

ODEON
THEATRE
DE
FRANCE
RENAUD . BARRAULT

REPRESENTATIONS OFFICIELLES

oh! les
beaux
jours

avec MADELEINE RENAUD

de
SAMUEL BECKETT
decor de Matias
PRESENTATION DE
Roger BLIN



COMEDIE
DE L'EST.

Roland Doreille

LA
**COMÉDIE
DE L'EST**

DANS LE CADRE DE SON
ABONNEMENT INDIVIDUEL

REÇOIT L'

**O D É O N
THÉÂTRE
DE FRANCE**

RENAUD-BARRAULT



REPRÉSENTATIONS OFFICIELLES



O H ! L E S B E A U X J O U R S

En général dans les pièces de théâtre, il y a quelque chose : une action qui arrive, passe et s'en va. Ici, dans OH! LES BEAUX JOURS de Samuel Beckett, il y a *quelqu'un* : une femme qui est là. Il semble même que les choses soient déjà passées ou disparues. De ce long fil de la vie, vie individuelle ou vie universelle, il semble qu'il n'en reste plus que quelques brasses : « Ca va bientôt sonner pour le sommeil ».

Une femme est là, enlisée jusqu'à la taille, au milieu d'un sol aride, une terre brûlée par le soleil. A l'instant où la représentation commence, le temps a fait son œuvre, la vie s'est écoulée. Il ne reste plus que quelques secondes.

En fait, on n'a rien pu faire : « On ne peut rien faire ». On n'a pas pu dire grand-chose : « Il y a si peu qu'on puisse dire ».

La terre va bientôt craquer. Il semble qu'elle a perdu son atmosphère. Le globe ? Peut-être en reste-t-il quelques restes ? Ce pourrait être bientôt le froid éternel, la glace éternelle. Et de tout cela il y a si peu dont on puisse parler. Cette femme est là, tenue à la taille de cette façon, n'ayant plus que d'elle à s'occuper, de quelques affaires renfermées dans son sac (toute sa vie !) et derrière elle, à peu près invisible, un homme qui fut et qui semble être encore tout ce qui reste de sa vie. Une ombre d'homme qui « attend », en se rôtissant les fesses au soleil, en détaillant à l'occasion une carte postale obscène, en rongant son mouchoir quand il ne peut plus dormir.

Un dernier couple d'êtres humains s'est un moment fourvoyé par ici « main dans la main, chacun une sacoche ; puis se sont éloignés, flous, puis plus, puis rien ».

Nous sommes au terme de la Vie. Au terme de tout.



Et pourtant cette femme qui est là est gaie et reconnaissante. Elle remercie. Elle comprend tout. Sa nature est obstinément braquée vers l'optimisme. C'est une damnée de l'espérance : « Ça que je trouve si merveilleux ! » Tout à l'heure ce n'est plus jusqu'à la taille qu'elle sera enfoncée, c'est jusqu'au cou. Ne plus pouvoir bouger que les yeux.

Sa vie passée se déroulera dans sa tête : vie récente, vie ancienne. Et la joie restera en elle malgré quelques « bouillons de mélancolie ». « Ah oui ! de grandes bontés, de grandes bontés ». Mais pourquoi s'enlise-t-elle ainsi ? La jeunesse, dit-on, est le temps des illusions. Avec l'âge nous entrons dans la réalité des choses telles qu'elles sont ; une réalité fort triste, un petit monde décoloré qui va se rétrécissant. L'enlèvement progressif de cette femme est la traduction plastique, poétique et logique de ce resserrement constant. Au moment où « ça va sonner pour le sommeil », où « on devra fermer les yeux et ne plus les ouvrir » il n'y a plus que la tête qui émerge. Et néanmoins il y aura eu « abondance de bontés » : Ah ! le beau jour encore que ça aura été. Après tout. Malgré tout. Jusqu'ici ».

C'est en côtoyant d'aussi près le néant et le désespoir que Beckett réussit cette espèce d'hymne à la vie, à l'amour, à la joie, à la reconnaissance, à la grâce. Peut-on dire grâce mystique ? « Oui, j'ai l'impression de plus en plus que si je n'étais pas tenue, dit la femme, de cette façon, je m'en irais tout simplement flotter dans l'azur... simple hasard, je présume, heureux hasard. Oh oui, de grandes bontés, de grandes bontés. »

Il ne faut pourtant pas oublier dans tout cela la cocasserie, l'humour et même l'humour noir...

Quand même n'oublions pas que tout à l'heure, sur cette terre brûlée et sentant déjà la mort, une fourmi est passée, tenant la vie entre ses bras : des œufs... « comme une petite balle blanche ». On aurait la vie !...

Précisons que ces courtes réflexions n'engagent que nous. Une œuvre comme *Oh ! les Beaux Jours* est avant tout un objet vivant créé par Samuel Beckett dans lequel il se garde bien d'enfouir tout « message ». Mais parce que cet objet est vivant, le personnage y a ses sensations, ses inquiétudes, et ses espérances et le spectateur pourra y puiser les siennes, pessimistes ou optimistes.

Jean-Louis BARRAULT

MADELEINE RENAUD A D U G É N I E

Un soir, je l'attendais dans sa loge, elle est arrivée alors qu'on applaudissait encore dans la salle, elle est venue droit vers moi :

— Touche mon cœur.

Le cœur était fou. Les mains étaient glacées. Au baisser du rideau, c'est une morte qui vient saluer, dit Marcabru. Le visage était mort. Je me suis écartée d'elle. Elle était inapprochable. Il faut quelques minutes pour qu'elle revienne à la vie, pour qu'elle soit reconnaissable — même à ses propres yeux quand elle sort de scène. J'ai attendu qu'on la rhabille et que les admirateurs soient partis. Puis je l'ai prise contre moi et je lui ai demandé :

— Comment fais-tu ?

Elle a réfléchi un très court instant.

— J'oublie tout.

— C'est ça ?

— Oui, c'est ça.

Un autre jour, je lui ai demandé quel effet ça lui fait quand on lui dit qu'elle a du génie.

— J'aimerais bien éprouver un immense orgueil dit-elle, mais non, ça ne fait rien. Je ne sais pas ce que c'est que le génie pour un acteur. Ce qui me fait quelque chose c'est de faire oublier Madeleine, mais alors complètement, la peau retournée.

— Tu la fais oublier.

— C'est vrai ? Alors ça va.

Beckett m'a dit d'elle :

— Elle a du génie, elle a de l'intelligence partout, sur la peau, partout.

Elle me raconte : Le génie commence par la douleur. Le temps qui s'écoule entre le moment où le personnage entre dans l'acteur et celui où l'acteur le projette est un temps terrifiant. Alors Jean-Louis Barrault l'enferme, dirait-on, dans ce cercle magique que l'on trace autour des chasseurs noirs lors de certaines cérémonies propitiatoires. Personne n'a le droit d'approcher l'écorchée vive. Jean-Louis lui parle avec une infinie douceur.

— Si Jean-Louis me touchait pendant ce temps-là, dit-elle, je hurlerais de douleur.

Mais qu'est-ce à dire ?

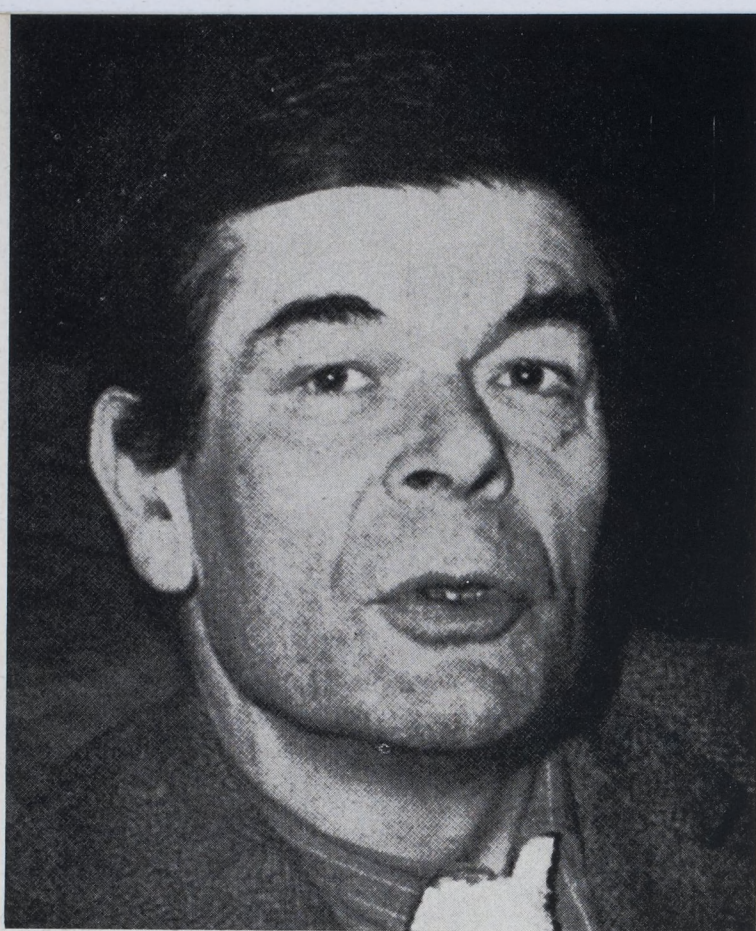
La vérité n'est-elle pas qu'elle s'est emparée de ces Dames, qu'elle les a emportées loin, dans sa tanière, et qu'elle les a mangées ?

Elle s'en est empoisonnée avec patience et frénésie jusqu'à ne plus savoir qui, d'elle, ou d'elles, a de la peine ou de la joie.

Que reste-t-il de nos livres blanchis ? Plus un mot qu'elle n'ait pas inventé.

Marguerite DURAS





Après « En attendant Godot », après « Fin de Partie », voici « Oh ! les Beaux Jours ». Le Théâtre de France est heureux de créer cette nouvelle œuvre de Samuel Beckett : œuvre toute chargée d'une humanité bouleversante, pleine d'humour, de comique, et de sensations percutantes. Qui a un peu vécu y trouvera sans doute des résonances profondes.

De même que l'héroïne de la pièce conserve dans son sac tous les objets de sa vie, qu'elle reprend, remet inlassablement, de même Beckett met dans cette héroïne, comme dans un sac poétique, toute son expérience personnelle. Autant de thèmes humains qu'il extrait, développe, rentre, repose, reprend, poursuit dans une composition musicale, avec une écriture serrée.

On ne pouvait dissocier Samuel Beckett de Roger Blin. C'est donc lui qui assume la mise en scène.

Nous devons déjà à Roger Blin les mises en scène exceptionnelles de « En attendant Godot » et « Fin de Partie » et c'est une joie pour nous de lui permettre de servir une nouvelle fois Beckett tout en saisissant l'occasion de lui manifester notre affectueuse admiration.

Jean-Louis BARRAULT

OH ! LES BEAUX JOURS DE
SAMUEL BECKETT A ÉTÉ CRÉÉ
LE 21 OCTOBRE 1963 POUR
L'INAUGURATION DE LA PETITE
SALLE DE L'ODÉON THÉÂTRE
DE FRANCE, ET EST PRÉSENTÉ
A STRASBOURG LES 3 - 4 - 5 - 6
DÉCEMBRE 1966 ET NANCY LES
4 - 5 - 6 JANVIER 1967 AVEC :

DANS LE ROLE DE WINNIE
MADELEINE RENAUD

DANS LE ROLE DE WILLIE
MICHEL BERTAY

DÉCOR DE MATIAS

PRÉSENTATION DE
R O G E R B L I N

L' H U M A N I T É V O U É E A U N É A N T

Ecrité en 1961 (en anglais), représentée à New York en septembre de la même année, un an plus tard à Londres, cette nouvelle pièce de Beckett n'atteignit Paris qu'en octobre 1963 où, mise en scène par Roger Blin, elle trouva en Madeleine Renaud une admirable interprète au Théâtre de France.

C'est encore une pièce à un seul personnage, un long monologue. Mais, tandis que Krapp se répondait à lui-même, Winnie trouve dans son mari Willie, sinon un interlocuteur, au moins un auditeur plus ou moins attentif.

Nous retrouvons, une fois de plus, le désert, ce désert inhumain dans lequel évoluaient Vladimir et Estragon, ce désert qui enserrait l'abri de Hamm, mais plus désertique encore, si l'on peut dire : l'arbre, le seul arbre, le reste de fanal, le « quelque chose » qu'apercevait Clov par la haute fenêtre, tout a disparu ; ici, plus rien, absolument :

« Etendue d'herbe brûlée s'enflant au centre d'un petit mamelon. Pentés douces à gauche et à droite et côté avant-scène. Derrière, une chute plus abrupte au niveau de la scène. »

Le « maximum de simplicité et de symétrie » requis par l'auteur, cette « toile de fond en trompe-l'œil très pompier » représentant « la fuite et la rencontre au loin d'un ciel sans nuages et d'une plaine dénudée » marquent bien le caractère volontairement artificiel de ce paysage mort, étrange, baigné d'une « lumière aveuglante », que va brusquement animer une « sonnerie perçante » déclenchée on ne sait où ni par qui.

Au centre du mamelon, « enterrée jusqu'au-dessus de la taille », une femme, Winnie.

« La cinquantaine, de beaux restes... Elle dort, les bras sur le mamelon, la tête sur les bras. A côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant (ou rentré) dont on ne voit que la poignée en bec-de-cane. A sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, Willie. »

Réveillée par la sonnerie, Winnie fixe le zénith : « Encore une journée divine ». Et elle s'absorbe dans sa prière matinale. Puis : « Commence, Winnie. (Un temps.) Commence ta journée, Winnie » ; et, sortant de son sac le nécessaire, elle se brosse soigneusement les dents. Nous la verrons ainsi, tout au long de l'acte, vaquer à ses petites occupations, et, tout en bavardant,

se coiffer, se mettre du rouge, se limer les ongles, inventorier son sac, etc. Elle inspecte ses dents, essaye en vain de lire l'inscription du manche de sa brosse à dents :

« Bientôt aveugle — enfin — assez vu — sans doute — depuis le temps... Enfin — peux pas me plaindre — non non dois pas me plaindre — tant de motifs — de reconnaissance — pas de douleur — presque pas — ça qui est merveilleux... tant de bontés — de grandes bontés — (regard fixe et vide, voix qui se brise) — prières peut-être pas vaines — matin — soir... Vieilles choses. (Un temps.) Vieux yeux. (Un temps long.) Continue, Winnie. »

Elle interpelle Willie qui ne bouge pas, avale le restant d'un fortifiant : « Ah ! ça va mieux ! — Plus pour longtemps — enfin — Dois pas me plaindre ! » Enfin apparaît la tête de Willie auquel elle fait des recommandations maternelles. Et, puisque le voilà de nouveau non loin d'elle : « Oh ! le beau jour encore que ça va être ! » Un mot de Willie qui lit un vieux journal lui rappelle de lointains souvenirs, son premier bal, son premier amoureux... Et cependant que Willie continue à lire, relevant au passage des petites annonces qui sonnent bien ironiquement dans ce paysage : « Coquet deux-pièces calme soleil », cependant qu'il s'évente avec les feuilles pliées, Winnie continue à papoter et à tenter de déchiffrer cette inscription de sa brosse à dents qui la hante et qu'elle découvre enfin : « Solennellement garantie... véritable pure... soie de porc. » « Soie de porc. (Un temps.) Ça que je trouve si merveilleux, qu'il ne se passe pas de jour — (sourire) — le vieux style ! — (fin du sourire) — presque pas, sans quelque enrichissement du savoir si minime soit-il, l'enrichissement je veux dire, pour peu qu'on s'en donne la peine

Quelques bruits, quelques gestes aperçus de Willie la rassurent sur sa présence :

« ... Si tu venais à mourir — (sourire) — le vieux style — (fin du sourire) ... qu'est-ce que je ferais alors ? qu'est-ce que je pourrais bien faire, toute la journée, je veux dire depuis le moment où ça sonne, pour le réveil, jusqu'au moment où ça sonne, pour le sommeil ? (Un temps.) Simplement regarder droit devant moi, les lèvres, rentrées ? (Temps long.) Plus un mot jusqu'au dernier soupir, plus rien qui rompe le silence de ces lieux. (Un temps.) De loin en loin un soupir dans la glace. (Un temps.) Ou un bref... chapelet de rires, des fois que l'aventure je la trouverais encore bonne. »

Puis reviennent ses petites préoccupations, le peigne, la brosse... Et, sur un grognement de Willie : « Oh il va me parler aujourd'hui, oh le beau jour encore que ça va être ! (Un temps. Fin de l'expression heureuse.) Encore un. » Puis des souvenirs, des mots entrecoupés... Encore des recommandations à Willie : qu'il rentre dans son trou, s'il le veut, mais qu'il l'écoute :

« Oh sans doute des temps viendront où je ne pourrai ajouter un mot sans l'assurance que tu as entendu le dernier et puis d'autres sans doute d'autres temps où je devrai apprendre à parler toute seule, chose que je n'ai jamais pu supporter, un tel désert. (Un temps.) Ou regarder droit devant moi, les lèvres rentrées. (Elle le fait.) A longueur de journée. »



Plus encore que dans les œuvres précédentes, Beckett représente dans *Oh les beaux jours* le drame de l'humanité vouée au néant. Et cette fois sans intrigue, sans actions, sans acteurs, pour ainsi dire. Un seul personnage, qui monologue, qui cherche dans la parole l'affirmation de sa réalité encore présente dans la terreur que « les mots le lâchent », et qu'il survive au naufrage de la raison. Drame terrifiant, qui, paradoxalement, se mue en une comédie où le burlesque côtoie l'horrible, et l'étrange, le sentimental.

Winnie est là, enlisée jusqu'à la taille au premier acte, et non pas, comme ailleurs, au point de la décomposition, mais sous l'aspect encore séduisant d'une femme bien en chair, toujours coquette, préoccupée de son charme physique, de ses objets familiers que toute femme possède dans son sac, et qui lui sont un « réconfort » par leur présence réelle au sein de ce monde artificiel, étrange, dans lequel elle est plongée. Elle parle, elle s'occupe, sans cesse, tiraillée entre la peur de n'avoir pas fait ce qu'elle a à faire avant le soir, et la peur de faire tout trop vite, et de ne plus savoir comment tirer les heures à venir.

Isolée dans cet espace que rien ne borne, que rien ne définit, isolée dans un temps aussi imprécis où la lumière aveuglante nie l'alternance du jour et de la nuit, et que seule scande l'implacable sonnerie, Winnie s'ensable peu à peu, voit peu à peu son horizon se rétrécir, prise au piège du monde vide, fascinée par le néant, mais feignant de se le dissimuler.

C'est là qu'intervient le drame sous le voile de la comédie. Winnie joue à ne pas comprendre, à ne pas voir, à ne pas sentir l'horreur qui l'entoure : « La terre est juste aujourd'hui, pourvu que je ne sois pas empâtée. (Un temps. Distraitemment, les yeux baissés.) La grande chaleur sans doute... Toutes choses en train de se dilater... » Elle joue à s'imaginer qu'elle est heureuse — pour passer le temps, comme Vladimir et Estragon (— « Dis, je suis content ? ») Elle joue par ses bavardages, ses occupations futiles, par ses réminiscences littéraires — citations poétiques hésitantes, incomplètes, — par ses commentaires métaphysiques ébauchés (« Ce n'est pas tous les jours que j'atteins de tels sommets »), interrompus par le souci de découvrir ce qui est écrit sur le manche de sa brosse à dents ou ce qu'est au juste un porc... »

Elle se raccroche à l'évocation du « vieux style... le doux

vieux style » que représentent les mots de *jour, fin de journée, aujourd'hui, mourir*, si usuels, si évocateurs d'une vie quotidienne, d'une vie normale. Elle joue à se plonger dans ses souvenirs, à faire revivre, sans suite ni logique, quelques morceaux de temps perdu — premier bal, premier baiser, M. Piper — Piper ou Cooker — et sa compagne, qui passent, commentent, s'éloignent, et cette histoire qu'elle se raconte « quand tout fait défaut » — comme Hamm, comme Henry — la petite Mildred, sa poupée, la souris sous la table... Elle joue jusqu'au moment tragique où elle cesse peu à peu de feindre de croire au jeu auquel en réalité, elle ne croit pas dès le début, où elle se rend compte que la « vieille prière » d'autrefois n'a rien empêché ; « Je priais autrefois, oui, j'avoue. (Sourire.) Plus maintenant. (Sourire plus large.) Non non. » Car la voici abandonnée comme nulle créature ne le fut jamais.

Abandonnée, pas tout-à-fait, car il y a Willie, ce compagnon, immobile, ou presque, qu'elle aperçoit à peine, réduit à quelques grognements, quelques exclamations, mais qui est là, complément d'elle-même (Winnie-Willie), le seul avec qui elle puisse communiquer, dont la seule présence, même invisible, la rassure s'il se peut, quand bien même il ne l'écoute qu'à peine, dont la disparition la terrifierait, et qui lui permet de conserver encore un sentiment humain — la tendresse : elle se préoccupe de son vieux compagnon, lui fait des recommandations sur sa santé, sur la meilleure façon de se comporter dans son étrange situation, elle lui fait des remontrances, se moque gentiment de lui, le prend comme conseiller ou comme arbitre de ses hésitations grammaticales ou sémantiques, elle rêve de le revoir : « J'en serais transformée, méconnaissable » ; elle exulte de joie lorsqu'enfin il tente de ramper vers elle. L'amour survit à cette affreuse solitude qu'engendre l'impossibilité de communiquer avec les autres êtres.

Rien ne s'est passé, rien n'a rompu la monotonie du temps abstrait qui s'écoule : « Jamais rien qui change », si ce n'est l'apparition soudaine dans cette désolation d'une fourmi vivante, transportant « comme une petite balle blanche » ses œufs. Serait-ce de nouveau « l'air, le soleil, les ombres du ciel glissant sur la terre » ? Non. Le petit enfant de *Fin de partie* regardait son nombril ; la fourmi s'est terrée : « Peut-on mieux magnifier le Tout-Puissant qu'en riant avec lui de ses petites plaisanteries, surtout quand elles sont faibles ? » Espérance évanouie aussitôt qu'entrevue, plus pénible d'avoir été. Mieux vaut encore le désert : « Quelle bénédiction que rien ne pousse, imagine-toi si toute cette saloperie se remettait à pousser. » La solitude, plus rien d'autre, et bientôt l'anéantissement, le retour à la poussière, dans ce lent mouvement d'enlèvement. Et pourtant « l'impression de plus en plus que si je n'étais tenue de cette façon (geste), je m'en irais tout simplement flotter dans l'azur », l'esprit libéré du corps emprisonné.

Absence ou silence de la divinité, impuissance devant la nature, incommunicabilité avec les humains, rendue plus désolante par le souci de respecter le rituel social, solitude plus solitaire encore par une présence inaccessible, désintégration progressive de l'esprit, tels sont les thèmes essentiels de cette pièce qui, sous son apparence de fantasmagorie, se révèle cependant profondément humaine : n'est-ce pas en effet le drame de tout être qui, bien que conservant encore quelque force physique, se sent diminué peu à peu et invinciblement attiré vers la tombe ? Drame plus angoissant encore chez la femme, plus sensible au déclin journalier, plus soucieuse de s'en préserver et de dissimuler sous le fard les marques inexorables de la décrépitude.

Et pourtant le spectateur se sent moins plongé dans cet abîme de désolation où l'entraîne *Fin de partie*. C'est que le tragique de la situation se dissimule sous un sourire, le sourire tendre, ironique parfois, navré souvent, forcé sans doute, mais toujours sourire, de cette femme confiante en son amour, dont la sérénité touche à l'héroïsme — ou confine à l'inconscient optimisme du Docteur Pangloss : « *Ça que je trouve si merveilleux, qu'il ne se passe pas de jour — presque pas — sans quelque mal pour un bien.* »

Ecrite dans une langue simple et dépouillée, tantôt familière, tantôt poétique, parfois émouvante, mais sans jamais dramatiser, cette pièce aux symboles transparents est par instants égayée par quelques répliques plaisantes, quelques jeux de mots, par le double récit cocasse du passage du couple vulgaire laissant à leur sort les épaves humaines, par l'insolite de la toilette matinale de Winnie, aussi à l'aise dans son trou que dans son cabinet de toilette, par quelques attitudes, interjections, ou grognements de Willie, qui relâchent un moment l'angoisse qui serre le cœur.

« A partir de *Godot*, tous les personnages de Beckett avaient été occupés à tuer le temps d'une existence apparemment sans but ; mais ils y mettaient une certaine férocité, un certain humour, une certaine honnêteté. C'est ici la première fois qu'apparaît cet état de résignation sentimentale d'une vérité singulièrement inquiétante. »

Par la tendresse qui se dégage de la figure du personnage, par la profonde pitié de l'auteur pour la misère de l'humanité, par l'harmonie de l'expression qui confine à la poésie, *Oh les beaux jours* est sans doute la plus romantique des œuvres de Beckett, en tout cas l'une des plus saisissantes, grâce, il faut le dire, à la rencontre d'un personnage, d'un auteur, et d'une grande, très sensible et très experte comédienne. On peut penser que, comme l'auteur, l'interprète y a mis beaucoup d'elle-même.

Pierre MELESE

- 1906 Naissance de Beckett.
- 1923 Au Trinity College de Dublin.
- 1928 Lecteur à l'Ecole Normale à Paris ; entre en relations avec James Joyce.
- 1930 Publie *Whoroscope*.
- 1931 Assistant de français au Trinity College de Dublin. *Essai sur Proust*.
- 1934 Publie *More Priks than Kicks*.
- 1935 Publie *Echo's Bones and other Precipitates*.
- 1937 S'établit à Paris.
- 1938 Publie *Murphy* à Londres.
- 1941 Entre dans la Résistance.
- 1942 Se réfugie dans le Vaucluse. Traduit *Murphy* en français.
- 1943 Compose *Watt*.
- 1945 Sert dans la Croix-Rouge en Irlande, puis à Saint-Lô ; revient à Paris.
- 1946 Publie *L'Expulsé*.
- 1947 Publie *Murphy* en français. Compose *Eleutheria*.
- 1948 Compose *Molloy*, *Malone meurt*, *En attendant Godot*, *L'innommable*.
- 1949 Publie *Dialogues avec Georges Duthuit*.
- 1950 Ecrit *Textes pour rien*.
- 1951 Publie *Molloy*.
- 1952 Publie *Malone meurt* et *En attendant Godot*.
- 1953 3 janvier : Première de *En attendant Godot* au Théâtre de Babylone. Publie *L'Innommable*, *Watt*. Traduit *Godot* en anglais.

- 1955** Publie *Nouvelles et Textes pour rien, Trois Poèmes*.
- 1956** Compose *Tous ceux qui tombent* et *Fin de partie*. Reprise de *En attendant Godot* au Théâtre Hébertot.
- 1957** 13 janvier : *Tous ceux qui tombent* à la B.B.C. 3 avril : Première de *Fin de partie* et *Acte sans paroles* à Londres (le 27 avril, au Studio des Champs-Élysées). Publie *Fin de partie* et *Tous ceux qui tombent*. Traduit *Fin de partie* en anglais. 14 décembre : *From an abandoned Work* à la B.B.C.
- 1958** 28 octobre : Première de *La dernière Bande* à Londres. Publie *Anthology of Mexican Poetry*; *Bram van de Velde*.
- 1959** Traduit *La dernière Bande* en français. 24 juin : *Cendres*, à la B.B.C. Traduit *Cendres* en français.
- 1960** 22 mars : Première de *La dernière Bande*, au Théâtre Récamier. Publie *La dernière Bande* et *Cendres*. Traduit en anglais *La manivelle*.
- 1961** Compose *Oh! les beaux jours*. 25 février : *Krapp ou La dernière Bande* en opéra (Marcel Mihalovici) à Bielefeld. Publie *Comment c'est*. 17 septembre : Première de *Oh! les beaux jours* à New York. Deuxième reprise de *En attendant Godot* à l'Odéon-Théâtre de France. Prix International des Editeurs.
- 1962** Traduit *Oh! les beaux jours* en français. Compose *Comédie*. Juillet : *Acte sans paroles II* à Londres. 13 novembre : *Words and Music* à la B.B.C.
- 1963** 25 janvier : *Tous ceux qui tombent* à la T.V. française. 14 juin : Première de *Comédie* à Ulm. 13 octobre : *Cascando* à la R.T.F. 21 octobre : Première de *Oh! les beaux jours* à l'Odéon-Théâtre de France. Publie *Oh! les beaux jours*.
- 1964** 14 juin : Première de *Comédie* au Pavillon de Marsan. Publie son *Théâtre* en édition trilingue.
- 1965** Août : Présentation de *Film* au Festival de Venise (Prix de la Jeune Critique). Publie *Imagination morte imaginez*. 1^{er} novembre : Première de *Molloy* (adaptation scénique) à Genève.
- 1966** Publie *Comédie et actes divers*. 28 février : Première de *Va et Vient* au Théâtre de France.

