices ne jouent pas selon un mode réaliste.

Sacrées ou non, ces bonnes sont des monstres, comme nous-mêmes quand nous nous rêvons ceci ou cela. Sans pouvoir dire au juste ce qu'est le théâtre, je sais ce que je lui refuse

d'être: la description de gestes quotidiens vus de l'extérieur: je vais au théâtre afin de me voir, sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte), tel que je ne saurais — ou n'oserais — me voir ou me rêver, et tel pourtant que je me sais être. Les comédiens ont donc pour fonction d'endosser des gestes et des accoutrements qui leur permettront de me montrer à moi-même, et de me montrer nu, dans la solitude et son allégresse.

Une chose doit être écrite: il ne s'agit pas d'un plaidoyer sur le sort des domestiques. Je suppose qu'il existe un syndicat des gens de maison — cela ne nous regarde pas.

Lors de la création de cette pièce, un critique théâtral faisait la remarque que les bonnes véritables ne parlent pas comme celles de ma pièce: qu'en savez-vous? Je prétends le contraire, car si j'étais bonne je parlerais comme elles. Certains soirs.

Car les bonnes ne parlent ainsi que certains soirs: il faut les surprendre, soit dans leur solitude, soit dans celle de chacun de nous.

Le décor des Bonnes. Il s'agit, simplement, de la chambre à cou cher d'une dame un peu cocotte et un peu bourgeoise. Si la pièce est représentée en France, le lit sera capitonné — elle a tout de même des domestiques — mais discrètement. Si la pièce est jouée en Espagne, en Scandinavie, en Russie⁹, la chambre doit varier. Les robes, pourtant, seront extravagantes, ne relevant d'aucune mode, d'aucune époque. Il est possible que les deux bonnes déforment, monstrueusement, pour leur jeu, les robes de Madame, en ajoutant de fausses traînes, de faux jabots; les fleurs seront des fleurs réelles, le lit un vrai lit. Le metteur en scène doit comprendre, car je ne peux tout de même pas tout expliquer, pourquoi la chambre doit être la copie à peu près exacte d'une chambre féminine, les fleurs vraies, mais les robes monstrueuses et le jeu des actrices un peu titubant.*

Et si l'on veut représenter cette pièce à Épidaure? Il suffirait qu'avant le début de la pièce les trois actrices viennent sur la scène et se mettent d'accord, sous les yeux des Spectateurs, sur les recoins auxquels elles donneront les noms de: lit, fenêtre, penderie, porte, coiffeuse, etc. Puis qu'elles disparaissent, pour réapparaître ensuite selon l'ordre assigné par l'auteur.

Pièce:

La chambre de Madame. Meubles Louis XV. Au fond, une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face. À droite, le lit. À gauche, une porte et une commode. Des fleurs à profusion. C'est le soir. L'actrice qui joue Solange est vêtue d'une petite robe noire de domestique. Sur une chaise, une autre petite robe noire, des bas de fil noirs, une paire de souliers noirs à talons plats.

CLAIRE, *debout, en combinaison, tournant le dos à la coiffeuse. Son geste — le bras tendu — et le ton seront d'un tragique exaspéré*: Et ces gants! Ces éternels gants! Je t'ai dit souvent⁵ de les laisser à la cuisine. C'est avec ça, sans doute, que tu espères séduire le laitier. Non, non, ne mens pas, c'est inutile. Pends-les au-dessus de l'évier. Quand comprendras-tu que cette chambre ne doit pas être souillée? Tout, mais tout! ce qui vient de la cuisine est crachat. Sors. Et remporte tes crachats! Mais cesse!

Pendant cette tirade, Solange jouait avec une paire de gants de caoutchouc, observant ses mains gantées, tantôt en bouquet, tantôt en éventail.

Ne te gêne pas, fais ta biche. Et surtout ne te presse pas, nous avons le temps. Sors!

Solange change soudain d'attitude et sort humblement, tenant du bout des doigts les gants de caoutchouc. Claire s'assied à la coiffeuse. Elle respire les fleurs, caresse les objets de toilette, brosse ses cheveux, arrange son visage.

Préparez ma robe. Vite le temps presse. Vous n'êtes pas là? (*Elle se retourne.*) Claire! Claire!

Entre Solange.

SOLANGE: Que Madame m'excuse, je préparais le tilleul (*elle prononce tillol*) de Madame.

CLAIRE: Disposez mes toilettes. La robe blanche pailletée. L'éventail, les émeraudes.

SOLANGE: Tous les bijoux de Madame?

CLAIRE: Sortez-les. Je veux choisir. (*Avec beaucoup d'hypocrisie.*) Et naturellement les souliers vernis. Ceux que vous convoitez depuis des années.

Solange prend dans l'armoire quelques écrins qu'elle ouvre et dispose sur le lit.

Pour votre noce sans doute. Avouez qu'il vous a séduit! Que vous êtes grosse! Avouez-le!

Solange s'accroupit sur le tapis et, crachant dessus, cire des escarpins vernis.

Je vous ai dit, Claire, d'éviter les crachats. Qu'ils dorment en vous, ma fille, qu'ils y crou-pissent. Ah! ah! vous êtes hideuse, ma belle. Penchez-vous davantage et vous regardez dans mes souliers⁹. (*Elle tend son pied que Solange examine.*) Pensez-vous qu'il me soit agréable de me savoir le pied enveloppé par les voiles de votre salive? Par la brume de vos marécages?

SOLANGE, *à genoux et très humble*: Je désire que Madame soit belle.

CLAIRE, *elle s'arrange dans la glace*: Vous me détestez, n'est-ce pas? Vous m'écrasez sous vos prévenances, sous votre humilité, sous les glaïeuls et le réséda. (*Elle se lève et d'un ton plus bas.*) On s'encombre inutilement. Il y a trop de fleurs. C'est mortel. (*Elle se mire encore.*) Je serai belle. Plus que vous ne le serez jamais. Car ce n'est pas avec ce corps et cette face que vous séduirez Mario¹». Ce jeune laitier ridicule vous méprise, et s'il vous a fait un gosse¹¹...

SOLANGE: Oh! mais, jamais je n'ai...

CLAIRE: Taisez-vous, idiote! Ma robe!

SOLANGE, *elle cherche dans l'armoire, écartant quelques robes*: La robe rouge¹². Madame mettra la robe rouge.

CLAIRE: J'ai dit la blanche, à paillettes.

SOLANGE, *dure*: Madame portera ce soir la robe de velours écarlate.

CLAIRE, *naïvement*: Ah? Pourquoi?

SOLANGE, *froidement*: Il m'est impossible d'oublier la poitrine de Madame sous le drapé de velours. Quand Madame soupire et parle à Monsieur de mon dévouement! Une toilette noire servirait mieux votre veuvage.

CLAIRE: Comment?

SOLANGE: Dois-je préciser?

CLAIRE: Ah! tu veux parler... Parfait. Menace-moi. Insulte ta maîtresse. Solange, tu veux parler, n'est-ce pas, des malheurs de Monsieur. Sotte. Ce n'est pas l'instant de le rappeler, mais de cette indication je vais tirer un parti magnifique. Tu souris? Tu en doutes?

Le dire ainsi: « Tu souris = tu en doutes. »

SOLANGE: Ce n'est pas le moment d'exhumer...

CLAIRE: Mon infamie? Mon infamie! D'exhumer! Quel mot!

SOLANGE: Madame!

CLAIRE: Je vois où tu veux en venir. J'écoute bourdonner déjà tes accusations, depuis le début tu m'injures, tu cherches l'instant de me cracher à la face.

SOLANGE, *pitoyable*: Madame, Madame, nous n'en sommes pas encore là. Si Monsieur...

CLAIRE: Si Monsieur est en prison, c'est grâce à moi, ose le dire! Ose! Tu as ton franc-parler, parle. J'agis en dessous, camouflée par mes fleurs, mais tu ne peux rien contre moi.

SOLANGE: Le moindre mot vous paraît une menace. Que Madame se souvienne que je suis la bonne.

CLAIRE: Pour avoir dénoncé Monsieur à la police, avoir accepté de le vendre, je vais être à ta merci? Et pourtant j'aurais fait pire. Mieux. Crois-tu que je n'aie pas souffert? Claire, j'ai forcé ma main, tu entends, je l'ai forcée, lentement, fermement, sans erreur, sans ratures, à tracer cette lettre qui devait envoyer mon amant au bagne. Et toi, plutôt que me soutenir, tu me nargues? Tu parles de veuvage! Monsieur n'est pas mort, Claire. Monsieur, de bagne en bagne, sera conduit jusqu'à la Guyane¹⁵ peut-être, et moi, sa maîtresse, folle de douleur, je l'accompagnerai. Je serai du convoi. Je partagerai sa gloire. Tu parles de veuvage. La robe blanche est le deuil des reines, Claire, tu l'ignores. Tu me refuses la robe blanche!

SOLANGE, *froidement*: Madame portera la robe rouge.

CLAIRE, *simplement*: Bien. (*Sévère.*) Passez-moi la robe. Oh! je suis bien seule et sans amitié. Je vois dans ton œil que tu me hais.

SOLANGE: Je vous aime.

CLAIRE: Comme on aime sa maîtresse, sans doute. Tu m'aimes et me respectes. Et tu attends ma donation, le codicille en ta faveur...

SOLANGE: Je ferais l'impossible...

CLAIRE, *ironique*: Je sais. Tu me jetterais au feu¹⁷. (*Solange aide Claire à mettre la robe.*) Agrafe². Tirez moins fort. N'essayez pas de me ligoter. (*Solange s'agenouille aux pieds de Claire et arrange les plis de la robe.*) Evitez de me frôler. Reculez-vous. Vous sentez le fauve. De quelle infecte soupente où la nuit les valets vous visitent rapportez-vous ces odeurs? La soupente! La chambre des bonnes! La mansarde! (*Avec grâce.*) C'est pour mémoire que je parle de l'odeur des mansardes, Claire. Là... (*Elle désigne un point de la chambre.*) Là, les deux lits de fer séparés par la table de nuit. Là, la commode en pitchpin avec le petit autel à la Sainte Vierge. C'est exact, n'est-ce pas?

SOLANGE: Nous sommes malheureuses. J'en pleurerais.

CLAIRE: C'est exact. Passons sur nos dévotions à la Sainte Vierge en plâtre, sur nos agenouillements. Nous ne parlerons même pas des fleurs en papier... (*Elle rit.*) En papier! Et la branche de buis béni! (*Elle montre les fleurs de la chambre.*) Regarde ces corolles ouvertes en mon honneur! Je suis une Vierge plus belle, Claire.

SOLANGE: Taisez-vous...

CLAIRE: Et là, la fameuse lucarne, par où le laitier demi-nu saute jusqu'à votre lit!

SOLANGE: Madame s'égare, Madame...

CLAIRE: Vos mains! N'égarez pas vos mains. Vous l'ai-je assez murmuré! elles empestent l'évier.

SOLANGE: La chute!

CLAIRE: Hein?

SOLANGE, *arrangeant la robe*: La chute. J'arrange votre chute d'amour.

CLAIRE: Écartez-vous, frôleuse!

Elle donne à Solange sur la tempe un coup de talon Louis XV. Solange accroupie vacille et recule.

SOLANGE: Voleuse, moi?

CLAIRE: Je dis frôleuse. Si vous tene² à pleurnicher, que ce soit dans votre mansarde. Je n'accepte ici, dans ma chambre, que des larmes nobles. Le bas de ma robe, certain jour en sera constellé, mais de larmes précieuses. Disposez la traîne, traînée!

SOLANGE: Madame s'emporte!

CLAIRE: Dans ses bras parfumés, le diable m'emporte. Il me soulève, je décolle, je pars...

(elle frappe le sol du talon)... et je reste. Le collier? Mais dépêche-toi, nous n'aurons pas le temps. Si la robe est trop longue, fais un ourlet avec des épingles de nourrice.

Solange se relève et va pour prendre le collier dans un écrin, mais Claire la devance et s'empare du bijou. Ses doigts ayant frôlé ceux de Solange, horrifiée, Claire recule.

Tenez vos mains loin des miennes, votre contact: est immonde. Dépêchez-vous.

SOLANGE: Il ne faut pas exagérer. Vos yeux s'allument. Vous atteignez la rive.

CLAIRE: Vous dites?

SOLANGE: Les limites. Les bornes. Madame. Il faut garder vos distances.

CLAIRE: Quel langage, ma fille. Claire? Tu te venges, n'est-ce pas? Tu sens approcher l'instant où tu quittes ton rôle...

SOLANGE: Madame me comprend à merveille. Madame me devine.

CLAIRE: Tu sens approcher l'instant où tu ne seras plus la bonne. Tu vas te venger. Tu t'apprêtes? Tu aiguises tes ongles? La haine te réveille? Claire n'oublie pas. Claire, tu m'écoutes? Mais Claire, tu ne m'écoutes pas?

SOLANGE, *distracte*: Je vous écoute.

CLAIRE: Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes.

SOLANGE: Je vous écoute.

CLAIRE, *elle hurle*: C'est grâce à moi que tu es, et tu me nargues! Tu ne peux savoir comme il est pénible d'être Madame, Claire, d'être le prétexte à vos simagrées! Il me suffirait de si peu et tu n'existerais plus. Mais je suis bonne, mais je suis belle et je te défie. Mon désespoir d'amante m'embellit encore!

SOLANGE, *méprisante*: Votre amant!

CLAIRE: Mon malheureux amant sert encore ma noblesse, ma fille. Je grandis davantage pour te réduire et t'exalter. Fais appel à toutes tes ruses. Il est temps!

SOLANGE, *froidement*: Assez! Dépêchez-vous. Vous êtes prête?

CLAIRE: Et toi?

SOLANGE, *doucement d'abord*: Je suis prête, j'en ai assez d'être un objet de dégoût. Moi aussi, je vous hais...

CLAIRE: Doucement, mon petit, doucement...

Elle tape doucement l'épaule de Solange pour l'inciter au calme.

SOLANGE: Je vous hais! Je vous méprise. Vous ne m'intimidez plus. Réveillez le souvenir de votre amant, qu'il vous protège. Je vous hais! Je hais votre poitrine pleine de souffles embaumés. Votre poitrine... d'ivoire! Vos cuisses... d'or! Vos pieds... d'ambre! *(Elle crache sur la robe rouge.)* Je vous hais!

CLAIRE, *suffoquée*: Oh! oh! Mais...

SOLANGE, *marchant sur elle*: Oui Madame, ma belle Madame. Vous croyez que tout vous sera permis jusqu'au bout? Vous croyez pouvoir dérober la beauté du ciel et m'en priver? Choisir vos parfums, vos poudres, vos rouges à ongles, la soie, le velours, la dentelle et m'en priver? Et me prendre le laitier? Avouez! Avouez le laitier! Sa jeunesse, sa fraîcheur vous troublent, n'est-ce pas? Avouez le laitier. Car Solange vous emmerde!

CLAIRE, *affolée*: Claire! Claire!

SOLANGE: Hein?

CLAIRE, *dans un murmure*: Claire, Solange, Claire.

SOLANGE: Ah! oui, Claire. Claire vous emmerde! Claire est là, plus claire que jamais. Lumineuse!

Elle gifle Claire.

CLAIRE: Oh! oh! Claire... vous... oh!

SOLANGE: Madame se croyait protégée par ses barricades de fleurs, sauvée par un exceptionnel destin, par le sacrifice. C'était compter sans la révolte des bonnes. La voici qui monte, Madame. Elle va crever et dégonfler votre aventure. Ce monsieur n'était qu'un triste voleur et vous une...

CLAIRE: Je t'interdis!

SOLANGE: M'interdire! Plaisanterie! Madame est interdite. Son visage se décompose. Vous désirez un miroir?

Elle tend à Claire un miroir à main.

CLAIRE, *se mirant avec complaisance*: J'y suis plus belle! Le danger m'auréole, Claire, et toi tu n'es que ténèbres...

SOLANGE: ... infernales! Je sais. Je connais la tirade²». Je lis sur votre visage ce qu'il faut vous répondre et j'irai jusqu'au bout. Les deux bonnes sont là — les dévouées servantes! Devenez plus belle pour les mépriser. Nous ne vous craignons plus. Nous sommes enveloppées, confondues dans nos exhalaisons, dans nos fastes, dans notre haine pour vous. Nous prenons forme, Madame. Ne riez pas. Ah! surtout ne riez pas de ma grandiloquence...

CLAIRE: Allez-vous-en.

SOLANGE: Pour vous servir, encore, Madame! Je retourne à ma cuisine. J'y retrouve mes gants et l'odeur de mes dents. Le rot silencieux de l'évier. Vous avez vos fleurs, j'ai mon évier. Je suis la bonne. Vous au moins vous ne pouvez pas me souiller. Mais vous ne l'emporterez pas en paradis. J'aimerais mieux vous y suivre que de lâcher ma haine à la porte. Riez un peu, riez et priez vite, très vite! Vous êtes au bout du rouleau ma chère! (*Elle tape sur les mains de Claire qui protège sa gorge.*) Bas les pattes et

découvrez ce cou fragile. Allez, ne tremblez pas, ne frissonnez pas, j'opère vite et en silence. Oui, je vais retourner à ma cuisine, mais avant je termine ma besogne.
Elle semble sur le point d'étrangler Claire. Soudain un réveille-matin sonne. Solange s'arrête. Les deux actrices se rapprochent, émues, et écoutent, pressées l'une contre l'autre.

Déjà?

CLAIRE: Dépêchons-nous. Madame va rentrer. *(Elle commence à dégrafer sa robe.)* Aide-moi. C'est déjà fini, et tu n'as pas pu aller jusqu'au bout.

SOLANGE, *l'aidant. D'un ton triste*: C'est: chaque fois pareil. Et par ta faute. Tu n'es jamais prête assez vite. Je ne peux pas t'achever.

CLAIRE: Ce qui nous prend du temps, c'est les préparatifs. Remarque...

SOLANGE, *elle lui enlève la robe*: Surveille la fenêtre.

CLAIRE: Remarque que nous avons de la marge. J'ai remonté le réveil de façon qu'on puisse tout ranger.

Elle se laisse avec lassitude tomber sur le fauteuil

Les Bonnes, Paris : Gallimard, 1968.