

# ***SAFARA***

**REVUE INTERNATIONALE DE  
LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES**

**N°1 Janvier 2002**

**Section d'Anglais, UFR de Lettres & Sciences Humaines,  
Université Gaston Berger de Saint-Louis, BP 234, Sénégal**

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Editorial</b> .....	1
<b>Genderizing the myth of utopia in Morrison's <i>Paradise</i></b> .....	3
Olusegun Adesina ADEKOYA	
<b>Engendering nature in Zora Neale Hurston's <i>Their Eyes Were Watching God</i></b> .....	19
Badara SALL	
<b>African ethos and western chaos in Toni Morrison's <i>Tar Baby</i></b> .....	33
Amara D. DIARRA	
<b>Armah's mythopoetic vision in <i>Two Thousand Seasons</i></b> .....	45
Mustapha MUHAMMAD	
<b>The theme of the failure of human communication in Thomas Stearns Eliot's work</b> .....	59
Hilaire BOUKA	
<b>Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la Bible</b> .....	71
Yves MBAMA-NGANKOUA	
<b>La satire de l'injustice dans <i>La Cruche cassée</i>, <i>Le Tremblement de terre au Chili</i> et <i>Michael Kohlhaas</i> de Heinrich Von Kleist</b> .....	97
Magatte NDIAYE	
<b>L'autre, l'ailleurs, l'étrange : la rhétorique de l'exclusion dans le roman historique</b> .....	113
Kalidou SY	
<b>Les constructions corrélatives dans <i>Les Tambours de la mémoire</i> de Boubacar Boris Diop</b> .....	123
Modou NDIAYE	
<b>Phonological process of vowel insertion of English loanwords into Hausa</b> .....	143
Lawan SHUAIB	
<b>Le shirk ou la survivance du paganisme dans les pratiques islamiques : l'exemple des Balant</b> .....	149
Sékou SAGNA	
<b>Le concept hégélien de la fin de l'art à l'épreuve de la déglobalisation esthétique</b> .....	163
Makhtar GAYE	
<b>Identités culturelles et cinéma : quelle image de l'Afrique à l'heure de la mondialisation ?</b> .....	187
Saliou NDOUR	

*Safara*, English Department, Gaston Berger  
University, Saint-Louis, Sénégal, n°1, January 2002

## **OSCAR WILDE ET SAMUEL BECKETT : DEUX LECTEURS DE LA BIBLE**

Yves MBAMA-NGANKOUA \*

### **INTRODUCTION**

La Bible occupe dans les lettres et les arts une place prépondérante qui justifie la source inépuisable qu'elle est. Du Moyen-âge à nos jours, elle a offert aux poètes les sujets de leur création. Les chansons de geste ont su marier mythes païens avec mythes eschatologiques, mythes religieux. Au XIX<sup>e</sup> siècle par exemple, la poésie romantique emprunte au Livre le symbolisme religieux et la figure christique, devenu l'ancêtre du révolté romantique.

Le xx<sup>e</sup> siècle ne dément point cette tendance ; c'est ainsi que peu avant la Grande Guerre, la Bible offre à la littérature titres et symbolisme. Après, la littérature « militante », quoique retournant aux sources grecques et romaines, n'abandonne pas le Livre.

En Grande-Bretagne, des créateurs comme Oscar Wilde ou T.S. Eliot trouvent à travers la Bible (l'œuvre) de leur réalisation. Chez Wilde par exemple, le texte sacré devient le viatique pour l'accession à un autre monde, le pont qui permet de passer d'un monde des pécheurs vers un monde « redimé », celui véhiculé par les Evangiles. En lisant les textes de Wilde et de Beckett, le lecteur est frappé par la présence constante ainsi que par d'abondantes références, d'allusions à l'Ancien et au Nouveau Testament. Certains titres de leurs textes sont des passages bibliques : « De Profundis » « La Maison du Jugement », « More Pricks than Kicks » « Tous ceux qui Tombent »... Une fois, ces limons de la Bible repertoriés, la question qui va nous suivre tout au long de cette rédaction est la suivante, celle de la fonction philosophique du texte sacré chez ces deux écrivains irlandais. L'un et l'autre ont été élevés dans une atmosphère religieuse, ils ont été élèves à la « Portora Royal School », ils ont été tous deux étudiants à Trinity College de Dublin. Ce dernier établissement étant le foyer spirituel protestant. Cependant Beckett renonce pour jamais à croire aussi bien en un Dieu catholique comme celui de Mc Greevy que dans le Dieu protestant de sa famille. Or, nous allons le démontrer dans le texte, l'œuvre de Beckett est religieuse tant par son atmosphère que par son fond chargé

---

\* Docteur (NR) en Lettres modernes, Enseignant à Paris, France.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

de puritanisme. Nous lirons les textes choisis à la lumière de la Bible, en faisant ressortir les passages du Livre, cités in textu, réécrits, ou encore des allusions disséminées d'une page à l'autre.

### I-) Les poèmes à la lumière de la Bible

Une lecture attentive des poèmes d'Oscar Wilde ferait ressortir une étroite affinité avec les Ecritures: les références, les allusions et la thématique dominante sont religieuses ainsi que le symbolisme. En 1876, Wilde écrit *San Miniato* où il chante le culte de la vierge immaculée, « Reine de la Grâce »:

- Vois, j'ai gravi le flanc de la colline
- Jusqu'à la sainte maison de Dieu
- (...)Et fit trôner sur le croissant de lune
- La blanche et virginale Reine de la Grâce
- Marie! du moins voir ton visage

Et la mort ne viendrait jamais trop vite »<sup>1</sup>

- « Marie, Reine de la Grâce » est l'épouse modèle, la mère éternelle comparée à l'amour impossible évoqué à travers les deux vers :
- « Mon cœur est las de cette vie
- Trop triste pour chanter encore »
- Et plus loin, le poète lui-même se compare au Christ crucifié:
- « O couronnée par Dieu d'épines et de larmes

couronnée par Christ, l'unique saint... »<sup>2</sup>

Le symbolisme suit l'évolution de Jésus, l'homme des miracles – l'unique saint- jusqu'au Christ, victime innocente des méchants qui finissent par le crucifier. Le champ lexical de ce poème est religieux. Dans un autre poème-Rome non visitée-, dès la deuxième strophe, le pèlerin qui visite la ville sainte (Rome) dit :

« Vierge bénie, qui maintiens ferme  
Ton règne sur les sept collines  
O mère sans tache ni souillure  
Aux claires couronnes d'or triple ! »<sup>3</sup>

Or, chez Wilde, Rome symbolise la Sainteté à travers « le merveilleux temple » et « le saint cardinal », c'est-à-dire le pape Pie IX qui le reçut

---

<sup>1</sup> Wilde (Oscar), « San Miniato » in *Œuvres complètes* (sous la direction de Jean Gattegno) « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard 1996, p.4.

<sup>2</sup> *idem.*

<sup>3</sup> « Rome non visitée » in *Œuvres*, p.5.

### Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

en audience lors de son séjour, à qui il voue un culte et une admiration quasi divins :

- « Eclatants de pourpre et d'or  
viennent le prêtre et le saint Cardinal  
**ET, POSE AU-DESSUS DE TOUTES LES TETES**  
Le doux berger de l'Eglise » ; et le poète laisse éclater sa joie :

- « O joie de voir, avant de mourir  
**LE SEUL ROI SACRE PAR DIEU**

- Et d'entendre sonner en triomphe  
Les trompettes d'argent quand il passe »<sup>4</sup>

Puis, il évoque le pain et le vin de la cène (Luc 22,14). Subjugué, le poète pèlerin devient lyrique, il s'extasie face au spectacle irréel auquel il assiste. Ailleurs, dans un texte relatant « la vente aux enchères des lettres d'amour » de Keats, le poète romantique, mort prématurément en Italie, est comparé au Christ avec lequel il partage miracles et passion. Quant aux vendeurs, ils sont assimilés aux soldats crucificateurs « venus pour partager de pauvres vêtements d'un malheureux »<sup>5</sup>

L'allusion à la mise en croix de Jésus telle qu'elle est relatée par Luc(23,24) est évidente. Or, le martyre du Christ est le point commun à Wilde et à Beckett qu'ils usent de façon abondante. En effet, ce dernier, dans ses poèmes, disperse (éparpille) l'épisode de la crucifixion qu'il tronque ou parodie parfois pour s'en moquer. Ainsi, dans Whoroscope, Anne-Marie lit dans la Bible le passage de la crucifixion : « Elle lit Moïse et dit que son amour est crucifié-Seigneur ! Seigneur ! Dit-elle émerveillée puis redevient triste »<sup>6</sup> .

Dans un autre texte, Ooftish, dont le sujet central est la souffrance humaine sur terre. Beckett lui attribue-t-elle une origine métaphysique ?

« Offre le en sacrifice et crucifie-le Golgotha était le seul endroit »<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid.* p.6.

<sup>5</sup> « Sur la vente aux enchères des lettres d'amour de Keats » in « Silentium Amoris » (poèmes traduits par Daniel Mauroc). Éditions Ressouvenances, 1987, 59 pages ; p.57.

<sup>6</sup> Beckett (Samuel), « Whoroscope » in Ruby (Cohn), Samuel Beckett : the comic gamut, Rutgers University Press, New Brunswick, 1962, pp.303-306. p.305 Nous traduisons le texte original suivant: "She reads Moses and says her love is crucified –leider! Leider! She boomed and withered

<sup>7</sup> Beckett (Samuel), "Ooftish" in Ruby (Cohn), op.cit. p.309. Nous traduisons le texte suivant:

Yves MBAMA-NGANKOUA

. Ces deux vers reprennent sous la forme parodique l'injonction divine<sup>8</sup>

. Offrant au poète Beckett matière, la religion semble donner son sens ultime à toute la misère, à toute la souffrance.

Dans ses textes, Beckett s'inspire de la Bible pour peindre le sort de ses personnages. C'est alors qu'il parodie les Évangiles selon saint Jean, saint Luc et saint Marc, l'épisode de la passion christique. Dans les deux *Enueg*, par exemple, et plus particulièrement *Enueg I*, où il est question d'une péniche qui transporte les clous et les bois, l'on nous montre les clochards qui s'acharnent à façonner une poutre :

*Au Pont Parnell une péniche agonisante  
Transportant une cargaison des clous et de bois  
Tangue doucement dans une eau écumante de l'écluse  
Sur l'autre rive une bande de clochards semblaient mendier  
une aumône*<sup>9</sup>

S'agit-il d'un écho de l'évangile selon saint Jean (XIX-27)? « Les condamnés devaient porter eux-mêmes la poutre transversale de la croix jusqu'au lieu de l'exécution où se trouvait plantée la poutre verticale », souligne le traducteur. Le passage biblique est parodié par Beckett, mêmes les soldats crucificateurs sont devenus des clochards. Puis, la scène de la flagellation se précise, le coup de lance, la couronne d'épines mise sur la tête de Jésus (Jean XIX-2) deviennent des tulipes qui servent à fleurir le bordel ainsi que des « thongbells » :  
« Naviguant doucement en direction de Puvis un bouquet de tulipes  
Fouettez fouettez-moi avec des tulips jaunes qui feraient tomber  
Mon vieux pantalon lâche »<sup>10</sup>

---

Offer it up plank it down  
Golgotha was only the potegg”

<sup>8</sup> Idem

<sup>9</sup> Beckett (Samuel), “*Enueg I*” in *Poems in English Library of Congress*, 1963, 61pages. pp.22-23

“At Parnell Bridge a dying barge  
Carrying a cargo of nails and timber  
Rocks itself softly in the foaming cloister of the lock  
On the far bank a gang of down and outs woult seem to be  
mending a beam”

<sup>10</sup> Beckett (Samuel), “*Sanies II*” in *Poems in English*, p.33  
“Sailing slonching up to Puvis the gauntlet of tulips  
Lash lash me with yaller tulips/ will let down  
My sinking old trousers”

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

La parodie se poursuit dans la mesure où la flagellation a lieu devant un bordel. Enueg II, autre texte sur la douleur emprunte à la Bible notamment le symbolisme de la via crucis et se clôt par l'évocation d'un visage céleste dans les nuages, reprise d'un épisode qui fit l'objet d'un débat philosophico-métaphysique dans la nouvelle « Dante et le Homard » entre Belacqua Shuah et Béatrice<sup>11</sup>

. La via crucis y est évoquée par l'allusion à Véronique essuyant le visage en sang du Christ :

« Véronica mundi  
Véronica munda  
Pour l'Amour de Jésus, donne nous un mouchoir  
Transpirant comme Judas  
Las de mourir »<sup>12</sup>

Ne sont-ce pas là les Evangiles qui sont cités ? Cependant, Beckett mettant en parallèle Véronique avec Judas, inaugure la hargne parodique qui touche les Ecritures toutes les fois qu'elles sont citées dans ses textes. Pour revenir à Véronique, selon la légende, après avoir été essuyée, la face du Christ serait restée gravée sur le voile de Véronique.

« Et le visage timidement se décomposant  
Trop tard pour assombrir le ciel  
O triste se lit visage  
Trop tard pour illuminer le ciel  
Seigneur,seigneur/ rassure-toi »<sup>13</sup>

La « via dolorosa » du Christ semble effrayer le narrateur qui se rétracte. Dans *Serena II*, Beckett évoque une scène autobiographique qui sera répétée dans plusieurs textes, celle qui montre le jeune Beckett, à genoux sur un oreiller, en tenue de nuit, en train de faire sa dernière prière :

---

<sup>11</sup> Beckett (Samuel), *Bande et Sarabande*. Éditions de Minuit, p.25.

<sup>12</sup> Beckett (Samuel), « Enueg II » in *Poems in English*, p.26. "Veronica mundi  
Veronica munda  
Give us a wipe for the love of Jesus  
Sweating like Judas  
Tired of dying"

<sup>13</sup> Idem "And the face crumbling shyly  
Too late to darken the sky  
The overtone the face  
Too late to brighten the sky  
Doch doch/ assure thee"

## Yves MBAMA-NGANKOUA

« Terminés les contes de fées de Meath  
Dites donc vos prières et allez vous endormir  
Vos prières avant que la lampe ne se mette à chanter derrière  
les mélèzes  
Ici, sur ces genoux de pierre  
Laissez disparaître enfin ces vieux os »<sup>14</sup>

Dans *Serena III*, Marie apparaît timidement et Jésus est dans la foule parmi les filles « Jésus Christ, Fils de Dieu, Œuvres lacérées de Son doigt ainsi se fracasse l' idée sur le mur d'eau qui emporte la marée qui sème la panique dans la volée des mouettes grises »<sup>15</sup>

Quelques fois, Beckett emprunte le symbolisme ou le temps religieux. Ann Lecercle fait remarquer que *Serena I* se situe à la suite de la période de Pâques. Pâques, dans la Bible, met l'accent sur la Résurrection (Marc XVI-15 ; 19 ; 27) –élément qui n'est pas respecté par Beckett.

Oscar Wilde et Samuel Beckett sont deux familiers de la Bible ; cependant , à la lumière des extraits cités, on peut arguer que les deux poètes irlandais ne donnent pas au Livre la même signification. Pour le premier, les Ecritures sont une « res sacra », un objet de vénération, d'où la référence au catholicisme et au pape Pie IX, alors que le deuxième considère la Bible comme un livre profane qui peut être parodié. Chez Beckett, la Bible est à associer à l'univers familial à travers la figure maternelle. Le deuxième vers de l'extrait ci-dessus cité le montre mieux. Aussi, pour l'auteur de *Godot*, la parodie voire l'irrévérence à l'égard de la religion sont un moyen de s'éloigner de cette atmosphère étouffante dominée par May Beckett qui récitait à ses enfants des passages de la Bible.

### 2- Wilde, la Bible et Flaubert

Parallèlement à la Bible, Oscar Wilde tire certains sujets de ses poèmes en prose de Gustave Flaubert, comme Beckett de Dante. Des textes comme *l'Artiste*, *le Maître du Jugement*, *E tenebris* et *La Ballade de la geôle de Reading* sortent de la Bible et de *La tentation*

---

<sup>14</sup> Beckett (Samuel), "Serena II" in *Poems in English*, p.40.

„ ... the fairy-tales of Meath ended  
So say your prayers now and go to bed  
Your prayers before the lamp start to sing behind the larches  
Here at these knees of stone  
Then to bye-bye on the bones “

<sup>15</sup> Beckett (Samuel) "Serena III", in *Poems*, p.40: "Jesus Christ Son of God saviour His Finger girls taken Strippin that's the idea on the booteersgrad and water the tide making the dun gulls in a panic".



## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

de Saint Antoine. L'Artiste, par exemple, est la version profane du premier récit de la création (Genèse 26). Comme Dieu, l'artiste est un créateur. Dans le texte de Wilde, la glaise est changée en « bronze ». Cependant, la créature de l'artiste wildien est « limage de la douleur qui dure pour jamais ». Elle embrasse l'humanité souffrante avant de connaître le bonheur des premiers instants dans le Jardin d'Eden « Et il prit l'image qu'il avait façonnée et la nuit dans une grande fournaise et la livra aux flammes ;

Et du bronze de l'image de la douleur qui dure pour jamais, il fit une image du plaisir qui ne dure qu'un moment »<sup>16</sup>

. Cet homme fait de douleurs et de plaisir ressemble fort à la créature de Beckett qui, quoique souffrante, reste joviale. Molloy ou Malone qui se mutilent paradoxalement, ils éprouvent une joie presque mystique... « Rien au monde n'est capable d'apaiser la volonté, ni de la fixer d'une manière durable : le plus qu'on puisse obtenir de la destinée ressemble toujours à l'aumône qu'on jette au pied d'un mendiant, et qui n'entretient sa vie aujourd'hui que pour prolonger son tourment le lendemain... » écrit Schopenhauer<sup>17</sup>

. L'homme de bronze de l'artiste wildien comme la créature divine ne connaît pas un bonheur durable. Pécheur qu'il est, il paie sa dette sans fin.

Le Faiseur de Bien est la reprise des Evangiles (Luc, Jean et Matthieu). Le Faiseur de Bien, c'est Jésus accomplissant les miracles : il guérit les lépreux, ressuscite les morts parmi les vivants, redonne la vue aux aveugles enfin accorde la miséricorde à la pécheresse. Outre les légères modifications, tout le texte de Wilde suit à la lettre les Evangiles. De même, Le Maître, où il est question des outrages dont est victime Jésus. Ce texte bref est un condensé du récit évangélique (Matthieu 27). La Maison du Jugement sort, lui, des Evangiles avec une légère modification. Dans le texte de Wilde, les « boucs » qui sont placés à gauche du Christ reconnaissent leurs torts comme le fit Judas (Matthieu 27, 3-4-5). Ne faut-il pas avouer ses torts pour pouvoir espérer le Pardon ?

Wilde est hanté par l'idée de la Rédemption, ce qui justifie le ton optimiste de son œuvre : « Et Dieu dit à l'Homme

Ta vie a été mauvaise, et la beauté que j'ai révélée, tu l'as recherchée, et le bien que j'ai caché,

Tu as passé auprès...

Et l'Homme répondit et dit :

<sup>16</sup> Wilde (Oscar), "L'artiste" in "Oeuvres II", (Nouvelle revue, préfacée par Jacques Anglade), Stock 1997, 525 pages, p.509.

<sup>17</sup> Schopenhauer (Arthur), *Pensées et Fragments* (texte français de Jean Bourdeau, présenté par Pierre Tritignon) « Ressources », Slatkine, Genève, 1979, 231 pages, p.155.

Yves MBAMA-NGANKOUA

Oui, ainsi j'ai agi.  
Et, une troisième fois, Dieu ouvrit le Livre de la vie de  
l'Homme et dit :  
Et Dieu dit à l'homme :  
-Mauvaise a été ta vie, et pour le mal, tu exigeais le bien,  
et pour l'iniquité, la bonté....  
Et l'Homme répondit et dit :  
- Oui, ainsi j'ai agi.  
Et Dieu ferma le Livre de la vie de l'Homme et dit :  
- Certainement je t'enverrai en enfer. Ce n'est qu'en enfer que je  
t'enverrai »<sup>18</sup>

Cette sentence est une réécriture de Matthieu XXV, 46 « Le Jugement dernier où il est dit à propos des méchants qu' « ils s'en iront, ceux-ci au châtement éternel ». Or, l'Homme qui se sait pécheur et, qui ne fait ne connaît que l'Enfer proteste auprès de Dieu. Ce dernier dit : « Voyant que je ne puis t'envoyer en enfer, je t'enverrai au ciel »

Et l'Homme s'écria :  
-Tu ne peux pas...Parce que jamais nulle part je n'ai pu l'imaginer »<sup>19</sup>

La situation de l'homme est complexe, il refuse l'Enfer parce qu'il n'a « jamais cessé d'y vivre » et le Paradis, parce qu'il n'est pas digne d'y vivre certainement.

« Le Maître de Sagesse » est le poème dans lequel Wilde fait un mélange savant de la Bible, d'un texte anonyme du III<sup>e</sup> siècle –La Vie d'Antoine- et de La Tentation de saint Antoine de Flaubert. Disons d'emblée que Wilde élimine les références culturelles dont Flaubert a recouru : les monstres sortis des tableaux de Brueghel et de Callot ainsi que l'obsession de la décadence qui habite cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De même, « Le Maître de sagesse » de Wilde n'est tenté que par le voleur qui « pillait les caravannes des marchands » contrairement à saint Antoine de Flaubert qui a, à faire face à une armada de tentateurs.

Le poème de Wilde évoque l'Exode XXIV, 12, notamment le passage où Moïse est sur la Montagne, et reçoit de Yahvé les symboles du pouvoir. A ce moment de son récit, Wilde met l'accent sur la claustration, renoncement volontaire aux plaisirs terrestres. Un jour, assis devant la caverne, l'ermite est tenté par un voleur comme le Jésus tenté par Satan (Marc I, 12-13). Après avoir résisté, il décida de le suivre jusqu'à la « ville des sept péchés ». Il refuse le troc que lui

---

<sup>18</sup> Wilde (Oscar), « La Maison du Jugement » in *Œuvres II*, p.513.

<sup>19</sup> *Idem*, pp.513-514.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

propose le voleur. Mais pour sauver le voleur, il dit « Tendez vos mains et mettez vos bras à mon cou et rapprochez votre oreille de mes lettres et je vous donnerai ce qui me reste de la connaissance de Dieu »<sup>20</sup>

N'est-ce pas l'écho des Actes des Apôtres II, 6-9 ? Cet extrait est un texte sur le savoir, comme l'est *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert. Le pécheur est racheté par le saint ermite qui est récompensé par Yahvé. En 1898, Wilde publie *La Ballade de la Geôle de Reading*, accablant réquisitoire contre le sort des condamnés dans les geôles de l'Angleterre victorienne. La pendaison de « Charles Wooldrige dans l'été 1896 est devenue le foyer central du poème »<sup>21</sup>

Le symbolisme est comme dans les poèmes de Beckett religieux. En effet, la prison est assimilée à l'Enfer, le condamné au Christ supplicié<sup>22</sup>, raillé et insulté par les passants (Matthieu XX VII, 39-44, Marc XV, 24) :

« Ah ! heureux ceux dont les cœurs se brisent  
Et qui gagnent la paix du pardon  
Comme l'homme autrement tirera-t-il ses plans  
Et purifiera-t-il son âme du Pêché ?  
Comme sinon par un cœur brisé  
Le Seigneur Christ rentrait-il ?

Le pécheur repentant qui parle ainsi se souvient des Psaumes (38-51, 106-107, 145) et a confiance dans le pardon divin :

« Détourne ta Face de mes péchés,  
Toutes mes fautes, efface-les  
Ôte mon péché avec l'hysope, et je serai pur  
Lave-moi, et je serai plus blanc que neige  
Mon sacrifice o Dieu, c'est l'esprit brisé  
D'un cœur brisé, contrit, Dieu tu n'as point de mépris  
Dieu... de ta miséricorde efface mon forfait »

(Psaumes 51).

Le prisonnier pendu en tuant la Bien Aimée a appelé le sang, il a construit son propre enfer de ses propres mains, de même que le poète qui a enfreint les coutumes de l'Angleterre bien pensante. Le prisonnier pendu, gisant dans la cour, offre à Wilde la similitude des torts :

« Et lui, sa gorge rouge et gonflée  
Et les yeux fixement ouverts  
Attend les saintes mains qui prirent

<sup>20</sup> Wilde (Oscar), « Le Maître de Sagesse » in *Œuvres II*, p.518.

<sup>21</sup> Jambet (Christian), « Pour un portrait de Sebastian Melmoth » in Wilde (Oscar), *La Ballade de la Geôle de Reading* (Traduction et postface de Christian Jambet), Verdier, 1994, p.24.

<sup>22</sup> *La Ballade*, p.51.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

Le larron au Paradis  
Et un cœur brisé et contrit  
Le Seigneur ne le décevra pas  
Et la couleur pourpre qui fut celle de Caïn  
Devient le sceau tout de blancheur du Christ »<sup>23</sup>

Seul le jour du Jugement dernier où le Christ effacera les fautes, libérera les corps purifiés et sauvera le pécheur de l'Enfer. Selon Christian Jambet, La Ballade est bien un texte biblique qui décrit la Passion du condamné comme celle de Jésus et la fin coïncide avec le jour de la Résurrection. Cependant, Wilde introduit des modifications ; ici, les hommes veillent à la différence des Apôtres qui s'étaient endormis<sup>24</sup>

L'épisode du voleur crucifié avec le Christ revient abondamment dans l'œuvre de Beckett. La condition humaine dans les textes de Wilde épouse les contours de celle du Christ.

### II-) Texte et Ecritures

a-) En 1880, Wilde publie *Véra ou les nihilistes*, pièce qui exprime les idées républicaines de son auteur. L'action se passe en Russie où les Nihilistes préparent une insurrection pour renverser la monarchie. Le Tsar est assassiné, le Prince qui était avec les comploteurs hérite du trône. Certaines expressions trouvent dans la Bible aussi bien le souffle, l'origine que le ton :

Véra : Oui ! Un père dont le nom ne sera pas sanctifié, et dont le royaume va devenir une

République. Ses péchés ne lui seront pas pardonnés, car notre pain quotidien qu'il

Nous a volé. Avec lui, pas question de droit, de pouvoir ou de gloire-jamais ! »<sup>25</sup>

Tous les personnages de Wilde dans *Véra* ont recours à la Bible. C'est ainsi que le Tsar, flairant le complot, utilise la parabole de la trahison de Judas « Lequel d'entre vous est le Judas qui me trahit ? O Dieu ! O Dieu ! » dit-il<sup>26</sup>

Le Tsarévitch, quant à lui, compare le Tsar au bon berger de la Bible. En effet, qu'est-ce qu'un roi sinon un pasteur, un berger qui met le troupeau sur le droit chemin ? « Non ! Le peuple règne par la

---

<sup>23</sup> Idem, p.53.

<sup>24</sup> Idem, pp.104-105 et sq

<sup>25</sup> Wilde (Oscar), *Véra ou les Nihilistes*, (traduite par Daniel Mauroc), Paul Vermont, 1977, p.39.

<sup>26</sup> Ibid. p.80.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

Grâce de Dieu. Vous auriez dû être son berger. Vous avez fui, comme un mercenaire, et les avez abandonnés aux loups »<sup>27</sup> rétorque le Tsarévitch. Toujours dans la même pièce, Véra compare le nouveau tsar à Judas, la couronne impériale avec la couronne d'épines dont on a posé sur la tête du Christ la Liberté au Christ crucifié, le despote avec le sacrificateur :

*Ce nouveau Tsar tout frais émoulu s'envolera ce soir en enfer, il y passera ses pattes ensanglantées... Nous vendre, comme Judas, pour trente deniers, nous trahir, d'un baiser !.. Ton trône est le Calvaire de tout un peuple, ta couronne est une couronne d'épines ! O notre mère crucifiée ! Le despote a enfoncé un clou dans ta main droite, et dans ta main gauche, le tyran ! on t'a posé les pieds ! tu avais soif, tu as demandé de l'eau aux prêtres, et ils t'ont offert du vinaigre ! Ils t'ont percé le flanc d'une épée ! Ils n'ont cessé de te railler, dans ton agonie !... L'heure a sonné. Par tes saintes blessures, ô mère crucifiée. Liberté. Je jure que la Russie sera sauvée<sup>28</sup>*

Tout le discours de Véra rappelle le Nouveau Testament, l'Évangile selon saint Marc ( la mise en croix ainsi que la mort de Jésus XIV, 17 ; XV, 17, 36).

Dans *La Duchesse de Padoue*, drame en 5 actes dont l'intrigue rappelle certaines pièces de Shakespeare, Guido Ferranti, à qui incombe le devoir de venger son père, dont la trahison de Simon Gesso, duc de Padoue, a causé la mort, oublie son tragique devoir par suite de la soudaine et violente passion qui naît entre lui et Béatrice, la femme du Duc. Le comte Moranzone, un ami de son père lui rappelle la vengeance à laquelle il ne peut se soustraire. Il a recours à la figure de Judas qui vendit Jésus, comme dans la Bible, le père de Guido a été trahi par son ami :

Guido : Vendit ? Mon père fut vendu ?

Moranzone : Oui, troqué, trafiqué.

Comme un vil effet, trahi pour un certain prix

Echangé et marchandé dans un marché privé

Par quelqu'un qu'il considérait comme son ami parfait »<sup>29</sup>

Plus loin : Guido : Et il vit

---

<sup>27</sup> *Ibid.* . 88.

<sup>28</sup> *Op.cit.* 22-23.

<sup>29</sup> Wilde (Oscar), *La Duchesse de Padoue* (traduite par Cecil George-Brazile), Editions Ressouvenances, 1986, p.16.

**Yves MBAMA-NGANKOUA**

Celui qui vendit mon père ?  
Ainsi, Judas tu es vivant !...  
Moranzone : Judas, dis-tu, enfant ?  
Oui, Judas, par sa trahison, mais cependant  
Il fut sage que ne le fut Judas, et il considéra  
Que trente deniers pièces d'or n'étaient pas assez »<sup>30</sup>

La lutte pour le pouvoir amène qu'une partie se ligue contre une autre ; de ce fait l'intrigue et la trahison sont les compagnons de tout « parvenu ». Cependant, Wilde fait un usage ambigu de la figure de Judas. En effet, Moranzone utilise le code du baiser pour désigner le félon Simon Gesso, duc de Padoue : « Par un message secret et soudain, je te ferai signe... L'homme devant lequel je m'incline est celui qui vendit ton père ! Regarde-moi bien »<sup>31</sup>

A la place du « baiser », Moranzone va s'incliner. A la lecture de *La Duchesse de Padoue* (1883), l'impression générale est que l'atmosphère reste religieuse, Wilde a mis dans la bouche de ses créatures des passages de la Bible qu'elles récitent. C'est ainsi que, Guido qui se sent incapable de venger son père, a recours au prétexte du pardon accordé par le Christ à ses ennemis :

Guido : ... Ce fut je crois, par l'amour que Notre Seigneur le Christ,

Qui fut lui-même en vérité l'Amour incarné,  
Pria tout homme de pardonner à son ennemi  
Moranzone : C'était en Palestine, non à Padoue  
Et dit pour des saints : j'ai affaire à des hommes  
Guido : Ce fut dit pour tous les temps »<sup>32</sup>

Puis, Guido cite l'Ecclésiaste (27-28-29) et parle de « pitié » et de « péché mortel ».

O ange blanc et immaculé de ma vie  
Tu viens sûrement du Ciel me dire  
Que la pitié est plus noble que la vengeance »<sup>33</sup>

« ... Mon seigneur, je dis ceci aussi  
Que répandre le sang humain est un péché mortel »<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Ibid. pp.16-17.

<sup>31</sup> Ibid. pp.18-19 et 23.

<sup>32</sup> Ibid. p.75.

<sup>33</sup> Ibid. p.16

<sup>34</sup> Ibid. p.103.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

. La Duchesse qui vient (de) tuer son époux le duc par passion pour Guido, s'inquiète quant à la résistance de ce dernier de succomber à ses charmes :

« Je crois que vous ne vous éloignerez pas de moi  
Où pourrais-je aller si vous me rejetez ?  
Vous pour qui cette main a assassiné la vie  
Vous pour qui mon âme s'est perdue  
Au delà de tout espoir de pardon »<sup>35</sup>

. Mais les soldats parlent de péché « assassiner l'un de nous qui ne sommes que chair et sang, c'est un péché, mais tuer un Duc, c'est s'attaquer directement à la loi » s'indigne un soldat face à l'assassinat du Duc. Entre commettre un péché et s'attaquer à la loi, le soldat pourrait choisir le premier car né pécheur, l'homme a la chance d'être pardonné, redimé. S'attaquer à la loi est sans rachat, sans pardon. Guido, tenté par l'amour de la Duchesse, parle comme le Christ dans la Bible lorsque le peuple rallia(it) la prostituée qui essayait ses pieds :

La Duchesse : Un péché n'est-il pas assez, mais doit-il engendrer  
Un second péché plus horrible encore  
Que fut le premier qui le causa ?  
O Dieu, Dieu scelle le sein fécond du péché, et rends-le-stérile ?

Et Guido de dire : « Coupable ?

Que ceux qui savent quelle chose est la tentation  
Que ceux qui n'ont pas connu ainsi que nous l'avons connu  
Le feu rouge de la passion, que ceux dont les vies sont tristes et incolores  
En un mot que ceux, s'il y en a qui n'ont pas aimé  
Vous jettent des pierres »<sup>36</sup>

. Enfin, après que Guido fut arrêté et emprisonné, attendant stoïquement sa mort, la Duchesse rongée par le sentiment de culpabilité, vient offrir un marché à son amant : l'évasion contre ma mort. Elle préfère mourir et laisse vivre l'innocent Guido

« Pourquoi mourriez-vous ?  
Vous n'avez point versé de sang, et n'avez donc point  
besoin de mourir  
J'ai versé du sang, c'est pourquoi je dois mourir  
N'a-t-il pas été dit que le sang serait versé par le sang versé  
Qui a dit cela ? J'ai oublié »<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ibid. p.88.

<sup>36</sup> Ibid. p.p.133-134.

<sup>37</sup> Ibid. p.140.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

Tout le texte de *La Duchesse* est traversé de bout en bout par les Écritures ; au point où l'on penserait qu'il s'agit d'un recueil de textes bibliques. Dans une pièce restée à l'état d'ébauche, *La Sainte Courtisane* ou *la Femme couverte de bijoux*, Wilde réécrit la vie de saint Antoine, un ermite qui, succombant à la tentation de la débauche part pour Alexandrie. C'est une pièce à la fois religieuse et symboliste. Ce saint Antoine est Jésus qui fait des miracles et, comme lui, il guérit les lépreux :

Honorius : Il n'y a pas d'autre amour que l'amour de Dieu

Myrrhina : Qui est-il donc, celui dont l'amour est plus grand que celui des mortels ?

Honorius : C'est celui que vous voyez sur la croix, Myrrhina, c'est le Fils de Dieu,

Et il est né d'une vierge. Trois grands qui étaient des rois lui ont apporté

Des offrandes, et les bergers qui dormaient au flanc des collines ont été réveillés par une grande lumière.

Les Sybilles étaient au courant de sa venue. Les bocages et les oracles parlaient

De lui. David et les prophètes l'avaient annoncé. Il n'y a pas d'amour comme

L'amour de Dieu ni aucune forme d'amour qui puisse lui être comparée »<sup>38</sup>

Le discours d'Honorius résume des Évangiles selon Matthieu I, II. Nous avons l'impression que le discours un peu trop religieux sert à justifier la fin de la pièce.

Honorius : La beauté de l'âme ne cesse d'augmenter jusqu'au moment où elle devient capable de voir Dieu. En conséquence, Myrrhina, repentez-vous de vos péchés. Le brigand qui a été crucifié à côté de Lui. Il l'a emmené au Paradis... Emmenez-nous à Alexandrie, et laissez-moi goûter aux sept péchés capitaux »<sup>39</sup>

La rédemption de Myrrhina est faite sous la forme de la découverte et du renoncement tiré des Actes IX, 1-9

Myrrhina : Car je me suis repentie de mes péchés, et je cherche dans un désert une grotte

Où moi aussi je puisse habiter, afin que mon âme devienne digne de voir Dieu

J'ai maudit ma beauté pour ce qu'elle a provoqué, et j'ai maudit la merveille de

---

<sup>38</sup> Wilde (Oscar), *La sainte courtisane ou la femme couverte de bijoux* (traduite par Alain Delahaye) in *Oeuvres complètes*. Mercure de France 1992, p.1957.

<sup>39</sup> Ibid. p.1958.



## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

Mon corps pour le malheur qu'elle vous a apporté.

Seigneur, cet homme m'a amené à vos pieds. Il m'a parlé de votre venue sur terre, ainsi que la merveille de votre naissance et de cette autre grande merveille que fut votre mort. C'est par lui, Seigneur, que vous m'avez été révélé »<sup>40</sup>

Myrrhina est la beauté fatale, elle appartient comme Salomé au mythe de la féminité mauvaise. Ce mythe nous vient de l'Évangile.

En 1892, Oscar Wilde écrit, lors de son séjour à Paris, *Salomé*. La pièce de Wilde est nourrie des œuvres antérieures des autres créateurs. Citons pêle-mêle Hérodiade de Mallarmé, un texte de Laforgue, mais surtout Hérodiade de Flaubert qui lui fournit l'historique de la cour d'Hérode. Dans la Bible, Salomé apparaît anonyme

Mais dansant au cours du banquet donné par le roi Hérode lequel avait arrêté Jean-Baptiste à cause d'Hérodiade, la femme de Philippe, son frère. (Matthieu XIV, 1-12 ; Marc VI, 14-16-29). Dans les textes évangéliques, la fille d'Hérodiade obtient, en récompense d'une danse, « ce qu'elle réclamerait ». Aussi, rentrant aussitôt en toute hâte auprès du roi, elle fit sa réclamation : « Je veux qu'à l'instant tu me donnes sur un plat la tête de Jean le Baptiste »<sup>41</sup>

Le banquet d'Hérode est le rassemblement qui favorise la passion de Jean le Baptiste ; il est nécessaire à l'accomplissement des Écritures, à l'avènement de Jésus après le meurtre de son annonciateur<sup>42</sup>

. Jean le Baptiste devient le premier martyr de l'ère du Christ et la fille d'Hérodiade, le précurseur de Judas, maillon indispensable par qui se réalisent les prophéties.

Le texte de Wilde s'ouvre sur le rapprochement entre la beauté de la princesse Salomé et le côté étrange de la lune puis, s'inspirant d'Hérodiade de Flaubert, il évoque les discussions philosophico-politiques qui ont lieu à la cour d'Hérode :

---

<sup>40</sup> Ibid. p.1959.

<sup>41</sup> Évangile de Marc VI, pp.25-26.

<sup>42</sup> Lire Dottin-Orsini (Mireille), « Le banquet d'Hérode » in *Salomé*, Editions Autrement, Paris 1996, pp.9-73. Étude intéressante sur *Salomé* de Wilde que l'auteur situe dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle, en montrant les différentes versions de *Salomé* données par des poètes symbolistes. Inspirée par le tableau du peintre Moreau, mais surtout de la nouvelle, Hérodiade, de Flaubert, Salomé est la femme fatale de l'homme qui s'épanouit dans les arts européens. Salomé est à la fois une fille chaste et une sainte, c'est une vierge et une putain. Elle se consume d'un amour impossible pour Iokanaan.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

Premier soldat : Quel vacarme ! Qui sont ces bêtes fauves qui hurlent ?

Deuxième soldat : Les juifs. Ils le font toujours ainsi. C'est sur la religion qu'ils discutent.

Premier soldat : Pourquoi discutent-ils sur la religion ?

Deuxième soldat : Je ne sais pas. Ils le font toujours. Ainsi les pharisiens affirment qu'il ya des anges, et les sadducéens disent que les anges n'existent pas. »<sup>43</sup>

Fidèle à l'idée qu'il a de la Bible, Wilde reproduit l'Évangile de Luc (II, 7-9 ; 15-18) par la bouche de Iokanaan pour la venue de Jésus :

La voix de Iokanaan : Il est venu, le Seigneur ! il est venu, le Fils de l'homme. Les centaures se sont cachés dans les rivières, et les sirènes ont quitté les rivières et couchent sous les feuilles dans les forêts... Où est celui dont la coupe abomination est déjà pleine ? Où est celui qui en robe d'argent mourra un jour devant tout un peuple ? Dites-lui de venir, afin qu'il puisse entendre la voix de celui qui a crié dans le désert et dans les palais des rois »<sup>44</sup>

On note des passages de l'Ancien Testament Rois (1,8), Isaïe (14,29) et du Nouveau Testament, l'Apocalypse. Ces passages sont prophétiques, ils sont en rapport avec le drame de Iokanaan dont le sort ressemblera à celui du Christ. L'Apocalypse – révélation, dévoilement- livre de réconfort car c'est la révélation du plan de Dieu pour sauver le monde. Les chrétiens persécutés sont fortifiés par ce récit. La voix qui annonce la venue du Messie devient l'objet de désir érotique :

Salomé : Je suis Salomé, fille d'Hérodiade, princesse de Judée.

Iokanaan : Arrière ! Fille de Babylone ! N'approchez pas de l'élu du Seigneur. Ta mère a rempli la terre du vin de ses iniquités, et le cri de ses péchés est arrivé aux oreilles de Dieu.

Salomé : Parle encore Iokanaan. Ta voix m'enivre »<sup>45</sup>

Iokanaan utilise toutes les images religieuses pour condamner la vie de débauche de la mère de Salomé. Elle est tour à tour qualifiée de Oholiba de qui, dans Ezéchiel XXIII, 14-16, est dit qu'« ayant vu des hommes gravés sur le mur, des images de Chaldéens peintes au vermillon, les reins serrés dans des ceintures... elle brûla pour eux au

---

<sup>43</sup> Wilde (Oscar), *Salomé*, (présentation de Paul Alquien), Garnier Flammarion, 1993, p.47.

<sup>44</sup> *Ibid.*.

<sup>45</sup> *Ibid.* p.63 et p.73.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

premier regard renvoya des messages vers eux en Chaldée » elle « est celle qui s'est abandonnée aux assyriens... aux jeunes hommes d'Egypte »<sup>46</sup>

. La mère de Salomé est une femme impudique . Quant à Salomé elle-même, elle est la « fille de Babylone... fille de Sodome ». La femme telle qu'elle est peinte est le symbole du mal ; « c'est par la femme que le mal est entré dans le monde » conclut Iokanaan<sup>47</sup>

. Or, Babylone et Sodome sont des villes maudites, la première est « la mère des prostituées » et la seconde est « le symbole de la perversion et de l'immoralité les plus extrêmes »- elle fut détruite (Genèse 19 ; 23-28).

Tout le texte de Salomé est une compilation de L'Ancien et du Nouveau Testament. L'épisode biblique de la danse est complété par les réminiscences anthropologiques et littéraires. Oscar Wilde parle à propos de Salomé de voile, panoplie des danses orientales déjà présentes dans Salammbô de Flaubert. Autre invention de Wilde : la mise à mort de Salomé par Hérode. L'auteur de Dorian Gray reste fidèle au texte biblique qu'il cite fidèlement ; il tente dans la plupart de ses textes de montrer la fascination qu'a exercée sur lui les Evangiles. Les personnages wildiens dominés par l'idée de la chute prient, voire (ils) citent sans cesse les Ecritures afin qu'ils soient pardonnés, en cela, ils sont des projections de Wilde, leur créateur.

b-) Si le théâtre de Wilde vient des Ecritures qui lui offrent et l'atmosphère et le symbolisme, celui de Beckett prend, à certains endroits, des allures d'un cercle intellectuel où l'on discute de la Bible.

Vladimir : Ah oui, j'y suis, cette histoire des larrons. Tu t'en souviens ?

Estragon : Non.

Vladimir : Tu veux que je te la raconte ?

Estragon/ Non.

Vladimir : Ca passera le temps. (Un temps.) C'étaient deux voleurs, crucifiés en même temps que le Sauveur. On...

Estragon : Le quoi ?

Vladimir : Le Sauveur. Deux voleurs. On dit que l'un fut sauvé et l'autre... damné.

Estragon : Sauvé de quoi ?

Vladimir : De l'enfer.

Estragon : Je m'en vais. (Il ne bouge pas).

---

<sup>46</sup> *Op. cit.* p.77. et p.81.

<sup>47</sup> Evangile d'Ezechiel XXIII, p.77 et p.81.

Yves MBAMA-NGANKOUA

Vladimir : Comment se fait-il que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon ? Ils étaient cependant tous les quatre. Enfin pas loin. Et un seul parle d'un Et un seul parle d'un larron de sauvé...

Estragon : J'écoute.

Vladimir : Un sur quatre. Des trois autres, deux n'en parlent pas du tout et le troisième dit qu'ils l'ont enguélé tous les deux... »<sup>48</sup>

Ce passage est la confrontation de Matthieu XXVI,17 ; 21 /Luc XXIII, 18 ;25 /Marc XXV, 11 /Jean XVIII,40

Les quatre évangélistes parlent de Barrabas qui fut, à la demande du peuple relâché. Cette histoire hante l'esprit de Vladimir qui finit par « laisser tomber ». Auparavant, les deux amis ont évoqué la Bible.

Vladimir : Tu as lu la Bible ?

Estragon : La Bible ? J'ai dû y jeter un coup d'œil.

Vladimir : A l'école sans Dieu ?

Estragon : Sais pas si elle était sans ou avec.

Vladimir : Tu dois confondre avec la Roquette.

Estragon : Possible. Je me rappelle les cartes de la Terre sainte. En couleur. Très jolies. La mer Morte, était bleu pale. J'avais soif rien qu'en regardant. Je me disais, c'est Là que nous irons passer notre lune de miel. Nous nageons. Nous serons heureux. »<sup>49</sup>

Estragon, tel qu'un enfant, met l'accent sur les cartes. L'anecdote montre que les personnages de Beckett n'ont aucun respect pour le Livre sacré. Ce que ne feraient nullement les personnages de Wilde. Il y a une raison profonde à cette attitude qu'il faut chercher dans la vie de leur créateur. En effet, ayant vécu une enfance sous l'autorité d'une mère pieuse, devenu adulte et poète, Beckett tente d'effacer toute trace de la mère en se moquant sinon en tournant en dérision ce qu'il y avait de plus sacré aux yeux de May Beckett, la Bible. La dimension religieuse de *Godot* (1952) ressort de la pensée augustinienne du péché originel.

« Malheur aux péchés des hommes ! c'est un homme qui parle ainsi, et vous avez pitié de lui, parce que c'est vous qui l'avez fait, lui mais non le péché qui est en lui », et plus loin, on lit : « ... Qui va me rappeler le péché de mon enfance ? Car personne n'est pur de

---

<sup>48</sup> Wilde (Oscar), *Salomé*, p.77 et p.81.

<sup>49</sup> Op. cit. p.83.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

péché devant vous, pas même le petit enfant qui n'a vécu sur terre qu'un jour »<sup>50</sup>

La faute d'être né traverse toute l'œuvre de Samuel Beckett. En effet, dès 1931, dans son *Proust*, il écrit : « Le personnage tragique représente l'expiation du péché originel, du péché originel et éternel de lui-même et de tous ses socii malorum, le péché d'être né »<sup>51</sup>. Ce thème est celui de Caldéron dans *La vie est un songe*. Ce péché originel, si l'on en croit saint Augustin, ne peut être redimé. Se reconnaître pécheur, c'est déjà louer et remercier la miséricorde divine :

Vladimir : Si on se repentait ?

Estragon : De quoi ?

Vladimir : Eh bien... ( ) On n'aurait pas besoin d'entrer dans les détails.

Estragon : D'être né »<sup>52</sup>

Michael Edwards interprète l'importance de la faute d'être né par le fait que la souffrance faisant partie de l'être, « la vie n'étant, pour celui qui a vu clair, que l'expiation de la naissance... L'existence sur terre appelle la terreur et la pitié... Tout homme est à la fois héros tragique et objet de satire »<sup>53</sup>

Wilde faisait réciter les passages de la Bible à ses personnages, Beckett, au contraire, réécrit les Ecritures. Tout est allusif. Ainsi le thème central de *Godot*, l'attente sort de la Bible. Dans l'Ancien Testament, il est question de l'attente en prédisant l'arrivée du Messie laquelle est accomplie par la naissance de Jésus. Mais Jésus repart au moment où personne ne s'y attend, en prédisant à nouveau son retour. Le Nouveau Testament attend sa seconde venue laquelle sera salutaire pour les hommes. De même, Didi et Gogo attendent *Godot* et attendent tout de lui :

Vladimir : On se pendra vraiment. (Un temps.) A moins que *Godot* ne vienne.

Estragon : Et s'il vient ?

Vladimir : Nous serons sauvés »<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Beckett (Samuel), *En Attendant Godot*, Editions de Minuit, 1953, pp.14-15.

<sup>51</sup> Ibid. pp. 13-14.

<sup>52</sup> Saint Augustin, *Les Confessions*, Livre I-VIII, 'texte établi et traduit par Pierre de Labriolle) TI, Les Belles Lettres 1977, pp.9-10.

<sup>53</sup> Beckett (Samuel), *Proust* cité par Edwards (Michael), *Eloge de l'Attente*, Belin, 1996, pp.22-23.

<sup>54</sup> Beckett (Samuel), *En Attendant Godot*, p.13.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

Godot est donc l'allégorie de Dieu vu par les chrétiens. Comme Dieu, c'est le messager qui vient annoncer la venue du Sauveur. Le messager de Godot répond du nom d'Abel et son frère –qui est aussi au service de Godot- s'appelle Caïn. Vladimir et Estragon connaissent l'histoire. Dès l'ouverture du spectacle, on voit les personnages se débattre contre la chaussure ; plus loin, Estragon préfère marcher pieds nus afin de ressembler à Jésus Christ auquel il s'est toujours comparé :

Vladimir : Mais tu ne peux pas aller pieds nus ?

Estragon : Jésus l'a fait.

Vladimir : Jésus ! Qu'est-ce que tu vas chercher là ? Tu ne vas tout de même pas te comparer à lui.

Estragon : Toute ma vie je me suis comparé à lui.

Vladimir : Mais là bas il faisait chaud, il faisait bon.

Estragon : Et on crucifiait vite »<sup>55</sup>

Tous les personnages de Beckett aiment à se comparer au Christ dont ils partagent et l'innocence et la dure condition –la Passion- Le poète, Beckett, ne se contente pas de citer la Bible, il la mâche, la malaxe au point de la rendre imperceptible. Il faut être un lecteur attentif pour pouvoir déceler les limons de la Bible. Au deuxième acte de Godot, alors que les deux amis jouent à Pozzo et à Lucky, Vladimir va parodier Matthieu XXV,6, notamment la parabole des dix vierges. « Au milieu de la nuit, il y eut cri. Voilà l'époux ! Sortez au-devant de lui ». La venue supposée de Godot est un événement salvateur pour les deux malheureux. « C'est Godot ! Enfin ! (Il embrasse Estragon avec effusion.) Gogo ! C'est Godot ! Nous sommes sauvés ! Allons à sa rencontre ! Viens !... »<sup>56</sup>

Esprit trompeur et vain d'autant que Godot n'est jamais arrivé. Ailleurs, la présence de Godot est associée de manière implicite au témoignage rendu par Jésus à son précurseur (Matthieu XI, 17) :

Estragon : Tu m'as fait peur.

Vladimir : J'ai cru que c'était lui.

Estragon : Qui ?

Vladimir : Godot.

Estragon : Pah ! Le vent dans les roseaux.

Vladimir : J'aurais juré des cris.

Estragon : Et pourquoi crierait-il ?

Vladimir : Après son cheval »<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Edwards (Michael), Op. cit. pp.22-23.

<sup>56</sup> Beckett (Samuel), *En Attendant Godot*, p.133.

<sup>57</sup> Idem. p.129.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

Les trois dernières répliques rappellent l'Apocalypse (19 ; 6, 14-15-19). En même temps, la dernière réplique sert de transition entre *Godot et Tous ceux qui tombent* (1957), l'épisode où Madame Rooney évoque l'entrée de Jésus à Jérusalem sur un bardot (Jean XII,14) :

Madame Rooney : Oui, c'était un bardot, il est entré à Jérusalem- c'était bien Jérusalem ?  
sur le dos d' un bardot. (Un temps.) Ca doit signifier quelque chose »<sup>58</sup>

Cette rentrée triomphale du Christ est parodiée par l'attente de Monsieur Rooney. Tandis que madame Rooney attend le train rapide qui amènerait son époux, elle entend les bruits d'une charrette qui arrive et qui s'arrête devant elle. « Christy ?... Il me semblait bien reconnaître le bardot... »<sup>59</sup>

Sous le mode parodique, Beckett distille les allusions bibliques quelquefois en les détachant du contexte. Parfois, les allusions sont trop brèves voire humoristiques. L'exemple ci-dessus cité est introduit par deux faits : la confusion voulue entre un petit âne et le bardot mais surtout la question de savoir « si les bardots peuvent procréer »<sup>60</sup>

Les Rooney sont des protestants pratiquants (p.33) si bien que, lorsque madame Rooney, qui éprouve des difficultés à se déplacer, sollicite l'aide de mademoiselle Fitt, elle dit « Votre créateur vous le revaudrait, lui au moins »<sup>61</sup>

Son époux, monsieur Rooney lui dit: « Rentrons vite nous installer devant le feu. Nous tirerons les rideaux. Tu me liras un chapitre »<sup>62</sup>. Ce chapitre dont il est question, est celui de la Bible. Est-ce « Ce monde des Affligés », le psaume 144 qui donne son titre à la pièce ? Cependant les Rooney comme mademoiselle Fitt sont des croyants d'une autre espèce. Pourquoi éclatent-ils d'un rire sauvage après avoir évoqué le psaume 146-147 ? De la bouche de monsieur Tyler, on entend les plaintes de Job: « ... Je ne faisais que maudire, doucement Dieu et les hommes, toutdoucement, et le samedi après-midi où, par un temps de chien, cet enfant mâle fut conçu »<sup>63</sup>. Le personnage de Beckett se demande sans cesse pourquoi l'homme est-il pécheur ? Il réfléchit sur la justice divine en mettant l'accent sur ce qui

---

<sup>58</sup> Idem. p.73.

<sup>59</sup> Idem. p.104.

<sup>60</sup> Idem. p.25.

<sup>61</sup> Beckett (Samuel), *Tous ceux qui tombent*, Editions de Minuit, 1957.

<sup>62</sup> Idem. p.8.

<sup>63</sup> Idem.p.70.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

ressemblerait fort à une iniquité. Pourquoi avoir puni Job, alors qu'il n'a pas commis aucun délit ? Pourquoi avoir permis la crucifixion du Christ, l'innocent, le juste ?

Ce type d'interrogations sont presque inconnues des personnages de Wilde, en quête de pardon divin. Cependant le chercheur de l'absolu est obstiné, comme les chrétiens, (il) attend de la venue du Messie dans la ferveur et l'humilité, pour qu'on le sorte des ténèbres :

Vitrier : (Tombant à genoux, joignant les mains) : Monsieur je vous en supplie ! pitié,

Pitié pour ceux qui rampent dans les ténèbres ! »<sup>64</sup>

...Le mot « ténèbres » dans le langage religieux renvoie à la lumière, vocabulaire autour duquel s'articule le mythe du salut et de la damnation :

Clov: Quand la mère Pegg te demandait de l'huile pour sa lampe et que tu l'envoyais paître, à ce moment-là tu savais ce qui se passait, non ? (Un temps.) Tu sais de quoi elle est morte, la mère Pegg ? D'obscurité.

Hamm: (...) je n'en avais pas.

Clov : (...) Si tu en avais ! »<sup>65</sup>

. Clov cite Matthieu XXV;3,8-9.

La symbolique de la lumière et des ténèbres est religieuse; la lumière est vue comme le Paradis et les ténèbres, l'Enfer. Pour les personnages qui, comme Estragon, Hamm, Clov... attirés et par la scission égotiste et par le rejet du corps, cette symbolique renvoie au Moi, à la vie (la lumière); les ténèbres seront assimilées au subconscient, à la mort. Outre cette symbolique, le thème de la pitié lié, dans *Fin de partie* (1957), au thème du renoncement, à l'obéissance et à la soumission demeure religieux :

Clov: Il y a une chose qui me dépasse. Pourquoi je t'obéis toujours ? Peux-tu m'expliquer ça ?

Hamm: Non... C'est peut-être de la pitié. (...) une sorte de grande pitié. (...) Oh tu auras du mal, tu auras du mal.»<sup>66</sup>.

L'interrogation de Clov est celle de tout chrétien. Hamm qui exerce une violence sur ses parents et une autorité impitoyable sur Clov est un être faible d'autant qu'il évoque la pitié. Certaines

---

<sup>64</sup> Idem.p.35.

<sup>65</sup> Idem. p.52.

<sup>66</sup> Idem. p.52. Lire aussi *Fin de partie*, p.69.



## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

situations dramatiques trouvent dans la Bible leur origine, et de ce fait, non seulement le climat général de la pièce mais encore sa signification profonde en dépendent et en sont intimement imprégnés. Les deux principaux personnages de *Fin de partie* qui conversent sur la procréation, la création... s'inspirent à maintes reprises de l'Ancien testament. C'est ainsi que, lors que Clov dit quitter Hamm, il va dans la cuisine, regarder le mur. Ils se souviennent de Daniel II,19 :

Clov : je regarde le mur.

Hamm : Le mur ! Et qu'est-ce que tu y vois sur ton mur ? Mané, Mané ? Des corps nus ?

Clov : Je vois ma lumière qui meurt »<sup>67</sup>.

L'allusion à Mané, outre l'ambiguïté introduite par l'expression érotique « des corps nus », évoque les menaces de l'avenir. Beckett semble se demander par la bouche de ses créatures pourquoi Dieu condamne-t-il Balthazar qui a bu dans les coupes en or pas son père ? Cependant dans le contexte de *Fin de partie*, l'évocation du livre de Daniel semble peu adaptée. La menace dont il est fait état serait-ce la mort dont on dit que « toute la maison pue le cadavre »<sup>68</sup> ? Serait-ce la reconstitution de la vie avec les fourmis qui charrient les œufs ? Serait-ce les petits enfants que madame Rooney voudrait tuer ? S'agit-il enfin de l'idée de parricide de Hamm ou de la destruction présente dans l'histoire du fou, avatar beckettien de Noé, le seul rescapé du déluge ? « J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde est arrivée. Il faisait de la peinture. Je l'aimais bien. J'allais le voir, à l'asile. ...Regarde ... toute cette beauté ! (...) épouvanté. Il n'avait vu que des cendres. Lui seul avait épargné. (...) Il paraît que le cas n'est... n'était pas si... si rare »<sup>69</sup>.

Se souvenant des beaux moments passés, Nell et Nagg citent « Le lac » de Lamartine. Subrepticement, Nagg introduit l'histoire de l'Anglais et le Tailleur, parodie de la Genèse. Dans la Bible, Dieu achèva son œuvre au bout de sept jours. Or, le Tailleur en plus de trois mois est incapable de confectionner un pantalon : « Enfin bref, de faufil en aiguille, voici Pâques fleuries et il loupe les boutons. Goddam Sir, non, vraiment, c'est indécent, à la fin ! En six jours, vous entendez, six jours, Dieu fit le monde. Oui Monsieur, parfaitement Monsieur, le Monde ! Et vous, vous n'êtes pas foutu de me faire un pantalon en trois mois ! ». Et le Tailleur de conclure : « Mais Milord ! Mais Milord ! Regardez – (geste méprisant, avec dégoût)- le monde...(...) et regardez- (geste amoureux, avec orgueil)- mon pantalon ! »<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Beckett (Samuel), *Eleuthéria*, Editions de Minuit. p.137.

<sup>68</sup> Beckett (Samuel), *Fin de partie*, p.99. ; voire p.60.

<sup>69</sup> Idem . pp.99-100.

<sup>70</sup> Idem. p.26.

## Yves MBAMA-NGANKOUA

Beckett, à travers le Tailleur, se demande si l'on peut créer le monde en six jours, alors que la création nécessite attention et retouches. Comment est-il possible de réaliser une telle chose sans imperfections ? Après avoir raconté l'histoire de Clov (celle de son adoption), Hamm demande à Clov et à ses parents- Nell et Nagg- De prier Dieu :

Nagg (joignant les mains, fermant les yeux, débit précipité) :  
Notre père qui êtes aux...

Hamm : Silence ! En silence ! Un peu de tenue ! Allons-y (Attitudes de prière. Silence. Se décourageant le premier.) Alors ?

Clov (rouvrant les yeux ) – Je t'en fous ! Et toi ?

Hamm : Bernique ! (A Nagg.) Et toi !

Nagg : Attends. (Un temps. Rouvrant les yeux.) Macache !

Hamm : La salaud ! Il n'existe pas.

Clov : Pas encore »<sup>71</sup>.

Si Dieu n'existe pas, blasphémer est par conséquent un verbe inconnu des personnages de Beckett. C'est donc normal que le rjet :refus de la loi du Talion prenne forme d'un amour cannibale. « Léchez-vous les uns les autres »<sup>72</sup>.

A l'instar des personnages de Fin de partie, Winnie, dans Oh les beaux jours (1963), commence sa journée par une prière. Elle demande à Dieu Force et Miséricorde : « elle joint les mains, les lève devant la poitrine, ferme les yeux. Une prière inaudible, remue ses lèvres... Jésus Christ Amen... Siècle des siècles Amen... »<sup>73</sup>

Prêt à prier, Winnie « chante », cependant le lecteur apprend qu'elle ne croit plus en Dieu « je priais autrefois. Je priais autrefois... Non, non. Autrefois... maintenant c'est dur, pour l'esprit »<sup>74</sup>.

Winnie, Hamm, Clov, Nell, Nagg abandonnent le culte parce que Dieu n'existe pas, une autre façon de dire comme Nietzsche que Dieu est mort. La religion, dans cecas, ne leur procure qu'ennui, elle est à assimiler à un passe-temps.

Il arrive que Beckett se réfère à la Bible de façon explicite et il appartient alors, au lecteur, de faire le travail de rapprochement ? Ça et là, on rencontre dans l'œuvre dramatique de Samuel Beckett des phrases tirées des Ecritures. Clov, monté sur l'ecabeau, regarde au loin avec sa longue vue. Que voit-il ? Un enfant assis par terre regardant « la maison sans doute, avec les yeux de Moïse

---

<sup>71</sup> Idem. p.65.

<sup>72</sup> Idem. pp.62-63.

<sup>73</sup> Idem. p.37.

<sup>74</sup> Idem. pp.37-38.

## Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la bible

mourant... » « ... Je ne sais pas ce qu'il regarde » « certainement son nombril »<sup>75</sup>.

Cet enfant sort de la Divine Comédie de Dante, comme le prouve sa position fœtale. Ailleurs, Clov parle de quelque chose « digne du Jugement dernier »<sup>76</sup>.

### CONCLUSION

La Bible constitue une source d'inspiration pour les deux poètes irlandais : Wilde et Beckett. Les deux lecteurs du Livre sont poussés par des motivations autobiographiques et littéraires. Wilde qui a conscience qu'il est pécheur d'une part, lui qui est « attiré par la religion catholique »<sup>77</sup>, aussi avant de s'y convertir, il interrogea sans cesse des amis tel Hunter Blair sur les rites catholiques, s'allie avec des prêtres catholiques. Son œuvre témoigne de cette influence. Sa poésie et son théâtre sortent de la Bible. Wilde, amoureux du rite catholique, écrit une poésie dominée par la figure du pape Pie IX., la femme est tour à tour comparée avec la vierge Marie ou avec le Christ. Dès ces poèmes, nous avons relevé des allusions aux Evangiles. La passion christique offre à l'amoureux déçu et au pécheur un réconfort moral. Pour Wilde, la souffrance et le péché sont « des choses belles et saintes et des moyens de perfection (...). Le pécheur doit se repentir. Mais pourquoi ? Tout simplement parce que, s'il en était autrement, il serait incapable de se rendre compte de ce qu'il a fait. Le moment du repentir est celui de l'initiation. Mieux encore, c'est un mouen par lequel on modifie son passé »<sup>78</sup>. Wilde éprouve à l'égard de la religion et du texte sacré une vénération au point où, au contraire de Beckett, il n'y a aucune plaisanterie, aucun blasphème.

Samuel Beckett est intéressé par les Ecritures qu'il connaît dès son enfance, mais dont il approfondit l'étude. Il retient d'elles : la Passion christique –en clair, l'innocence tuée par l'homme- d'abord il met l'accent sur l'irrationnel divin notamment l'iniquité du verdict de Dieu qui punit toutes les l'innocent épargnant de ce fait le coupable. La souffrance est la seule preuve de notre existence, c'est par la souffrance que l'être prend conscience d'exister ; elle est nécessaire pour justifier, mieux pour témoigner de la permanence de notre identité. Ainsi, les créatures de Beckett s'identifient au Christ souffrant, au Christ en croix. Au lieu de reproduire fidèlement le Livre, Beckett disperse les allusions au point où le lecteur se trouve

---

<sup>75</sup> Idem. pp.75-76.

<sup>76</sup> Idem. p.91.

<sup>77</sup> Beckett (Samuel), Oh les beaux jours, Editions de Minuit,

<sup>78</sup> Idem. pp.12-13.

**Yves MBAMA-NGANKOUA**

buter quant à l'interprétation à donner. Par ailleurs, l'attitude des personnages de Beckett à l'égard de la religion est ambiguë. Comme les chrétiens, ils attendent dans l'humilité la venue du Seigneur ; en même temps, ils blasphèment en parodiant la Bible. Ne s'agit-il pas pour Beckett, une manière de quitter définitivement l'Irlande assimilée à la mère très pieuse ? Beckett assimile la religion à « un vieil insigne universitaire »<sup>79</sup>. Beckett réfléchit sur les grands problèmes de la vie en interrogeant de temps à autre le Livre saint.

Oscar Wilde et Samuel Beckett sont deux lecteurs de la Bible, mais chacun la lit selon sa propre philosophie et sa propre position.

---

<sup>79</sup> Anglade (Jacques), *Oscar Wilde*, Mazarine, 1987, 315 pages ; p.31.