

À LA QUÊTE DU SALUT DANS *LA PESTE* ET DANS *EN ATTENDANT GODOT*

Lúcia Pedrosa

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

lpedrosa@iscap.ipp.pt

Sinopse

Soit *La peste* soit *En attendant Godot* traitent de l'absurde de la condition humaine et de la quête du salut. La vie se présente sans avenir et comme un enchaînement de scènes pénibles qui se ressemblent. L'humanité veut désespérément atteindre le bonheur et préserver sa dignité, mais, malgré tout effort, rien ne change : c'est la terrible stabilité du monde.

Presque tous les personnages manquent d'identité. Ce sont des prisonniers de leur propre existence; des guignols manipulés arbitrairement par le destin; des victimes de la gratuité de la grâce divine. Les personnages, le temps, l'espace, le langage, les silences, tout y sert à exprimer l'absurde de la condition humaine.

Dans ces deux œuvres, l'air est plein de cris de révolte. Les plaintes deviennent le langage naturel de l'humanité souffrante, parce que, après tout, ni Godot ni le salut n'arrivent jamais.

Mots-clé: Absurde, condition humaine, hasard, langage, souffrance, temps.

Sinopse

Tanto *A peste* como *En attendant Godot* tratam do absurdo da condição humana e da procura da salvação. A vida apresenta-se sem futuro e como uma longa sequência de cenas dolorosas que se assemelham entre si. A humanidade quer desesperadamente alcançar a felicidade e manter a dignidade, mas, apesar de todos os esforços, nada muda: é a terrível estabilidade do mundo.

Quase todas as personagens não têm identidade. São prisioneiras da própria existência; marionetas manipuladas arbitrariamente pelo destino; vítimas da gratuidade da graça divina. As personagens, o tempo, o espaço, a linguagem, os silêncios, tudo serve para exprimir o absurdo da condição humana.

Nestas duas obras, o ar está cheio de gritos de revolta. Os queixumes passam a ser a linguagem natural de toda a humanidade em sofrimento, porque Godot e a salvação, afinal, nunca chegam.

Palavras-chave: Absurdo, acaso, condição humana, linguagem, sofrimento, tempo.

À la quête du salut dans *La peste* et dans *En attendant Godot*

Dans *La peste* et dans *En attendant Godot*, on se trouve fatalement devant la terrible stabilité du monde. Malgré tous les efforts de l'homme, plus les choses changent et plus elles sont les mêmes. Il y a dans ces deux œuvres un mouvement orienté vers la quête du salut, mais il y a aussi l'idée de la permanence dans l'attente de ce salut qui n'arrivera jamais: Godot n'arrive pas et le virus de la peste n'est qu'endormi. Ces œuvres deviennent un miroir de l'existence humaine où les hommes ne sont que des vagabonds comme Vladimir et Estragon qui veulent désespérément trouver un foyer, c'est -à -dire, atteindre le bonheur et préserver leur dignité.

La peste s'ouvre sur une assez longue description d'Oran, une ville algérienne. Le narrateur qui s'intitule de chroniqueur-témoin essaie de présenter la ville de façon objective et avec un certain éloignement, ce qui justifie le ton sérieux et l'emploi de la troisième personne. Le narrateur crée dès le début l'impression de banalité et il insiste sur la vulgarité de la vie à Oran. C'est une ville laide, sans arbres, aride qui a le dos tourné à la mer et aux montagnes. La ville est dépersonnalisée, de même que le décor de la pièce *En attendant Godot* qui est tout simplement une route à la campagne avec un arbre. Tarrou, dans ses notes, nous présente les habitants comme des automates, des esclaves de la routine qui passent la journée à travailler et qui ne pensent qu'à l'argent. Les gens sont abrutis par le train-train quotidien. La routine ne laisse pas assez de temps pour la réflexion et ce peuple, si dévoué au travail, ne croirait jamais que rien ni personne ne pourraient mettre en danger cette stabilité. L'habitude l'empêche d'atteindre l'essence de l'être, parce qu'elle endort des capacités telles que le raisonnement. L'atmosphère de la ville est ennuyeuse et les habitudes de quelques citoyens sont vraiment bizarres: *Le petit vieux crachait alors sur les chats avec force et précision. Si l'un des crachats atteignait son but, il riait.* (*La peste*, 30) Le vieil asthmatique est aussi un personnage mystérieux. Il passe la journée

renfermé dans sa chambre, au lit, avec une marmite de chaque côté. Il *comptait les pois chiches qu'il faisait passer d'une des marmites dans l'autre*. (61) Tout d'un coup, cette ville paisible, ce *lieu neutre*, est bouleversée par l'arrivée d'un personnage terrifiant, d'un despote. La peste commence à faire plusieurs victimes et trouble profondément les habitants. Elle devient mouvement dans la mesure où elle change les habitudes de la ville et réveille les habitants du sommeil profond où ils étaient plongés, en les poussant à réfléchir un peu et à se rendre compte de leur mortalité. Elle bouleverse aussi la communauté en tant que société: la collectivité retrouve l'égalité dans le désordre, la souffrance, la séparation, l'exil et l'attente. La frontière entre les différences sociales et culturelles disparaît; le système judiciaire est détruit; tout le monde meurt de la même maladie y compris le juge Othan. Cependant, la peste réorganise cette collectivité en créant un rapport entre maître et esclave, ce qui existe aussi dans *En attendant Godot*. D'une part, Pozzo est le maître sadique qui de son fouet tyrannise Lucky, l'esclave soumis, de l'autre, le peuple d'Oran est prisonnier de la peste qui se fait permanence, dès le moment où elle s'est installée dans la ville pour n'en sortir jamais. La peste est personnifiée, elle a une identité, c'est un être monstrueux tout en étant l'expression de la mort capricieuse et arbitraire.

Au petit matin, des souffles légers parcourent la ville encore déserte. À cette heure, qui est entre les morts de la nuit et les agonies de la journée, il semble que la peste suspende un instant son effort et reprenne son souffle. (...) Vers deux heures, la ville se vide peu à peu et c'est le moment où le silence, la poussière, le soleil et la peste se rencontrent dans la rue. (112)

La peste crée une sorte de massification, d'uniformité. On perd la notion d'individualité, parce que *la peste avait supprimé les jugements de valeur. Et cela se voyait à la façon dont personne ne s'occupait plus de la qualité des vêtements ou des aliments qu'on achetait.*

On acceptait tout en bloc. (169) La peste humilie l'homme et lui arrache son identité et sa dignité, même dans la mort, car les enterrements sont faits en masse, les corps sont jetés dans des valles communes comme s'il s'agissait des animaux.

Le lendemain, les parents étaient invités à signer sur un registre, ce qui marquait la différence qu'il peut y avoir entre les hommes et, par exemple, les chiens: le contrôle était toujours possible. (163)

La temporalité est aussi affectée par la peste. Le déroulement du roman suit une ligne chronologique, ce qui est établi par plusieurs références aux jours, aux mois... au nombre de morts qui augmente chaque jour. *Pendant les mois de septembre et d'octobre, la peste garda la ville repliée sous elle.* (173) Mais on a la conscience que rien ne se passe, que tout le monde est toujours dans l'attente d'un événement qui puisse changer son destin et on sent que le temps s'arrête. *Autour d'eux, la foule, où dominaient les femmes, attendait dans un silence total.* (137) Ce peuple exilé dans sa propre ville et prisonnier de la peste souffre silencieusement. Séparé de ses êtres chéris, solitaire, humilié, il regarde la vie s'échapper. La ville s'habitue à la présence de la peste et pénètre dans une nouvelle routine. Les citoyens deviennent des guignols manipulés par la peste tyrannique qui les pousse vers le vide.

Il avait, à ce moment précis, une perception extraordinairement aigüe de cette ville qui s'étendait à ses pieds, du monde clos qu'elle formait et des terribles hurlements qu'elle étouffait dans la nuit. (99)

La ville s'enferme dans la peste passivement et la vie se présente sans avenir. Les gens passent la journée à tourner en rond dans leur prison, leur vie n'est plus qu'un cercle fermé. Cette idée de l'attente et du temps statique est aussi frappante

dans *En attendant Godot*. C'est une farce énigmatique ou rien n'arrive. Le temps s'arrête et les personnages bougent rarement. Leurs conversations dénotent aussi l'idée de stationnement puisqu'elles sont souvent limitées à l'échange de silences touchés par une profonde tristesse et angoisse. *Silence. Vladimir soupire profondément. (En attendant Godot, 86)* Vladimir et Estragon sont des personnages désespérés comme ceux de *La peste*, puisqu'ils se sentent incapables de découvrir un sens à l'existence. Ils vivent emprisonnés dans un endroit solitaire, silencieux et presque sans décor, seulement un arbre. Ils sont toujours dans l'attente d'un événement qui puisse les sauver de la routine et de la solitude: *Vladimir – Nous attendons. Dans un instant, tout se dissipera, nous serons à nouveau seuls, au milieu des solitudes. (Il rêve).* (113) En attendant, ils tuent le temps avec des jeux qu'ils inventent tels que ce jeu de mots:

Vladimir – Si on faisait nos exercices?

Estragon – Nos mouvements.

Vladimir – D'assouplissement.

Estragon – De relaxation.

Vladimir – De circumduction.

Estragon – De relaxation (107)

Leurs jeux deviennent parfois grotesques: ils essaient de se pendre deux fois pour passer le temps, mais ils échouent leur propos parce qu'ils n'ont pas de moyens pour le faire. Vladimir et Estragon sont deux personnages burlesques mais lucides. Ils sont conscients du fait qu'*en attendant, il ne se passe rien et que le temps passe quand on s'amuse.* (53) L'attente et l'absence de mémoire abolissent le temps: *Vladimir – Le temps s'est arrêté.* (50) Estragon ne sait jamais se situer dans le temps et il oublie facilement tous les événements, les noms des personnages et même l'arbre qui est le seul élément du décor.

Vladimir – L'arbre, je te dis, regarde-le.

Estragon—Il n'était pas là hier.

Vladimir— Mais si, tu ne te rappelles pas. (...) Et Pozzo et Lucky, tu as oublié aussi?

Estragon—Pozzo et Lucky?

Vladimir—Il a tout oublié.

Estragon—C'était hier, tout ça? (84 - 5)

Vladimir et Estragon, malgré leur situation, sont des personnages positifs, pleins d'espoir *Vladimir— On attend Godot.* (16) Ils ne sont pas passifs et essaient de changer leur condition. Leur attitude contraste avec celle du vieil asthmatique dans *La peste* qui ne trouve pas de sens dans la vie. Il regarde la vie comme une fatalité: ... *les journées de l'homme ne lui appartenaient plus, qu'on pouvait les lui enlever à n'importe quel moment, qu'il ne pouvait donc rien faire et que le mieux justement était de n'en rien faire* (112). Selon lui, la peste est la vie, mais cette passivité n'est pas adoptée par tous les personnages. La peste, qui est devenue permanence, pousse les habitants à réagir, à bouger. Elle les mène à la révolte et à la solidarité, parce que ces personnages, comme Camus, ont la foi dans la dignité humaine:

*Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur.
Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est
l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir. Ce
monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de
lui donner des raisons contre le destin lui-même. (Adele
King, 80)*

Grâce à la peste, les hommes découvrent le sens de la solidarité, l'importance de lutter contre l'ennemi qui les écrase, qui les anéantit. La plupart d'eux se rejoignent et luttent contre leur destin révoltant pour sauver leur dignité. Dans *En attendant Godot*, l'homme humilié est symbolisé dans les postures des personnages qui quittent souvent la position verticale et prennent des postures animalesques.

Lucky tombe souvent et s'affaisse et Estragon ressemble à un chien quand Pozzo lui donne des os à manger. Πορρο – *Ils sont à vous. (Estragon se jette sur les os, les ramasse et commence à les ronger.)* (36) Mais Vladimir se sent révolté par ses attitudes humiliantes.

Vladimir (résolu et bafouillant) – Traiter un homme de cette façon... c'est une honte!

Estragon (ne voulant pas être en reste) – Un scandale! (Il se met à ronger.) (37)

Rieux, lui aussi, croit que la situation où se trouve le peuple d'Oran est scandaleuse. Il sait que dès le moment où la peste s'est installée à Oran *la vie (a été) réduite à une longue suite de jours, accompagnée d'une longue suite de scènes douloureuses et pareilles, indéfiniment renouvelées.* (90) Pourtant, il entreprend une lutte contre l'ennemi pour atténuer la souffrance de ses concitoyens en restant très lucide et positif. Il se présente toujours en action, comme un soldat de la paix, parce que l'homme a le droit à la dignité, à une vie libre d'humiliation et de douleur. Il ne peut plus rester insensible à la souffrance de tout un peuple: *Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.* (119) Rieux révèle aussi sa solidarité en narrant son histoire d'un ton objectif et impersonnel. Il révèle son identité seulement à la fin, pour que le lecteur le regarde toujours comme un élément de cette communauté avec qui il a partagé le même destin: la séparation, l'exil et la souffrance. Son objectivité est renforcée par l'inclusion des notes de Tarrou, un autre militant de la paix. Rieux et Tarrou écrivent des chroniques; ce sont des historiens du drame humain. Tarrou s'identifie beaucoup avec Rieux: lui aussi, il aime la vie, il aime les hommes. Il entreprend une lutte contre la peste qui condamne injustement les hommes à la mort. Tarrou est un homme révolté depuis sa jeunesse, dès le moment où il a assisté à un jugement où son père participait dans la qualité d'avocat général. Il a été horrifié et marqué par cet épisode parce qu'il a *compris qu'il (son père) demandait la mort de cet homme au nom de la société et qu'il demandait même qu'on coupât le cou.* (224) Par conséquent, il se révolte contre la société et la

justice qui, en condamnant des gens à la mort, décide de la vie de l'homme et participe *au plus abject des assassinats*. (224) Désormais, il décide de ne plus se taire et de ne plus rester passif devant les injustices et, comme la peste éveille en lui le sentiment de révolte, il se soucie de défendre la dignité de l'homme. Selon lui, tous les hommes sont des meurtriers innocents s'ils consentent à l'injustice et s'ils n'agissent pas. Tarrou rêve de devenir un saint, même sans croire en Dieu. Il veut se purifier en faisant le bien et s'il ne réussit pas complètement à accomplir cette tâche, il tente de nuire aux autres le moins possible. Tarrou se révèle un idéaliste activiste, contrairement à Rieux qui, en étant très lucide, se contente d'être un homme.

La peste crée des changements profonds chez quelques personnages, comme par exemple, Rambert, un journaliste parisien, qui était venu à Oran pour faire un reportage sur les conditions sanitaires des Arabes. Il se trouve tout à coup prisonnier de la peste qui le sépare de la femme qu'il aime. Pour lui, la vie sans un grand amour c'est un vide. Au début, Rambert ne pense qu'à lui-même, il ne veut pas mourir pour des abstractions, pour une idée, mais pour l'amour: *Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce qu'on aime*. (151) Mais il change complètement quand il se rend compte que le salut de l'homme n'est pas une abstraction, par conséquent il est pris par un profond sentiment de solidarité pour ce peuple qui souffre injustement. Au moment où il peut s'échapper de la ville, il décide de rester et de lutter à côté de Rieux et de Tarrou. Lui, qui pensait seulement à son bonheur personnel, veut maintenant s'occuper du bonheur de toute une collectivité. La révolte contre la condition humaine est inévitable: *mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous*. (190)

Le père Paneloux, c'est un autre personnage qui est atteint d'une crise de conscience qui le transforme aussi. Il fait deux sermons qui montrent une grande évolution dans sa pensée. Dans le premier prêche, il parle à la troisième personne et se distancie ainsi de son public, parce qu'il voit la peste comme une fatalité, un

châtiment, l'expression de la volonté de Dieu. *Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité (...) Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste!* (91) La peste est implacable et puissante et c'est elle qui décide du destin de chacun et choisit au hasard ses victimes:

Voyez-le, cet ange de la peste (...) la main droite portant l'épée rouge à hauteur de sa tête, la main gauche désignant l'une de vos maisons. (...) à l'instant encore, la peste entre chez vous, s'assied dans votre chambre et attend votre retour. Elle est là, patiente et attentive, assurée comme l'ordre même du monde. (93)

Paneloux se conforme avec le fléau qui plonge l'homme dans l'introspection et l'oblige à se rendre compte de ses fautes et à trouver le bon chemin. *Ce fléau qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie.* (92) C'est le discours de la soumission à la volonté de Dieu. Ce sermon est abstrait et très éloigné de la réalité, le langage n'est ni clair ni objectif comme celui de Tarrou et de Rieux. Après ce prêche, comme la peste devient de plus en plus meurtrière, Paneloux se décide à rejoindre Rieux, Tarrou et Rambert, mais surtout poussé par l'idée du devoir chrétien. C'est au moment de l'agonie du fils du juge Othan qu'un grand changement s'opère chez le prêtre. C'est un épisode très important qui acquiert une profonde charge symbolique et qui nous renvoie à l'un des épisodes de la Bible: le sacrifice des enfants. Le fils d'Othan devient l'incarnation de la souffrance ... *l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque.* (195) Cette souffrance est poussée à l'extrême au moment où il sort de sa bouche *un seul cri continu* (197) suivi d'autres cris. Autour de l'enfant, les malades se solidarisent et crient aussi à l'unisson: c'est le cri de tous les hommes, de toute l'humanité unie par le même destin affreux et injuste. *Paneloux regarda cette bouche enfantine (...) pleine de ce cri de tous les âges.* (197) Mais dans le roman il y a d'autres cris qui sont l'écho du désespoir. Il y a un moment où Rieux court vers le

haut de la ville, et là, (...) il appela sa femme avec un grand cri, par-dessus les murs de la ville. (185) Le vent, lui aussi se solidarise avec ses concitoyens et pousse des petits cris ... *les rues étaient désertes et le vent seul y poussait des plaintes continues.* (156) La ville pousse de terribles hurlements *qu'elle étouffait dans la nuit.* (99) et *tous les soirs des mères hurlaient...* (87) Dans *En attendant Godot* les personnages entendent souvent des cris lointains: *un cri terrible retentit tout proche.* (50) Vladimir se rend compte de l'horreur de la condition humaine en disant à Estragon: *l'air est plein de nos cris.* (46) A travers ces cris les voix de tous les hommes se rejoignent dans une seule voix, les plaintes deviennent le langage naturel de l'humanité. Mais le cri se transforme souvent en silence, ce qui exprime aussi l'angoisse de l'homme. La mère de Rieux devient de plus en plus silencieuse, au fur et à mesure que l'épidémie avance. Les répliques de Vladimir et d'Estragon sont souvent remplacées par de longs et douloureux silences.

Vladimir – Ça fait un bruit d'ailes.

Estragon – De feuilles.

(Silence)

... ..

Vladimir – Ça fait comme un bruit de plumes.

Estragon – De feuilles.

(Long silence)

Vladimir – Dis quelque chose!

Estragon – Je cherche.

(Long silence) (88)

Le silence dans ces deux œuvres est aussi langage. Le cri de l'enfant se transforme tout d'un coup dans un silence éternel. Le sacrifice de cet innocent dénote la cruauté de la peste qui se moque de tout le monde. La mort est aveugle, elle choisit arbitrairement ses victimes. ... *Rieux se trouvait devant un visage de la peste qui le déconcertait. (...) elle s'appliquait à dérouter les stratégies dressées contre elle, elle apparaissait*

aux lieux où on ne l'attendait pas... (258) Elle ne peut pas être considérée comme un châtiment, parce que les enfants ne le méritent pas. La vie est donc pleine de contradictions et de hasards qui n'ont pas d'explication possible. Pozzo dans *En attendant Godot* expose admirablement la théorie de la gratuité quand il parle de son "esclave" Lucky: *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.* (43) Pozzo se propose de vendre Lucky *au marché de Saint-Sauveur* peut-être pour acheter son salut.

Sans aucune raison apparente, le garçon messager est bien traité par Godot, tandis que son frère, qui garde les brebis, est toujours battu par son maître. Vladimir est conscient de la gratuité de la grâce divine. Selon lui, Dieu nous condamne par des raisons que nous ne connaissons pas. Il se rapporte au passage de la Bible où Christ est crucifié en même temps que deux larrons. Vladimir ne comprend pas pourquoi les évangélistes disent que l'âme de l'un a été sauvée et l'autre damnée.

Vladimir – Ils étaient là tous les quatre (évangélistes). Et un seul parle d'un larron de sauvé.

Pourquoi le croire plutôt que les autres?

Estragon – Qui le croit?

Vladimir – Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là.

Estragon – Les gens sont des cons. 16)

Dans l'épisode de la mort du fils d'Othan c'est la gratuité de la grâce divine qui est mise en question. La phrase du père Paneloux *Mon Dieu, sauvez cet enfant.* (197) révèle une évolution dans sa pensée. C'est Rieux qui le pousse à ouvrir les yeux et à prendre conscience du fait que Dieu est injuste : *Dans le même mouvement emporté, Rieux se retourna et lui (à Paneloux) jeta avec violence: – Ah! celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien!* (198) Seulement le hasard peut justifier le fait que Tarrou, militant de la paix est tué par la peste, tandis que le vieil asthmatique qui n'a eu aucun geste de solidarité n'est pas atteint par le fléau. L'injustice gouverne le monde et c'est contre elle que Paneloux se révolte discrètement, ce qu'il ne réussit pas à

cacher dans le second prêche. Le "vous" qu'il emploie presque tout le temps dans son premier discours devient "nous" dans le deuxième, parce qu'à ce moment il sent qu'il fait partie de cette collectivité dont il partage la souffrance. Son discours est plus humain et humble et révèle une certaine confusion dans les idées du prêtre qui, après avoir témoigné la mort d'un innocent, ne comprend plus ce qui est en train de se passer. Cependant, il préserve l'idée d'un Dieu juste et bon et selon lui *Il faut tout croire ou tout nier.* (204) La même idée est partagée par Tarrou: *Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés. Paneloux ne veut pas perdre la foi, il ira jusqu'au bout.* (208) Mais on se rend compte que le prêtre commence à chanceler, à mettre en question sa foi. A cause de la peste, Paneloux avait déménagé et est venu loger *chez une vieille personne*, une femme qui constate aussi un changement, en le voyant toujours fatigué et angoissé. *Et c'est ainsi qu'il perdit l'estime de sa logeuse parce qu'il avait fait mauvaise impression.* (208) L'esprit de Paneloux devient de plus en plus troublé et il est atteint par une étrange fièvre qui peut être une conséquence de la lutte psychologique qu'il entreprend pour sauver sa foi. Son état s'aggrave et la vieille femme tente à plusieurs reprises d'appeler le médecin, propos qu'il refuse ... *sa proposition avait été rejetée avec une violence qu'elle considérait comme regrettable.* (209) Le père Paneloux meurt et le doute reste: de quoi est-il mort? De la peste? On ne le sait pas, parce que les symptômes étaient différents. Une sorte de suicide? Pourquoi pas, s'il a toujours refusé l'aide médicale et s'il sentait que sa foi était malade?

Cottard est un autre personnage qui subit une grande transformation au moment où la peste arrive à la ville. C'est un homme mystérieux, d'ailleurs comme Tarrou, par conséquent on ne sait rien de très précis à propos d'eux. Peu à peu on se rend compte que c'est un criminel persécuté par la police, mais on n'arrive jamais à savoir quel a été son crime. Avant l'épidémie, Cottard essaie de se suicider pour mettre fin à sa solitude, à ses "chagrins intimes", il s'isole du reste de la ville et se méfie de tout le monde. Quand l'épidémie commence à se propager il ne partage pas le même désespoir des autres concitoyens, c'est d'ailleurs avec une certaine

satisfaction qu'il devient plus ouvert et essaie de s'intégrer à la communauté. C'est Grand qui constate ce changement:

Je ne sais pas comment dire, mais j'ai l'impression, voyez-vous, qu'il cherche à se concilier les gens, qu'il veut mettre tout le monde avec lui ... Dans les rues, chez les fournisseurs, il cherchait toutes les sympathies. (56)

Quand toute la ville est en panique et se solidarise pour lutter contre la peste, Cottard se montre heureux et calme. Il dit à Tarrou: *D'ailleurs, je m'y trouve bien, moi, dans la peste et je ne vois pas pourquoi je me mêlerais de la faire cesser. (147)* Maintenant il n'est plus seul, tout le monde est persécuté comme lui et il est assiégé avec tous ses concitoyens dans cette ville qui devient une prison collective. Toute la ville s'occupe de la peste, y compris la Justice et on finit par oublier Cottard. Il profite de cette situation douloureuse et s'allie à la peste. Il a *des affinités avec elle* et il devient son complice, dans la mesure où il ne prend pas le parti de la révolte mais celui de la vengeance. Non seulement il ne se solidarise pas avec la ville, mais encore il profite de la catastrophe du point de vue économique: il exploite matériellement les habitants en faisant de la contrebande. *Cottard prospérait et ses petites spéculations l'enrichissaient. (235)* Mais c'est un homme angoissé et persécuté par les hommes, ses frères, seulement parce qu'il a commis une faute. En acceptant passivement la peste il se venge des hommes, c'est pourquoi son angoisse s'accroît terriblement quand il s'aperçoit que l'épidémie recule. Il demande souvent à Rieux *des pronostics sur la marche de l'épidémie (251)* et son caractère devient de plus en plus instable. Il a des actes de folie, parce qu'il sent que le jour de sa condamnation est proche et qu'il n'aura pas l'occasion de recommencer à zéro comme les autres. Il se renferme dans son appartement et ne fait que quelques sorties comme la peste. Le jour de la libération est le jour de la défaite de la peste et de Cottard qui meurent ensemble.

Le langage reflète l'évolution subie par les personnages. Rieux et Tarrou emploient un langage clair et objectif parce qu'ils veulent communiquer et être compris par tout le monde. Selon Rieux, les mots trahissent souvent la réalité. Les gens ont peur d'appeler la maladie par son nom, parce qu'ils ne veulent pas envisager la réalité. Mais si on ne se décide pas à appeler la maladie par son nom on ne prend jamais les mesures qui conviennent et c'est pourquoi Rieux était profondément inquiet et s'impatientait au début de l'épidémie. Il savait que nommer la peste, c'était plonger dans la terreur, mais aussi la combattre. Pour Tarrou, le langage objectif est un instrument de combat qui empêche d'épaissir le mensonge universel: *Tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair. J'ai pris le parti alors de parler et d'agir clairement pour me mettre sur le bon chemin.* (229)

Mais Rieux remarque que Tarrou change: *Ces carnets deviennent assez bizarres à partir du moment où les statistiques commencent à baisser (...) pour la première fois, ces carnets manquent à l'objectivité et font place à des considérations personnelles.* (249) Tarrou qui se souciait de raconter objectivement tout ce qui se passait autour de lui finit par mêler ses sentiments à ceux de ses concitoyens, parce que la peste est une affaire à tous. Elle atteint tout le monde psychologiquement et physiquement. Le langage de Cottard change aussi. A la fin de l'épidémie, quand il est atteint par des dérèglements nerveux, il ne réussit pas à communiquer, il devient ironique et il essaie de se cacher derrière des monosyllabes.

On a déjà remarqué que l'évolution subie par le père Paneloux se reflète dans son langage aussi. Dans le premier prêche ses phrases sont abstraites et vides, tandis que dans le second il est beaucoup plus objectif et humain et il arrive à communiquer avec la ville. Grand est le personnage qui illustre mieux l'importance du langage. Il ne veut pas écrire une chronique mais un vrai roman. Il est complètement obsédé par le pouvoir des mots et se préoccupe davantage de la forme que du fond, ce qui l'éloigne de Tarrou et de Rieux. *Oui, il était fatigué par cette recherche qui l'absorbait tout entier...* (129) Les mots sont à l'origine de tous ses échecs.

Sa vie a été une simple routine stérile et son langage est stérile aussi. Comme il ne trouve jamais les mots justes, il se sent angoissé. Grand dit souvent à Rieux qu'il voulait apprendre à s'exprimer parce que ... *pour évoquer des émotions si simples ... le moindre mot lui coûtait mille peines.* (49) Il écrit son livre depuis cinq ans mais il en est encore à la première phrase : *C'était un court manuscrit d'une cinquantaine de pages (...) toutes ces feuilles ne portaient que la même phrase indéfiniment recopiée, remaniée, enrichie ou appauvrie.* (237) Sa femme l'abandonne et il se sent coupable de ne pas avoir trouvé les mots pour la convaincre à rester; son langage est synonyme de non-communication. Au moment de son agonie il demande à Rieux de brûler son manuscrit, mais Grand se sauve et commence une nouvelle étape dans sa vie. Alors, son langage change aussi et, au lieu d'écrire un roman, il écrit une lettre à sa chère Jeanne et se montre content parce qu'il a réussi à communiquer. Il ne pense plus aux mots justes et son style devient plus simple et objectif : *J'ai supprimé, dit-il, tous les adjectifs.* (237)

Dans *En attendant Godot* on met aussi en cause le langage comme moyen de communication. Les personnages communiquent plutôt à travers de longs silences et des gestes qu'à travers des mots. Le langage reflète la vie absurde et le manque de communication entre les êtres humains. Il se révèle limité comme instrument de pensée, puisqu'il ne réussit pas à traduire une idée. C'est ce message que Beckett veut nous délivrer en créant des dialogues bizarres et ridicules, des jeux de mots qui semblent vides de sens. La pièce s'achève avec deux tirades très importantes et symboliques: *Vladimir – Alors, on y va? / Estragon – Allons-y. (Ils ne bougent pas).* (134) Ce qu'ils disent ne correspond pas à ce qu'ils font, le langage devient non-communication.

Le message de la pièce *En attendant Godot* est pessimiste. Les personnages ont passé toutes leurs vies dans l'attente d'améliorer leur condition, mais leur salut représenté par Godot n'est jamais arrivé. Vladimir et Estragon ne réussissent pas à découvrir un sens à l'existence, leurs vies ne changeront jamais et elles se présentent fatalement comme une terrible stabilité.

Dans la fin de *La peste*, on croit que les hommes triomphent de la peste. La joie envahit toute la ville. *On dansait sur toutes les places (...) Les cloches de la ville sonnèrent à la volée, pendant tout l'après-midi.* (268) Cependant, le message est tout à fait différent. L'attitude de violence des agents de police par rapport à Cottard montre que les hommes n'ont rien appris de la peste, ils sont toujours les mêmes. Quand Rieux observe les célébrations de joie il se montre très pessimiste et il se sent seul et éloigné de la communauté, parce qu'il sait que l'homme n'a pas triomphé de la peste : son bonheur est encore menacé et la peste se moque de lui. Rieux sait que la peste est permanence et qu'elle habitera pour toujours parmi les hommes. *Il savait ce que cette foule en joie ignorait, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais...* (279) L'ennemi n'est qu'endormi et tout recommencera un jour. L'histoire de l'homme se présente comme une répétition cyclique. Mais si la lutte contre la peste se révèle inefficace, elle nous apprend quelque chose à propos de la vie: on ne peut pas rester passif devant la souffrance et le malheur. La révolte se présente comme le seul moyen de sauver la dignité de l'homme et de lui rendre sa liberté. *The Plague is not only a novel about revolt; it is also an act of revolt.* (Barton Palmer, 68) C'est un cri de révolte de Camus contre la condition humaine.

Bibliographie

FITCH, Brian T. *Dimensions, Structures et Textualité dans la Trilogie Romanesque de Beckett*. Paris: Lettres Modernes, 1977.

KELLMAN, Steven G. "Singular Third Person: Camus's *La peste*". *Romance Quarterly*. 25 (1978): 499-507.

KING, Adele. *Camus*. New York: Capricorn Books, 1971.

MASTERS, Brian. *Camus: a Study*. Totowa, New Jersey: Rowman and Littlefiels, 1974.

PALMER, R. Barton. "The Novel of Revolt: Humanism Style in *the Plague*". 32 (1980): 67-78.

STERLING, Elwyn F. "Albert Camus' *La Peste*: Cottard's Act of Madness." *College Literature*. 13 (1986): 177-85