

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 1945 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme

De Master académique

Domaine : Lettres et Langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**L'absurde à travers le langage dans
En attendant Godot de Samuel Beckett**

Rédigé et présenté par :

Bechairia Safa

Sous la direction de :

Hassani Salima

Membres du jury

Président	M. Alioui Abderaouf	Maître assistant A
Rapporteur	Mme. Hassani Salima	Maître assistant A
Examineur	M. Ouartsy Samir	Maître assistant A

Année d'étude 2020/2021

Dédicace

À ma très chère mère

*Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurai point te remercier
comme il se doit. Ton affection me couvre, ta bienveillance me guide
et ta présence à mes côtés a toujours été ma source de force pour affronter
les différents obstacles.*

À mon très cher père

*Tu as toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager.
Que ce mémoire traduit ma gratitude et mon affection.*

À mon très cher frère.

Remerciements

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire madame Hassani Salima pour sa disponibilité, son efficacité et ses conseils judicieux mais surtout à ses encouragements qui ne font que sortir le meilleur de moi tout au long de mon cursus universitaire.

Je tiens également à remercier monsieur Hamamdia pour le temps qu'il m'a consacré et pour m'avoir fourni les outils linguistiques nécessaires à la conduite de ma recherche.

Enfin, j'adresse mes sincères remerciements à tous les enseignants du département de français et en particulier M.Ouartsy, M.Alioui et Madame Maafa pour leurs riches cours, leurs précieux conseils et leurs leçons de vie.

Résumé :

Sous les cendres encore fumantes de la Seconde Guerre mondiale, on assiste à la naissance d'un des dramaturges les plus marquants du XXe siècle, Samuel Beckett qui a su se faire un chemin dans la littérature française en empruntant la voie du théâtre. Dans sa pièce de *En attendant Godot* il met sur scène des personnages aliénés qui communiquent entre eux à l'aide d'un langage absurde et insensé, noyau de notre mémoire que nous tenterons de décortiquer sous l'éclairage de l'analyse du discours , en nous basant en particulier sur l'approche énonciative et nous appliquerons également l'analyse transactionnelle pour démasquer les relations qui les unissent uniquement en s'appuyant sur la parole, ainsi nous dégageront toute l'absurdité que porte le langage.

Mots clés: Théâtre, Langage, parole, absurde.

Summary

Beneath the still smoldering ashes of World War II, we witness the birth of one of the most influential playwrights of the twentieth century. Samuel Beckett, who made his way through French literature by walking the path of theatre, In his play (Waiting for Godot) he puts on stage isolated characters who communicate with each other using absurd and crazy language, and it is the core of our dissertation that we will try to analyze the speech through applying the discourse analysis , and we will also apply the transactional analysis to reveal the relationships that gather them by depending on words only to get rid of all the absurd that the language carries.

Keywords: Theater, Language, speech, absurd.

الملخص

تحت رماد الحرب العالمية الثانية الذي لا يزال دخاناً ، نشهد ولادة أحد أكثر الكتاب المسرحيين تأثيراً في القرن العشرين ، صمويل بيكيت ، الذي شق مسيرته في الأدب الفرنسي من خلال السير في طريق المسرح. في مسرحيته *في انتظار جودو* ، يضع على خشبة المسرح شخصيات منعزلة تتواصل مع بعضها البعض باستخدام لغة سخيفة ومجنونة ، وهي جوهر ذاكرتنا التي سنحاول تحليل مضمونها، من خلال تطبيق النهج المنطقي . وسنطبق أيضاً تحليل المعاملات لكشف العلاقات التي تجمعهم فقط بالاعتماد على الكلمة، حتى نستخرج العيب الذي تحمله اللغة.

كلمات المفتاحية: مسرح ، لغة ، كالم ، عيب.

Table des matières:

Introduction générale	01
Vers un nouveau langage dans En attendant Godot	06
1. Définition du langage	08
2. Le langage chez Beckett	09
3. Distance énonciative de l'auteur	10
4. Représentation théâtrale	18
4.1. Des personnages en tant qu'acteurs	19
4.2. L'implication du lecteur	20
Analyse des énoncés des personnages	21
1. La parole des personnages	22
2. Une relation de paternité selon l'analyse transactionnelle	24
2.1. Le couple Vladimir et Estragon	24
2.2. Le couple Pozzo et Lucky	28
L'absurdité du langage	32
I. À la recherche de l'absurde dans en attendant Godot	34
1. Des personnages en quête d'existence	34
2. Une attente absurde	36
3. L'exténuation du discours:	37
II. Un théâtre d'art	43
Conclusion générale	47
Bibliographie	50

*« Tout est langage, les mots, les gestes, les objets,
il n'a pas que la parole »*

-Ionesco-

Introduction générale

Le théâtre antique est depuis toujours la muse des dramaturges occidentaux, qui se caractérise par une action bien déterminée autour de laquelle tournent des personnages dont les actes et les sentiments sont décrits avec soin et précision, pour faciliter la compréhension mais aussi permettre au lecteur/spectateur de s'identifier au héros car la fonction essentielle du théâtre reste: divertir et instruire.

Ce n'est qu'au XXe siècle qu'on commence à contester cet héritage dramatique qui se manifeste précisément dans les écrits théoriques d'Antonin Artaud, le *théâtre et son double* 1938 et dans le théâtre du dramaturge allemand Bertolt Brecht. Or ce rejet de normes se concrétise véritablement à travers les pièces d'Eugène Ionesco, Arthur Adamov et Samuel Beckett. Annonçant ainsi une nouvelle ère littéraire marquée par l'avènement du théâtre de l'absurde.

Ce dernier met en scène des individus emprisonnés dans le cycle répétitif et interminable de l'existence punis et inconscients tel un Sisyphe mythique. Cette idée de répétition est le pilier de la philosophie de l'absurde, notre corpus *En attendant Godot* de Beckett le témoigne, il s'ouvre et se ferme sur la même scène engendrant ainsi la disparition de l'intrigue, L'histoire est immobilisée, le temps est figé et les personnages sont bloqués. Ionesco exprime la même idée dans *Notes et contrenotes*: « Pas d'intrigue, alors, pas d'architecture, pas d'énigmes à résoudre mais de l'inconnu insoluble, pas de caractères, des personnages sans identité : simplement une suite sans suite, un enchaînement fortuit, sans relation de cause à effet. »¹

Beckett marque ainsi une rupture définitive avec les bases du théâtre traditionnel, mais ironiquement il affirme dans une lettre à Michel Polac: « Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. »² Cependant

¹ Eugène Ionesco, *Notes et Contrenotes*, éditions Gallimard, 1963, p. 222.

² Analyse de l'œuvre *En attendant Godot* de Samuel Beckett par Claire Cornillon et Alexandre Randal. Lepetitlitteraire.fr

le théâtre de l'absurde partage avec le théâtre antique la vertu de la catharsis qui ne consiste pas à s'identifier à Œdipe ou à Antigone ou autre mais il partage avec lui « la position solitaire mais héroïque de l'homme devant les inexorables forces du destin. »³

L'homme est tel un héros tragique condamné à errer, cherchant le sens de son existence en mettant en doute toutes ses croyances et ses certitudes comme l'écrit Eugène Ionesco « le monde m'apparaît à certains moments comme vidé de signification. »⁴ Tous ces sentiments d'incertitude, de déstabilisation et de dépossession de soi et du monde sont rattachés au contexte historique atroce et inhumain de la Seconde Guerre mondiale.

En effet, Sang était versé dans les quatre coins du monde, peur et terreur avaient envahi les cœurs, on assistait à une sauvagerie et une barbarie jamais connu auparavant. L'homme avait sorti tout le mal qui résidait en lui. C'était dans ce monde sans humanité que Beckett a grandi. La littérature était son unique échappatoire allant même à en faire sa vocation professionnelle où il perça à jour tous les secrets de la langue et du langage qui le guida vers l'innovation toute entière de la littérature et en particulier de la dramaturgie.

Les œuvres théâtrales de Beckett ont l'objectif commun d': « atteindre une nudité de langage, ou plus exactement de parole, qui est l'instrument d'exprimer la condition humaine. C'est cette visée qui donne à la fois leur vérité universelle et un dépouillement presque abstrait à ses œuvres. »⁵ Autrement dit il exprime des thèmes philosophiques profonds tel que: « le temps humain, l'attente, la quotidienneté, la solitude, l'aliénation, la mort, l'errance, la non-communication, la déchéance, et aussi plus rarement l'espoir,

³ Madeleine Marmin, *Le théâtre de l'absurde*, in *Érudit* 1965 en ligne, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1965-v1-n1-etudfr1729/036186ar/> (consulté le 14/06/2021).

⁴ Eugène Ionesco, *Notes et Contrenotes*, *op. cit.*, p. 257.

⁵ H.Porter Abbott, «*Late Modernism: Samuel Beckett and the Art of Oeuvre*» *Around the Absurd*, (Récueilli par Enoch Brater-Ruby Cohn) Ann Arbor, Editions de l'Université de Michigan, 1990, p. 74.

le souvenir, le désir »⁶ à l'aide d'un langage vide et insignifiant, faisant ainsi sa renommée.

Les études consacrées à l'aspect linguistique sont peu nombreuses en ce qui concerne l'analyse du discours chez Beckett. Cela revient au fait qu'elle est une nouvelle approche qui à ce jour ne cesse de se développer.

Notre choix s'est porté sur le théâtre car il reflète une situation d'énonciation où un émetteur et un récepteur mettent la langue en exercice produisant un nombre incalculable d'énoncés verbaux et non verbaux ainsi l'énonciation se résume à une « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. »⁷ Si nous partons de ce fait le langage devient alors un instrument arbitraire qui permet aux locuteurs de se positionner, « Ainsi le langage n'est pas un simple intermédiaire s'effaçant devant les choses qu'il "représente" : il y a non seulement ce qui est dit mais le fait de le dire, l'énonciation, qui se réfléchit dans la structure de l'énoncé.»⁸

Notre objectif est de démontrer que la structure linguistique du théâtre du XXe siècle renferme en elle un langage insensé qui reflète l'absurdité de la condition humaine. En outre, nous souhaitons contribuer à une lecture originale de l'œuvre de Beckett qui reste l'objet de nombreuses critiques et analyses dans les milieux académiques.

L'écriture simplifiée de Beckett correspond parfaitement à cette étude. Ce qui nous amène à nous poser des questions sur cette structure. Comment le langage arrive-t-il à traduire l'absurdité de la condition humaine ?

Afin de résoudre cette problématique, nous proposons l'hypothèse suivante:

⁶ H.Porter Abbott, «Late Modernism: Samuel Beckett and the Art of Oeuvre» *Around the Absurd*, *Op.cit.*, p. 74.

⁷E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

⁸ Dominique Maingueneau, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981.

- Le langage serait un moyen de dévoiler l'absurdité de l'homme et de sa vie.

Nous essayerons de travailler le texte en tentant une approche énonciative en se basant essentiellement sur les quatre principes de coopération de Grice puis nous analyserons le lien entre les personnages à l'aide de l'analyse transactionnelle tout en s'appuyant sur leur parole. La fusion des deux concepts nous permettrait de dégager l'absurdité qui se cache derrière le langage.

Notre travail sera articulé par trois parties. Dans la première, nous présenterons des définitions sur le langage, nous aborderons également la distanciation énonciative de l'auteur selon l'approche énonciative qui nous mènera à une représentation théâtrale.

La deuxième partie, nous étudierons les liens qui unissent les personnages à travers leur parole, en nous armant de l'analyse transactionnelle qui nous aidera à mieux les interpréter.

Dans la dernière partie, nous montrerons l'absurde d'abord au niveau de la pièce, puis au niveau du langage et nous finirons par un aperçu artistique ou nous faisons un rapprochement entre les mots et les images.

Première partie :

Vers un nouveau langage dans *En attendant Godot*

La pièce d'*En attendant Godot* est tel un miroir qui reflète en lui toute l'absurdité de l'homme et du monde qui l'héberge. Ses lignes portent en elles un langage aussi absurde et incompréhensible que la condition humaine.

Beckett emprunte la langue française et fait d'elle son ultime arme et lance une révolution sur l'usage esthétique du langage écrit en le libérant de tout ce qui l'enchaîne et l'alourdit menant à la naissance d'un nouveau langage que nous allons aborder dans cette partie en adoptant une approche énonciative et en nous basant sur les quatre principes de coopération de Grice mais avant nous essayerons de l'éclaircir par une brève définition tout en nous penchant en particulier sur le langage beckettien.

Son langage est souvent qualifié comme rupture avec les anciens car depuis l'antiquité la littérature et la dramaturgie sont rincées dans les lettres d'or de la noblesse, pompées par de beaux mots soigneusement alignés comme le formule Jacqueline de Jomaron dans ses écrits :

Ces principes ne définissent pas une dramaturgie mais expliquent peut-être qu'une esthétique se soit imposée, aussi bien dans la littérature, dramatique ou non, que dans les autres arts. Les contemporains l'appellent la pompe ; elle est pour eux si parfaitement synonyme de perfection [...]. Richesse, grandeur, noblesse, peut-être aussi un certain immobilisme, entreraient dans cette notion.⁹

Jacqueline de Jomaron centre l'attention sur la beauté esthétique exagérée des écrits que les contemporains nomment "la pompe" et ce n'est qu'à la deuxième moitié du XX^e siècle qu'on assiste enfin à l'émergence d'une littérature sur «Rien» tant imaginé par Flaubert ou il exprime ce vœu irréal dans une lettre à sa maîtresse Louise Collet:

⁹ Jacqueline. Jomaron, *le théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 211.

*Ce que j'aimerais faire, ce qui me semble beau, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière.*¹⁰

La plume beckettienne fait honneur au souhait de Flaubert, dans *En attendant Godot* il ne se passe rien, le langage remplit le vide et la parole affirme l'existence des personnages.

1. Définition du langage :

Penser et parler : deux verbes complètement différents mais intimement liés l'un désigne la formulation d'une série de réflexions abstraites qui résident au plus profond de nous et l'autre participe plus ou moins à leur concrétisation, cette faculté d'expression verbale de la pensée ne serait faisable que par le langage.

Ferdinand de Saussure est l'un des premiers à théoriser cette notion dans ses *Cours de linguistique générale* en le définissant comme une faculté innée qui participe à la constitution d'une langue. Autrement dit l'accent est mis sur la fonction objective du langage qui se veut d'être descriptive. Il s'agit de savoir comment le système qui est la langue est transformé par l'individu en discours. À partir de là, le langage n'est plus un instrument neutre mais une activité qui permet au locuteur de se situer par rapport à son énonciataire, au monde, à son énoncé et aux autres comme le formule Maingueneau : « Le langage n'est pas un simple intermédiaire s'effaçant devant les choses qu'il "représente" : il y a

¹⁰ Jean-Michel « Olivier, *Littérature du rien* » in Les Blogs 2015 en ligne <https://jmolivier.blog.tdg.ch/archive/2015/06/26/le-rien-et-la-littérature-268313.html>. (Consulté le 19/05/2021).

non seulement ce qui est dit mais le fait de le dire, l'énonciation, qui se réfléchit dans la structure de l'énoncé.»¹¹

2. Le langage chez Beckett:

En lisant *En attendant Godot* on est directement frappé par l'authenticité de son écriture simplifiée et loin de toute sophistication possible, innovant ainsi la dramaturgie entière car si on remonte dans le temps on remarquera la présence d'un langage typiquement poétique comme nous l'avons déjà cité, le dramaturge modelait la langue pour ressortir toute la beauté cachée en elle en effet, Michel Lioure nous souligne que le langage dramatique et la poésie allaient de pair :

*Pour Aristote et les dramaturges antiques, il ne saurait exister de tragédie sans, texte et plus précisément sans poésie. L'écrivain de théâtre en France, au temps du classicisme, est désigné par sa qualité de poète dramatique, et lorsque Corneille entreprend de rappeler les préceptes aristotéliens, il écrit un discours du poème dramatique et n'emploie pas d'autres termes que ceux de poète et de poésie dramatique. La poésie est restée longtemps le langage obligé du grand théâtre.*¹²

Samuel Beckett bannit toutes ces formes archaïques de l'écriture littéraire et inaugure une nouvelle manière d'écrire loin de tous les clichés et stéréotypes dressés depuis des lustres allant même jusqu'à la dégradation de la langue et à ce propos, il écrit ceci :

J'ai réalisé que Joyce était allé aussi loin que possible pour en savoir toujours plus, pour maîtriser ce qu'il écrivait. Il le complétait sans arrêt ; on s'en rend parfaitement compte quand on regarde ses épreuves J'ai réalisé que j'allais moi dans l'appauvrissement, de la

¹¹Maingueneau, *L'Énonciation linguistique française*, 1993, p. 12.

¹² Michel Lioure, *Lire le théâtre de Claudel à Ionesco*, 2002, p. 11.

perte du savoir et du retranchement, de la soustraction, plutôt que de l'addition. ¹³

3. Distance énonciative de l'auteur :

Écrire c'est s'ouvrir au monde, sortir le plus profond de nous et le mettre sur papier, être objectif est souvent une tâche impossible. Beckett tente le pari et offre des textes où il se détache complètement d'eux mais a-t-il réellement réussi ou les mots l'ont trahi ? En linguistique on parle plus exactement de la subjectivité du langage qui est «L'ensemble des procédés linguistiques [...] par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui [...]»¹⁴ Cependant le théâtre est marqué par une double énonciation qui présente deux émetteurs d'une part l'auteur : producteur du texte dramatique et d'autre part le personnage : porte-parole de l'auteur sur scène.

Beckett met l'accent dans *En attendant Godot* sur le langage brut de tous les jours qui est le vrai langage de la vie réelle. L'utilisation du présent de l'énonciation, du passé composé et du futur dans les deux actes condamnent la pièce dans un cycle répétitif sans fin malgré l'utilisation des verbes d'action «commencer », « abattre », « pendre »...qui sont censés faire avancer l'histoire et l'enrichir. Prenant à titre d'exemple les deux répliques suivantes qui clôturent les deux actes :

*ESTRAGON. - Allons-y. (ils ne bougent pas).*¹⁵

*ESTRAGON: - Allons-y. (ils ne bougent pas).*¹⁶

¹³J.Knowlson, *Beckett*, Biographie traduite de l'anglais par Oristelle Bonis, Babel, Coéditions Actes Sud, p. 1038. <https://www.cairn.info/revue-topique-2012-3-page-101.htm> (Consulté le 19/05/2021).

¹⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 32.

¹⁵S.Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Les éditions de minuit, 1952, p. 74.

¹⁶Ibid., p. 134.

L'emploi du verbe «aller» au présent de l'indicatif indique que le locuteur envisage de partir et d'entamer une action cependant les didascalies s'y imposent engendrant la suspension du temps et l'immobilisation de ses personnages dans un univers qui ne cesse de se répéter. On remarque également une autre forme de répétition au niveau des phrases interrogatives ou le récepteur reprend la question de son émetteur telle qu'elle est :

ESTRAGON. - Qu'est-ce que nous avons fait hier?

VLADIMIR. - Ce que nous avons fait hier ?¹⁷

Chez Beckett la phrase interrogative perd toutes ses fonctions et se réduit à une simple question sans réponse, il appauvrit la parole de ses personnages en la rendant toute vide, illogique et loin de toutes normes grammaticales. Prenant la scène suivante pour appuyer davantage notre réflexion :

ESTRAGON. - Heu... vous ne mangez pas...heu...vous n'avez plus besoin...des os...monsieur ?

VLADIMIR. - (outré). - Tu ne pouvais pas attendre ? POZZO. - Mais non, mais non, c'est tout naturel. Si j'ai besoin des os ?¹⁸

Les points de suspension attirent également notre attention, en effet leur emplacement est mis d'une manière irréfléchie qui traduit la spontanéité du langage oral. Cependant Maingueneau affirme que « [...] Leur valeur figure là où le blanc est illégitime. »¹⁹ On assiste alors à «une violence du discours. »²⁰ Citant quelques répliques comme illustration :

VLADIMIR. - Et cependant... (Un temps.) Comment se fait-il que...je t'ennuie pas, j'espère ?²¹

¹⁷S.Beckett, *En attendant Godot, op. cit*, p. 18.

¹⁸Ibid., p. 35.

¹⁹Dominique Maingueneau, «*Le langage en suspens*» in *Revue de Linguistique Drlav*, 1986, p.78 https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1986_num_34_1_1037 (Consulté le 28/05/21).

²⁰ Ibid.

²¹S.Beckett, *En attendant Godot, op.cit*, p. 15.

VLADIMIR. (*Résolu et bafouillant*). - *Traiter un homme de cette façon...je trouve ça...un être humain...non...c'est une honte !*²²

Les points de suspension montrent une transgression linguistique au niveau des énoncés et marquent à la fois «l'expression linguistique de l'émotion.»²³ En voulant imiter dans ses pièces le langage oral Beckett à totalement négligé le cadre syntaxique des phrases. Ces espaces sont l'interprétation des sentiments expressifs que les mots sont incapables de traduire. Ils permettent donc d'offrir des énoncés fidèles au réel en brisant les traditions sophistiquées de la dramaturgie.

Le style de Beckett réside dans la simplicité et la clarté de son lexique loin de toute tournure littéraire complexe. Toutefois on arrive à détecter dans son texte des indices énonciatifs qui laissent apparaître implicitement ses attentions.

Autour de sa pièce rode un air pathétique et vide camouflé par un humour noir. Ce dernier se manifeste à travers les jeux de mots à connotations sexuelles qui provoquent le rire des spectateurs reprenant par exemple le moment où Estragon propose à Vladimir de se pendre :

ESTRAGON. - *Si on se pendait ?*

VLADIMIR. - *Ce serait un moyen de bander.*

ESTRAGON (*aguiche'*). - *On bande ?*

VLADIMIR. - *Avec tout ce qui s'ensuit. Là où ça tombe il pousse des mandragores. C'est pour ça qu'elles crient quand on les arrache. Tu ne savais pas ça ?*

ESTRAGON. - *Pendons-nous tout de suite*²⁴

Où cet exemple est plus convaincant.

VLADIMIR. - *Tu veux dire que nous l'avons à notre merci ?*

ESTRAGON. - *Oui.*

VLADIMIR. - *Et qu'il faut mettre des conditions à nos bons offices ?*

²² S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 37.

²³ Dominique Maingueneau. «Le langage en suspens», *art. cit.*, p. 81
https://www.persee.fr/doc/AsPDF/drlav_0754-9296_1986_num_34_1_1037.pdf (consulté le 28/05/21).

²⁴S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 21.

ESTRAGON. - *Oui.*

VLADIMIR. - *Ça a l'air intelligent en effet. Mais je crains une chose.*

ESTRAGON. - *Quoi ?*

VLADIMIR. - *Que Lucky ne se mette en branle tout d'un coup. Alors nous serions baisés.*²⁵

La conduite décalée des personnages transforme l'inquiétante réalité qui les entoure en une gaieté légère or selon Michel Bernier, Estragon reste le maître des jeux de mots ironiques car elle affirme qu'« Il aime jouer avec les mots, les expressions, en rupture avec le contexte. »²⁶ Prenant le même exemple qu'elle, où il crie face au saule sans feuilles : «finis les pleurs.»²⁷ Faisant ainsi allusion au saule pleureur : L'arbre qui se caractérise par ses longues branches qui retombent vers le sol créant ainsi l'image de larmes qui coulent.

Beckett ne cesse de banaliser le contexte de sa pièce, la parole de ses personnages et même leur existence, l'emploi du pronom indéfini « Rien » l'atteste « Il n'y rien à voir », «Je ne comprends rien », «J'ai rien à dire» ouvre les portes de l'existentialisme et de l'absurde qui sont soutenus par le lexique de la mort : «Tas d'ossements», « Dernier moment » mais également du suicide : « Jeté en bas de la tour Eiffel », « Si on se pendait.»

La démesure des gestes, l'absurdité des situations et des comportements ainsi que les répétitions, participent à l'humour sombre de Beckett, la pièce se trouve alors balancer entre le comique et le tragique comme il le résume lui-même en disant : «En face, le pire jusqu'il fasse rire.»²⁸

Beckett a su faire de son texte une dramaturgie universelle à part entière qui se nourrit d'elle-même et il refuse de lui donner toute interprétation possible allant même jusqu'à nier ses créations : «Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui

²⁵S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p.111.

²⁶ Michèle Raclot (dir.), *Analyse & réflexions sur Beckett En attendant Godot*, Ellipses, 2001, p. 149.

²⁷S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 17.

²⁸AmaniRabeh, « *Le rire de Samuel Beckett en arabe* », in Traduire 2015 en ligne [file:///C:/Users/PC/Downloads/traduire-700%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/traduire-700%20(1).pdf) (Consulté le 29/ 05/ 21).

qui arrive à lire avec attention. »²⁹ Cependant on peut desseller tant bien que mal le message implicite caché dans ses mots à travers les indices énonciatifs laissés involontairement comme nous l'avons vu.

La présence de l'auteur dans ses écrits réside dans la subjectivité du langage en se déclarant « Locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocutaire.»³⁰ La subjectivité et la distanciation sont donc paradoxalement liées et se complètent comme l'affirme Bernard Wentzel: «La subjectivité nourrit ce mouvement réflexif de distanciation, de construction de sens et de formalisation de savoirs à partir de l'expérience, de (re)positionnement de soi.»³¹

Par ailleurs, on retrouve dans le recueil *Pour un nouveau Roman* de Robbe-Grillet certaines analyses des pièces de Samuel Beckett. La preuve irréfutable de l'existence d'un narrateur et par conséquent d'un auteur qu'Anne Ubersfeld nommera scripteur. Désignant ainsi une situation d'énonciation auteur/ lecteur.

En lisant *En attendant Godot* on est directement frappé par le nombre de didascalies qui surpassent même les répliques des personnages. Ces dernières sont destinées aux lecteurs car en effet, les personnages savent ce qui se passe autour d'eux prenant comme exemple l'entrée de Pozzo et Lucky. L'auteur rapporte fidèlement leur arrivée dans huit lignes de didascalies :

Entrent Pozzo et Lucky. Celui-là dirige celui-ci au moyen d'une corde passée autour du cou, de sorte qu'on se voit d'abord que Lucky suivi de la corde, assez longue pour qu'il puisse arriver au milieu du plateau avant que Pozzo débouche de la coulisse. Lucky

²⁹ Issue d'une lettre envoyée à Michel Polac (écrivain, cinéaste et critique français, 1930-2012) en janvier 1952.

³⁰E. Benveniste, *L'appareil formel de l'énonciation*. *Langages*, 1970, p.12-18.

³¹B. Wentzel, « *Questions de subjectivité en formation professionnelle des enseignants* », *Recherche et formation*, 80, p. 17-32.

*porte une lourde valise, un siège pliant, un panier à provisions et un manteau (sur le bras) ; Pozzo un fouet.*³²

Une arrivée fracassante des personnages rapportée avec des détails exactes qui facilitent l'imagination des lecteurs et enrichissent leur compréhension en essayant de détecter le maximum d'indices qui mèneront à un sens logique. Or pour avoir un théâtre réaliste les locuteurs ne mentionnent pas dans leurs énoncés le contexte historique ni culturel car ils consistent pour eux des renseignements évidents. En revanche pour les lecteurs, elles sont primordiales. Le scripteur insère ainsi le plus possible de mots clés dans son texte comme avec le couple Pozzo et Lucky qui reflète implicitement la politique capitaliste qu'on ressent à travers les mots utilisés qui sont d'ordre péjoratif. Des appellations négatives lancées par Pozzo -maître - envers Lucky -l'esclave- tel que « porteur», «domestique», «knouk» qui soulignent sa supériorité.

Nous devons alors considérer ces didascalies ainsi que ces pistes comme «une double énonciation»³³ car elle désobéit aux quatre principes de coopération de Grice. La quantité qui exige la nécessité d'une bonne communication: « [...] la contribution contienne autant d'informations qu'il est requis (pour les visées conjoncturelles de l'échange) que la contribution ne contienne pas plus d'informations qu'il n'est requis. »³⁴De même pour le principe de la qualité qui revendique la sincérité des locuteurs comme par exemple la scène où Vladimir demande à Estragon l'état de son pied non pas par inquiétude mais uniquement pour regagner le fil de son récit :

VLADIMIR. - Qu'est-ce que je disais...comment va ton pied ?

ESTRAGON. - Il enfle

³²S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 28.

³³ Stéphane Gallon, « *En attendant Godot, Oh les beaux jours, Oh la double énonciation* » in Academia 2010 en ligne, https://www.academia.edu/7969657/En_Attendant_Godot_Oh_les_Beaux_jours_Oh_la_belle_double_%C3%A9nonciation_email_work_card=view-paper (consulté le 30/05/21).

³⁴Grice, « *Logique et conversation* », in la Revue *Communications* 1979, p. 57-72.

VLADIMIR. - Ah oui, j'y suis, cette histoire de larrons. Tu t'en souviens ?

*ESTRAGON. - Non.*³⁵

Le locuteur formule une phrase interrogative demandant l'état du pied de son allocataire mais il semble plus préoccupé par la suite de son récit qu'autre chose. La présence de l'interjection « Ah » marque davantage son enthousiasme d'avoir trouvé son fil d'Ariane et de pouvoir finir son histoire. Ou encore dans la scène suivante le manque de sincérité des locuteurs est fortement visible :

ESTRAGON. - Qu'est-ce que je dois dire ?

VLADIMIR. - Dis, moi je suis content.

ESTRAGON. - Je suis content.

VLADIMIR. - Moi aussi.

*ESTRAGON. - Moi aussi.*³⁶

L'emploi de l'adjectif «content» est complètement démenti par la situation d'énonciation. Les locuteurs sont balancés entre le vrai et le faux ainsi on se retrouve nous aussi chamboulé entre ces deux mondes.

Le troisième concept de relation est également mis en cause. Les personnages manquent terriblement de pertinence dans leurs énoncés, les règles de cohérence et cohésion sont totalement bafouées, la pièce commence directement par un quiproquo :

ESTRAGON (renonçant à nouveau). - Rien à faire.

*VLADIMIR (s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées). - Je commence à le croire. (Il s'immobilise.) J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable. Tu n'as pas encore tout essayé. Et je reprenais le combat. (Il se recueille, songeant au combat).*³⁷

³⁵S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 14.

³⁶Ibid., p. 84.

³⁷Ibid., p. 9.

Toute au long de la pièce les personnages semblent être dans leur propre monde parlent sans s'écouter, leur dialogue se transforme ainsi en monologue prenant l'exemple suivant ou Vladimir se boutonne en mentionnant ses problèmes urinaires le menant jusqu'à évoquer ses pensées sur la mort «Des fois je me dis que ça vient quand même, Alors je me sens tout drôle...Comment dire? Soulagé et en même temps...épouvanté. E-POU-VAN-TE. »³⁸

Enfin le concept de modalité manque aussi à l'appel, il consiste à émettre un message clair, simple et net or tout au long de la pièce on fait face à des messages flous «rien à faire », « endroit délicieux »...Les déictiques montrent aussi une ambiguïté au niveau de leur référent «- un fossé ! Ou ça ?- Par là. »³⁹ On remarque également l'insertion d'objets décalés et même inattendus par rapport à la situation d'énonciation car le lecteur/spectateur est habitué à considérer chaque élément laissé par l'auteur comme un message qui nécessite une interprétation et un décodage tel que le cas de la carotte et du navet qui surgissent d'un coup dans un décor désertique :

ESTRAGON. - Donne-moi une carotte. (Vladimir fouille dans ses poches, en retire un navet et le donne à Estragon.) Merci. (Il mord dedans. Plaintivement.) C'est un navet !

*VLADIMIR. - Ohpardon! J'aurais juré une carotte.*⁴⁰

De même pour le chapeau de Lucky laissé sur scène et qu'on retrouve dans le second acte. Or il ne se passe rien et on assiste à un vulgaire jeu de chapeau entre Vladimir et Estragon qui nous est présenté en vingt-huit lignes de didascalies⁴¹. Le lecteur/spectateur met alors toute son attention sur ces détails et essaye de deviner les actions qui tourneront autour d'eux comme à son habitude avec le théâtre classique où chaque chose comptait.

³⁸S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit p.12.

³⁹Ibid., p.10.

⁴⁰Ibid., p.29.

⁴¹Ibid., p. 101-102.

Comme nous venons de le voir les quatre principes de coopération mis en place par Grice sont non respectés offrant ainsi une communication difficile voire même impossible mais paradoxalement Beckett a laissé des pistes certes erronées mais existantes qui affirment la présence d'une double énonciation. On retrouve dans une étude faite par Stéphane Gallon que cette double énonciation mise en place par l'auteur/scripteur crée des allusions référentielles aux lecteurs/spectateurs en leur indiquant qu'ils lisent et regardent une pièce théâtrale loin de tout référent fictionnel.

4. Représentation théâtrale :

Fidèle à ses principes, Beckett offre à ses lecteurs/spectateurs un monde loin de toute fiction, en leur rappelant sans cesse qu'ils sont face à une présentation théâtrale racinée dans le réel à l'aide de plusieurs embrayeurs.

En effet, le texte est riche en déictiques qui marquent une frontière entre le réel et le fictif comme par exemple l'embrayeur «soir» repris à plusieurs reprises tout au long de la pièce qui rappelle en douceur que les représentations théâtrales se jouent en fin de soirée. Les locuteurs de Beckett le soulignent clairement dans la scène qui suit :

VLADIMIR. - Charmante soirée.

ESTRAGON. - Inoubliable.

VLADIMIR. - Et ce n'est pas fini.

ESTRAGON. - On dirait que non.

VLADIMIR. - Ca fait que commencer⁴²

De même pour le mot d'«hier» les locuteurs sont constamment en doute, naviguant entre le temps de la fiction et le temps de la représentation qui réfèrent à une représentation nocturne ou chaque soir des personnages se tenaient sur scène et jouaient les mêmes rôles et le lendemain répétaient ce

⁴²S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 47.

qu'ils ont fait la veille : « Nous sommes déjà venus hier. », « il y'a de nouveau ici, depuis hier », « et tu dis que c'était hier tout ça ? » Les locutions adverbiales aussi ont cet effet de mélange entre réel et imaginaire « au fond du couloir, à gauche. » Semble désigner des lieux qui existent et surtout qui se fondent avec la diégèse de la pièce.

4. 1. Des personnages en tant qu'acteurs :

Toute pièce théâtrale a besoin d'acteurs pour être jouée mais avant tout il est important d'avoir des personnages or dans *En attendant Godot*, Beckett uni ces deux entités et fait de ses personnages des acteurs citant à titre d'exemple les deux répliques suivantes :

VLADIMIR. - *On pourrait jouer à Pozzo et Lucky.*⁴³

VLADIMIR. - *En effet, nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.*⁴⁴

L'emploi du verbe « jouer » et le nom « plateau » qui sont deux mots appartenant au champ lexical du théâtre approuvent davantage le fait que les personnages se trouvent à reproduire des rôles qui ne sont pas les leurs à l'intérieur de la même pièce voire même à devenir des pseudos metteurs en scène :

POZZO. - *Comment vous m'avez-vous trouvé ? (Estragon et Vladimir le regardent sans comprendre.) Bon ? Moyen ? Passable ? Quelconque ? Franchement mauvais ?*

VLADIMIR. - *Oh, très bien, tout à fait bien.*⁴⁵

Silverman Zinman interprète de même le fait que Lucky danse à plusieurs reprises : « Les redoublements de la danse de Lucky, parfois mieux, parfois plus

⁴³S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit p. 102.

⁴⁴Ibid., p.104.

⁴⁵Ibid., p.53.

mal, montrent l'essence de la démarche théâtrale, la répétition, le travail pour le cachet tous les soirs.»⁴⁶

L'auteur brise donc le référent fictionnel en transformant le cadre agreste en un plateau théâtral, l'intrigue en scénario et les personnages en acteurs.⁴⁷

4.2. L'implication du lecteur :

Dans le théâtre de Beckett le lecteur est implicitement mêlé à la pièce. En effet, dès la lecture du titre on remarque la présence du gérondif «en attendant» qui embarque directement le lecteur/spectateur dans cette attente partageant avec les personnages l'impatience de voir ce mystérieux Godot. De surcroît tout au long de la pièce on repère une série de phrases interrogatives qui servent indirectement à établir et maintenir le contact entre le locuteur et l'allocutaire « Qu'est-ce ce que je disais ? », «Que préférez-vous qu'il danse, qu'il chante?» Le lecteur/spectateur se trouve ainsi à répondre intérieurement aux questions posées sur scène. De même l'abondance du premier pronom du pluriel «Attendons de voir ce qu'il va nous dire.», «Pour qui nous prend-il ?» Indique que le discours énoncé par les personnages englobe également ceux qui lisent et ceux qui regardent.

Pour conclure *En attendant Godot* est un texte dramatique qui convertit le référent fictif à un référent réel théâtral par le biais de la double énonciation qui touche tous les aspects du discours comme nous venons de le voir à travers l'approche énonciative ou les quatre principes de coopération de Grice sont totalement enfreints. Notre dramaturge marque ainsi l'émergence d'un nouveau langage brut et primitif ou toute communication est vouée à l'échec. Toutefois on remarque l'existence de liens qui unissent les personnages.

⁴⁶SilvermanZinman, « *La danse de Lucky dans En attendant Godot* » in Lectures de Beckett, Presse Universitaire de Rennes, 1998, p. 93.

⁴⁷Stéphane Gallon, « *En attendant Godot, Oh les beaux jours, Oh la double énonciation* », art. cit, p. 7. [https://www.academia.edu/7969657/ En Attendant Godot Oh les Beaux jours Oh la belle double %C3%A9nonciation_email_work_card=view-paper](https://www.academia.edu/7969657/En_Attendant_Godot_Oh_les_Beaux_jours_Oh_la_belle_double_%C3%A9nonciation_email_work_card=view-paper) (consulté le 30/05/21).

Deuxième partie :

Analyse des énoncés des personnages

Depuis des lustres, le texte dramatique dresse en ses pages des personnages que le lecteur/spectateur admire et méprise à la fois, ces héros traditionnels ont su s'imposer à travers les générations, à en devenir des références langagières à ce propos R. Bourneuf et R. Ouellet affirment que «Tous ces personnages s'enracinent très profondément dans les milieux les moins cultivés. Le mot “don juan” signifie le séducteur; “le harpagon” l'avare; “le tartuffe” l'hypocrite.»⁴⁸ Toutefois au XX^e siècle, on assiste à la disparition régressive du héros classique et à l'apparition progressive de l'anti-héros contemporain: Dépourvu de tous traits psychologiques et même physiques qui sont uniquement visibles aux niveaux de leur comportement : geste, façon de parler... *En attendant Godot* est un parfait exemple qui met l'accent sur cinq anti-héros dont l'un est invisible que nous allons analyser selon la méthode psychothérapeutique de Éric Berne mais avant on se penchera sur leur parole.

1. La parole des personnages :

Les créatures beckettiennes sont de vulgaires pantins qui se manifestent uniquement à travers la voix Charles-Henri Favrod dit à ce sujet que : «Les personnages de Beckett sont des êtres diminués, des épaves moribondes [...] les êtres qui se ressassent en interminables monologues oiseaux.»⁴⁹ La parole est donc leur unique source d'existence cependant plus ils parlent et plus leur discours se dégrade jusqu'à créer des vides sémantiques insignifiants accentués par des silences laissées en didascalies par l'auteur, ce qui donne au texte le rythme hoquetant d'une conversation qui n'avance pas et qui aboutit rarement prenant comme exemple les répliques suivantes :

⁴⁸V. Paul Robert, *Le Petit Robert*, Paris, Société du Nouveau Littré 1967, p. 506-508, 827-1751.

⁴⁹ Charles-Henri Favrod, EDMA, *Théâtre*, Paris, Ed. C.-H. Favrod, 1976, p. 67.

ESTRAGON. - Ce serait là, en effet, un grave inconvénient. (Un temps.) N'est-ce pas, Didi, que ce serait là un grave inconvénient? (Un temps.) Étant donné la beauté du chemin. (Un temps.) Et la beauté des voyageurs. (Un temps. Câlin.) N'est-ce pas, Didi ?
VLADIMIR. - Du calme.⁵⁰

VLADIMIR. - Veux tu que je m'en aille? (un temps). Gogo! (Un temps. Vladimir le regarde avec attention.) On t'a battu? (Un temps.) Gogo! (Estragon se tait toujours, la tête basse.) Où as-tu passé la nuit? (Silence. Vladimir avance.

ESTRAGON. - Ne me touche pas! Ne me demande rien! Ne me dis rien! Reste avec moi!⁵¹

On remarque que dans les deux illustrations les locuteurs ont du mal à communiquer avec leurs interlocuteurs les espaces laissés ainsi que leurs tentatives de vérifications du bon fonctionnement de leur canal: «N'est-ce pas, Didi?», « Gogo! » L'atteste davantage. On peut considérer ce fait comme une des formes de laconisme qui est très fréquente tout au long de la pièce. En effet, les réponses des personnages sont rarement développées à titre d'exemple citant les répliques d'Estragon qui sont la plupart du temps minimalistes et se limitent à un seul mot : « Dans un fossé. », « Si...Pas trop. », «rien » etc.

En revanche Vladimir qui semble plus bavard que son partenaire use des tournures syntaxiques simples, économes et répétitives : « une fossé! Où ça? » Ou encore « on attend Godot. » Qui est répétée huit fois dans la pièce par Vladimir. On remarque également l'utilisation d'un langage très familier par Estragon: « Faut lui demander », «sais pas » donnant l'impression quand on assiste à un échange entre parent et enfant.

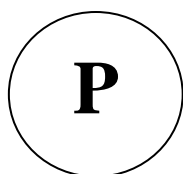
⁵⁰S.Beckett, *En attendant Godot*, Les éditions de minuit, 1952, p. 20.

⁵¹ Ibid., p. 81.

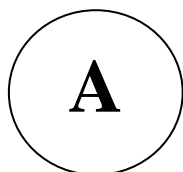
2. Une relation de paternité selon l'analyse transactionnelle:

2.1. Le couple Vladimir et Estragon:

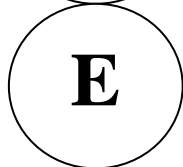
L'analyse transactionnelle mise par Éric Berne consiste à étudier les échanges verbaux entre les individus en décrivant leurs comportements dans différente situation. Cette dernière nous permettra de mieux éclairer les rapports psychologiques des personnages qui sont conditionnés par des schémas transactionnels logiques mais changeants selon le récepteur autrement dit nous ne faisons pas nos échanges communicatifs depuis la même perspective ou plus précisément depuis le même état de notre Moi. Selon la subdivision de Berne il y'en a trois : l'état « Enfant », l'état « Adulte » et l'état « parent.»⁵²



Le domaine du « Parent » correspond à tout ce qui a été appris dès l'enfance. Les comportements vont correspondre à ceux que l'on retrouve chez nos parents : l'autorité et la protection.



Le domaine de l' « Adulte » renvoie à la pensée ; les réactions seront plus objectives, plus logiques, dégagées de toute émotion, et justifiées par des faits concrets.



L' « Enfant » est associé au domaine du senti : tout ce qui relève de l'émotion spontanée (les quatre émotions primaires étant : la joie, la peur, la colère et la tristesse), et de l'expression du besoin primaire (biologique et physiologique).

P.A.E = MOI

En calquant la théorie de Berne sur nos personnages on s'aperçoit que Vladimir accomplit le rôle du « Parent » citant à titre d'exemple sa réplique

⁵²M.Raclot (dir.), *Analyses et réflexions sur Beckett En attendant Godot*, France, Ellipses.2001, p. 144.

suivante où il s'adresse à Estragon: « Je me demande...ce que tu serais devenu...sans moi... (Avec décision.) Tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas d'erreur. »⁵³ Insistant ainsi sur son rôle protecteur mais aussi sur ses expériences et ses connaissances tirées de la vie. Son air autoritaire est aussi très présent dans la pièce ; prenons comme illustration la scène où Estragon veut raconter son rêve et reçoit violemment l'ordre de Vladimir :

ESTRAGON. - J'ai fait un rêve.

VLADIMIR. - Ne le raconte pas !

ESTRAGON. - Je rêvais que ...

*VLADIMIR. - NE LE RACONTE PAS !*⁵⁴

En effet, la reprise en majuscule, la répétition et le point d'exclamation marquent davantage la fermeté du Parent, ou encore le moment où Estragon préfère l'histoire drôle de l'Anglais au bordel que l'histoire sainte des larrons, Vladimir prend alors l'initiative de lui couper la parole par un « ASSEZ! »⁵⁵ Ferme toujours en majuscule et suivi par un point d'exclamation preuves irréfutables d'un cri autoritaire. On constate également que le domaine de l'« Adulte » est également fréquent dans le personnage de Vladimir l'expression « Sois raisonnable. » Au début de l'acte I qui écarte toutes pensées illogiques et absurdes le gardant conscient de son rôle d'« Adulte » mais avant tout de « Parent.»

En revanche, Estragon reflète le domaine de l'« Enfant » qu'Éric Berne subdivise en quatre formes:

⁵³S.Beckett, *En attendant Godot*, op. cit, p.10.

⁵⁴ S.Beckett, *En attendant Godot*, op. cit, p. 19.

⁵⁵ Ibid., p.20.

[...] «L'Enfant Adopté» (Eas, Ear) réagit de deux façons différentes aux ordres qui lui sont donnés: soit il obéit, c'est l'enfant « Soumis », soit il refuse et c'est l'enfant « Rebelle. » [...]L' « Enfant Créateur » ou « le petit professeur » (Ec) est la part intuitive qui ne s'embarrasse ni des lois de la physique ni des contraintes de la réalité pour proposer des solutions ou pour inventer. [...]Et enfin l' « Enfant Spontané »(Es) se laisse guider par ses émotions, par ses besoins ou par ses désirs. Sa liberté sert d'équilibre au corps soumis aux états plus élaborés du MOI.⁵⁶

Sous la carapace d'adulte d'Estragon se cache un enfant dépendant de Vladimir qui a constamment besoin de lui et n'hésite pas à le lui faire savoir. On remarque au tout début de la pièce qu'il réclame clairement son aide pour se déchausser « (faiblement).Aide-moi. »⁵⁷ La didascalie fragilise totalement le ton de sa voix le plaçant ainsi dans une position d'infériorité marquant encore plus son incapacité à s'en sortir seul. Paradoxalement il présente des traits de l'« Enfant adopté rebelle » mais aussi « soumis » à plusieurs reprises telles que les nombreuses fois où Vladimir demande à l'embrasser et à chaque fois ce dernier refuse de se soumettre et montre des signes d' « Enfant adopté rebelle » : « (avec irritation) - Tout à l'heure, tout à l'heure »⁵⁸, « Ne me touche pas »⁵⁹, Or à la fin de la pièce il finit par céder :

VLADIMIR. - Gogo !

ESTRAGON. - Didi !

VLADIMIR. - Ta main !

ESTRAGON. - La voilà !

VLADIMIR. - Viens dans mes bras !

⁵⁶M.Raclot (dir.), *Analyses et réflexions sur Beckett En attendant Godot*, France, Ellipses.2001, p. 145.

⁵⁷ S. Beckett, *En attendant Godot*, op. cit., p. 11.

⁵⁸ Ibid., p. 10.

⁵⁹Ibid., p. 81.

ESTRAGON. - Tes bras ?

VLADIMIR. (Ouvert les bras) - là dedans!

ESTRAGON. - Allons-y.⁶⁰

Reprenant l'exemple de l'histoire des larrons cité plus haut, Estragon commence par refuser clairement d'écouter montrant ainsi une conduite rebelle : « Non », « Je n'écoute pas » mais juste après une remarque pointue de Vladimir il se soumet : « J'écoute. » La caractéristique de l' « Enfant créateur » se manifeste également lorsqu'Estragon décrit la mer Morte en disant :

Je me rappelle les cartes de la Terre sainte. En couleur. Très jolies. La mer Morte était bleu pâle. J'avais soif rien qu'en la regardant. Je me disais, c'est là que nous irons passer notre lune de miel. Nous nagerons. Nous serons heureux.⁶¹

L'évocation du mot de la mer produit chez Estragon une suite de causes et d'effets illogiques inventés de toutes pièces par son imagination, tentant ainsi de créer un bref moment de joie et de bonheur malgré la noirceur du monde qui l'entoure. Et enfin Estragon montre des signes de « l'Enfant spontané » qui ne sait pas maîtriser ses émotions primitives tel que la faim « J'ai faim », la peur « Tu m'as fais peur », la fatigue « Je dormais » et même l'ennui qui se manifeste à travers son envie de changer d'endroit « Allons-nous-en », mais le Parent parvient tant bien que mal à tuer cet ennui et procurer chez son enfant un sentiment de joie qui jaillit en éclatant : « On se débrouille pas trop mal, hein Didi, tous les deux? »⁶² Vladimir est donc un Parent qu'on peut qualifier du rappel à la raison, bienveillant tout au long de la pièce sur son enfant adoptif Estragon qui reflète à son tour l'oubli. Sans ce lien de dépendance déséquilibrée le couple Didi-Gogo ne serait cohabité ensemble.

⁶⁰S. Beckett, *En attendant Godot*, op. cit p. 107.

⁶¹ Ibid., p.14.

⁶²Ibid., p. 97.

Par contre, le personnage de Godot existe uniquement à travers Vladimir et Estragon qui lui doivent soumission et obéissance ils sont alors tous les deux dans l'état de « l'Enfant adopté soumis » en effet, dès l'évocation du mot Godot il devient à son tour parent et prend le rôle de Vladimir « Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'on attende. Non? »⁶³

2.2. Le couple Pozzo et Lucky:

En suivant la même analyse transactionnelle on constate que le duo Pozzo-Lucky représente le double inversé de Vladimir et Estragon. Le rapport parent-enfant est remplacé par bourreau-victime/maître-esclave qui s'inscrit dans ce qu'appelle Éric Berne l'état de symbiose développé auparavant par Jacob Scheff que selon eux :

*Lorsque contamination et exclusion se superposent chez une personne, elle ne peut plus établir de relation libre et autonome avec une autre personne. Les personnes dans ce cas établissent entre elles des RELATIONS SYMBIOTIQUES.*⁶⁴

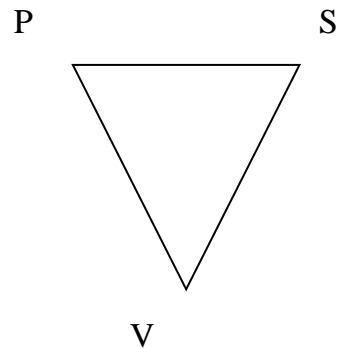
La conduite de Pozzo avec Lucky présente un parfait exemple de relation symbiose. En effet, dès leur apparition le Parent Pozzo prend en charge l'Enfant adopté Lucky et n'hésite pas à répondre à sa place « foutez-lui la paix!... Vous ne voyez pas qu'il veut se reposer? »⁶⁵ Lucky est donc sa marionnette qu'il manipule à l'aide d'une corde attachée au cou. On remarque alors que tout le discours de Pozzo est rempli d'interjections et d'ordres à accomplir accompagné d'un lexique péjoratif

⁶³S. Beckett, *En attendant Godot*, op. cit p. 25.

⁶⁴Jean-Maurice Vergnaud et Philippe Blin (dir.), *Analyse transactionnelle*, Les éditions d'organisation, 1994, p.18.

⁶⁵S. Beckett, *En attendant Godot*, op. cit p.35.

: « porc », « pouacre », « idiot », « crétin » pour mieux garantir son autorité. Lucky subit toute la domination, la douleur et l'humiliation de Pozzo sans se rebeller ce qui nous mène à dire que le couple Pozzo-Lucky est uni par un lien sadomasochiste vicieux que Vladimir tente de briser en s'éclatant brusquement à deux reprise : « C'est une honte ! » ainsi nous sommes directement projetés dans le triangle dramatique de Karpman⁶⁶ :



Faisant ainsi de Vladimir un « sauveur » qui prend son rôle à cœur et tente de libérer Lucky de sa pitoyable situation: « Traiter un homme (geste vers Lucky) de cette façon...je trouve ça...un être humain...non...c'est une honte! »⁶⁷ Pozzo prend alors la place du « persécuteur » ou plutôt du bourreau de Lucky qui est une « victime » inconsciente que le sauveur tente de réveiller. Or l'Adulte de Pozzo surgit et parvient à calmer Vladimir.

Le triangle dramatique de Krapman s'applique également dans la relation qui unit Godot au premier couple comme nous l'avons déjà précisé plus haut, Godot incarne le rôle du parent mais il est aussi considéré comme leur Sauveur et leur Bourreau à la fois les passages suivants l'illustre:

VLADIMIR. - On se pendra demain. (Un temps.) A moins que Godot ne vienne.

ESTRAGON. - Et s'il vient ?

⁶⁶Jean-Maurice Vergnaud et Philippe Blin (dir.), *Analyse transactionnelle*, Les éditions d'organisation, 1994, p. 34.

⁶⁷ Ibid., p. 36.

VLADIMIR. - Nous serons sauvés.⁶⁸

ESTRAGON. - Quel est notre rôle là-dedans?

VLADIMIR. - Notre rôle?

ESTRAGON. - Prends ton temps. VLADIMIR. - Notre rôle? Celui du suppliant.⁶⁹

La relation qui unit le messager au duo Vladimir et Estragon s'inscrit aussi dans cette optique. Leur première rencontre transforme Estragon en bourreau et Vladimir en sauveur :

ESTRAGON. - Tout ça c'est des mensonges ! (Il prend le garçon par le bras, le secoue.) Dis-nous la vérité !

GARÇON (tremblant). - Mais c'est la vérité, monsieur.

VLADIMIR. - Mais laisse-le donc tranquille ! Qu'est-ce que tu as ? (Estragon lâche le garçon, recule, porte ses mains au visage. Vladimir et le garçon le regardent. Estragon découvre son visage, décomposé.) Qu'est-ce que tu as ?

ESTRAGON. - Je suis malheureux.⁷⁰

En effet, l'intervention de Vladimir fait de lui le sauveur de l'enfant et place Estragon en persécuteur. Or la violente conduite d'Estragon peut être vue comme la souffrance de l'enfant qui réside en lui, l'emploi de l'adjectif « malheureux » le souligne davantage.

⁶⁸S. Beckett, *En attendant Godot*, op. cit., p. 133.

⁶⁹Ibid., p. 24.

⁷⁰Ibid., p. 70.

L'analyse transactionnelle nous a permis de déceler les liens qui unissent les personnages beckettien en dépit du manque de précisions descriptives, en nous servant uniquement de leur parole qui est loin de toute beauté littéraire menant ainsi à l'apparition d'un langage absurde que nous allons analyser dans la partie qui suit.

Troisième partie :

L'absurdité du langage

Partager, échanger et communiquer trois actions essentielles pour la quête de sens, l'homme à besoin d'autrui pour se découvrir. Ses rencontres existentielles ne seraient possibles que par le biais du Langage, cet outil révélateur de connaissances et de secrets humains à depuis longtemps était source de questionnements.

Beckett fait de lui le centre de ses réflexions et tente durant toute sa vie de décortiquer cette relation qui unit l'être au langage. Démasquant ainsi toute l'absurdité qui se cache en lui, le menant à dresser un théâtre où toute communication est vouée à l'échec. Faisant ainsi perdre au langage sa principale fonction de communication mais surtout de sens. La parole devient de vulgaires mots alignés qui véhicule mensonges, tromperies et artifices comme le résume si bien les réflexions suivantes d'Ionesco : « [...] le langage, en son essence, n'a jamais été autre chose qu'un délire systématique. [...] Peut être envisagé comme un traité complet de pathologie linguistique. »⁷¹ Cette dégradation du langage pourrait être liée au contexte historique de l'époque comme le suppose Arthur Adamov:

Il est lugubre de penser au sort dénaturé de la plupart des mots, à l'effroyable déperdition de sens qu'ils ont subie. Privés de l'influx de forces qui les faisait resplendir autrefois, ils ne sont plus que les fantômes d'eux-mêmes. La déchéance du langage à notre époque est la mesure de notre ignominie.⁷²

Ce monde absurde étrange où le sens logique est totalement absent se retrouve au cœur des textes dramatiques beckettien qui se reflète à travers le langage que nous allons tenter d'étudier dans cette partie mais avant nous essayerons de démontrer l'absurde dans la pièce qui nous sera par la suite utile dans notre analyse, et nous finirons par un aperçu artistique sur la pièce.

⁷¹Serge Doubrovsky, «L'anti théâtre est un théâtre total», in les critiques de notre et Ionesco, p. 45.

⁷² Adamov Arthur, *L'Aveu*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1946, p.37.

I. À la recherche de l'absurde dans *En attendant Godot*:

1. Des personnages en quête d'existence :

Les personnages beckettien s'arment de la parole pour exister et combattre l'absurdité qui les entoure ils deviennent donc de simples voix qui parlent pour compléter le vide et faire passer le temps. Martin Esslin note qu'«ils ressentent une nécessité de parler sans néanmoins pouvoir dire quoi que ce soit de signifiant.»⁷³ Tout au long de la pièce on a des personnages qui parlent sans s'arrêter pour garder leurs esprits éveillés loin de toutes pensées possibles. Beckett réduit la pensée à un acte absurde et insignifiant comme l'illustre la scène suivante :

ESTRAGON. - En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.

VLADIMIR. - C'est vrai, nous sommes intarissables.

ESTRAGON. - C'est pour ne pas penser.

VLADIMIR. - Nous avons des excuses.

ESTRAGON. - C'est pour ne pas entendre.

*VLADIMIR. - Nous avons nos raisons.*⁷⁴

Beckett va même à ridiculiser la pensée en la réduisant à un vulgaire divertissement. Citant à titre d'exemple le moment où Pozzo ordonne à Lucky de penser afin d'amuser nos deux clochards, ce dernier se lance alors dans un monologue de trois pages incohérent et insignifiant qu'on a dû intervenir de force pour le faire taire. On assiste également au début de la pièce à une tournure ridicule du mythe de Sisyphe⁷⁵, ou on nous présente un Estragon assis sur une pierre ayant du mal à se déchausser comme l'indique la didascalie suivante :

⁷³M. Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1971, p. 77.

⁷⁴S.Beckett, *En attendant Godot*, Les éditions de minuit, 1952, p.87.

⁷⁵Stéphane Gallon, *En attendant Godot, Oh les beaux jours, Oh la double énonciation* in *Academia* 2010 en ligne, p. 7.

*Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.*⁷⁶

On remarque qu'en effet Beckett fait de son personnage un anti-héros qui rappelle étrangement le Sisyphe mythique partageant avec lui la lutte d'un destin qui se répète, condamné à continuer de vivre malgré l'absence du sens. À ce sujet, Michael Sinclair affirme que :

*Le but de la vie humaine est une question impossible à répondre. Il est impossible de trouver une réponse parce que nous ne savons pas par où on commence à rechercher ou à qui on demande. L'existence, pour nous, semble être quelque chose qui nous est imposé par une force inconnue.*⁷⁷

On constate également qu'il remplace la grande roche de Sisyphe par une misérable chaussure ce qui amène à tourner ainsi toute la condition humaine en dérision. Allant même à résumer toute l'humanité en ses personnages vagabonds: «L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça plaise ou non. »⁷⁸.

Avec la simplicité de ses personnages. Beckett parvient à parodier la vie humaine, qui incite à se poser des questions: vaut-elle vraiment d'être vécue ? Ou doit-on y mettre fin? Ou simplement se contenter d'attendre la mort pour nous délivrer ? Camus répond à ses questions en disant : «une attitude de l'esprit qui procède du bon sens et de la sympathie [...] Se suicider c'est reconnaître l'absence de toute raison profonde de vivre [...] Ce divorce entre l'homme de sa vie, c'est proprement le sentiment d'absurdité.»⁷⁹

⁷⁶Stéphane Gallon, *En attendant Godot, Oh les beaux jours, Oh la double énonciation* in Academia 2010 en ligne ., p. 9.

⁷⁷ Michael Sinclair, *Essay on Waiting for Godot* in <http://redrival.com/colbourne/godot.txt>.

⁷⁸Ibid., p. 111-112.

⁷⁹ Libre savoir, « *Le mythe de Sisyphe d'Albert Camus* », in Libre savoir mise à jour le 29/03/29 [https://libresavoir.org/index.php?title=Le Mythe de Sisyphe d%27Albert Camus](https://libresavoir.org/index.php?title=Le_Mythe_de_Sisyphe_d%27Albert_Camus) (Consulté le 9/06/21)

2. Une attente absurde:

Vladimir et Estragon se trouvent dans une perpétuelle attente, non seulement de Godot mais aussi d'un miracle qui les libèrent de leur condition pitoyable. Cette attente leur donne espoir, ils voient Godot comme leur lueur d'espoir, leur sauveur qui pourrait apporter avec lui le Salut mais n'est-elle pas en vrai une parodie de Beckett? Car il voyait dans cette attente une absurdité mise par l'homme et qu'il n'y avait en réalité personne à attendre. Son contact avec l'existentialisme français approfondit davantage cette perspective qu'ironiquement fait d'elle le thème principal de ses œuvres. Ce paradoxe est fortement souligné dans la scène suivante où Vladimir croyait que Godot est enfin venu :

VLADIMIR (trionphant). - C'est Godot ! Enfin ! (Il embrasse Estragon avec effusion.) Gogo ! C'est Godot ! Nous sommes sauvés ! Allons à sa rencontre ! Viens ! (Il tire Estragon vers la coulisse. Estragon résiste, se dégage, sort en courant de l'autre côté.) Gogo ! Reviens ! (Silence. Vladimir court à la coulisse où Estragon vient de rentrer, regarde au loin. Estragon rentre précipitamment, court vers Vladimir qui se retourne.) Te revoilà à nouveau !

ESTRAGON.- Je suis damné!⁸⁰

L'utilisation des deux expressions «Nous sommes sauvés» et «Je suis damné» montre en effet, deux conceptions complètement contradictoires. Un Vladimir qui garde espoir et croit dur comme fer à l'arrivée de Godot qui rapportera avec lui tous les significations perdu de l'homme et de sa condition à l'inverse d'Estragon qui voit en cette attente un châtement inutile et que le suicide et la seule délivrance.

⁸⁰S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 104.

3. L'exténuation du discours:

Au commencement le théâtre était l'imitation de l'action et devait contenir une intrigue -Un début, un milieu et une fin- il suit donc une progression logique évolutive qui repose sur une série de causalités logiques, cependant Emmanuel Jacquart affirme que cette dernière est une invention artistique non naturelle créée par un artiste : « L'action n'est rien si elle n'est point artificielle. L'action résulte de l'intervention intellectuelle de l'artiste qui crée un cosmos à partir d'événements que la nature a laissés dans le chaos.»⁸¹ Cet univers inventé obéit à des lois rationnelles et causales qui sont surtout basées sur nos croyances que la raison peut saisir. Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique Générale* affirme que les structures linguistiques correspondent à notre vision du réel :

A la réalité grammaticale qui unit les membres de l'énoncé s'ajoute implicitement un «cela est!» qui relie l'agencement linguistique au système de la réalité. Le continu de l'énoncé est donné comme conforme à l'ordre des choses»⁸²

Les dramaturges du XX^e siècle rejettent ses concepts de causes à effets qui sont tous mis en doute et semble être le fruit de l'illusion de l'esprit. Une ère d'incertitude et de doute apparaît. En effet, on remarque que Beckett dépossède ses personnages de leur langage, provoquant ainsi ce que nomme Ionesco la crise du langage, les poussant sans cesse à s'interroger sur le code car ils ne sont jamais sûrs des paroles énoncées. Dans *En attendant Godot*, il les condamne dans un monde loin de toute notion temporelle et spatiale. Dès la première page de la pièce, il formule une didascalie très étroite et limitée «Route à la campagne, avec arbre. Soir.»⁸³ Une phrase introductive de toute la pièce qui présente un lieu et un espace qui manquent de clartés et de précisions laissant ainsi le lecteur perplexe et sur sa soif en espérant au fur et à mesure avoir plus de

⁸¹ Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision*, p. 154.

⁸² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 154.

⁸³ S. Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 9.

détails or les choses s'empirent de réplique en réplique citant à titre d'exemple la scène ou Vladimir et Estragon doutent du lieu du Rendez-vous :

ESTRAGON. - C'est vrai. (Un temps.) Tu es sûr que c'est ici ?

VLADIMIR. - Quoi?

ESTRAGON. - Qu'il faut attendre.

VLADIMIR. - Il a dit devant l'arbre. (Ils regardent l'arbre.) Tu en vois d'autre?⁸⁴

Ou encore le moment où ils mettaient en doute la parole de Godot :

ESTRAGON. - Il devrait être là.

VLADIMIR. - Il n' a pas dit ferme qu'il viendrait.⁸⁵

Le lieu de Rendez-vous des personnages semble donc se trouver dans un grand espace ou l'arbre sert de repère cependant on trouve plus loin les répliques suivantes: «Nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.»⁸⁶ , «Ne serait-on pas au lieu dit la planche?»⁸⁷ , «Au fond du couloir à gauche. »⁸⁸ Ces dernières font au contraire allusion à un endroit couvert et fermé qui pourrait être le théâtre comme nous l'avons vu dans la première partie.

Le dramaturge irlandais fait de la parole le lieu des incertitudes mais aussi banalise le plus possible l'échange entre ses protagonistes comme l'exemple suivant ou banalité et incertitude se mêlent :

⁸⁴S.Beckett, *En attendant Godot, op.cit.*, p. 17.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid., p. 104.

⁸⁷Ibid., p. 122.

⁸⁸Ibid., p. 48.

ESTRAGON. - Les miennes étaient noires. Celles-ci sont jaunes.

VLADIMIR. - Tu es sûr que les tiennes étaient noires ?

ESTRAGON. - C'est-à-dire qu'elles étaient grises.

VLADIMIR. - Et celles-ci sont jaunes ? Fais voir.

ESTRAGON (soulevant une chaussure). - Enfin, elles sont verdâtres.

VLADIMIR (avançant). - Fais voir. (Estragon lui donne la chaussure. Vladimir la regarde, la ; jette avec colère.) Ça alors !

ESTRAGON. - Tu vois, tout ça c'est des ...⁸⁹

En effet, on remarque que le discours de Vladimir et Estragon se résume à un vulgaire discours enfantin et transparent presque naïf ou la multitude d'adjectif de couleurs l'affirme ainsi que les trois points de suspension à la fin de l'exemple qui sèment encore plus le doute.

Beckett crée ainsi un dérèglement du langage en perturbant les fonctions du signe ou il fait précéder le signifiant sur le signifié comme l'explique Maurice Lécuyer:

Le faux signifiant va imposer son faux signifié au public, et plus la permutation sera violente, plus incongrue sera la situation. Il en résultera un monde sens dessus dessous. [...] Le signifiant précède le signifié.⁹⁰

Les jeux de sonorités ainsi que les calembours sont très fréquents dans les scènes humoristiques et allusives reprenant l'exemple à connotation sexuelle du

⁸⁹S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit ., p. 95.

⁹⁰ Maurice Lécuyer, «*La précedence du verbe*», in *Les critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Garnier Frères, 1973, p. 54.

verbe « pendre» conjugué à l'imparfait qui rime phonétiquement avec le verbe« bander».

ESTRAGON. - Si on se pendait ?

VLADIMIR. - Ce serait un moyen de bander.⁹¹

Un autre jeu de mot se manifeste ou Beckett s'amuse en remplaçant des mots d'expression connue par leurs antonymes tel que: « [...] Battre le fer avant qu'il soit glacé.»⁹² En référence à l'expression «battre le fer tant qu'il est chaud» qui date du XVI^e siècle. À ces jeux de mots s'ajoutent l'abondance de la répétition qui fait l'illogisme du texte comme l'affirme Pierre Larthomas en disant que : «la répétition prolongée ne peut intervenir que dans un théâtre qui se veut dans certaine mesure anti-théâtre, qui met en cause le langage et, pour cette raison, force son emploi» prenant quelques exemples pour mieux illustrer :

Estragon : Je suis content.

Vladimir : Moi aussi.

Estragon : Moi aussi.

Vladimir : Nous sommes contents.

Estragon : Nous sommes contents.⁹³

Vladimir : [...] maintenant il va falloir trouver autre chose.

Estragon : Voyons.

Vladimir : Voyons.

Estragon : Voyons.⁹⁴

La répétition des phrases et des segments de phrases donne l'impression de ralentir et d'interrompre le discours créant ainsi «une paresse sémantique qui

⁹¹S.Beckett, *En attendant Godot, op.cit*, p. 21.

⁹²Ibid., p. 23.

⁹³ Ibid., p. 84.

⁹⁴Ibid., p. 91.

le détruit.»⁹⁵ On remarque également que la répétition est renforcée par la contradiction du discours :

Vladimir : Je t'assure, ce sera une diversion.

Estragon : Un délassement.

Vladimir : Une distraction.

*Estragon : Un délassement*⁹⁶

En effet, le texte beckettien regorge de scènes contradictoires qui abiment davantage le langage et qui font « coexister le vrai et le faux sur le même plan pour énoncer des vérités simultanées.»⁹⁷ Prenant à titre d'exemple la scène suivante :

Pozzo. - Et merci.

VLADIMIR. - Merci à vous. Pozzo. - De rien.

ESTRAGON. - Mais si.

Pozzo. - Mais non. VLADIMIR. - Mais si.

*ESTRAGON. - Mais non.*⁹⁸

La contradiction devient encore plus absurde et étrange lorsqu'elle est faite par le même personnage dans le même énoncé comme le moment où Pozzo ordonne et interdit à la fois de lui parler :

*POZZO (avec colère). - Ne me coupez pas la parole ! (Un temps. Plus calme.) Si nous parlons tous en même temps nous n'en sortirons jamais. (Un temps.) Qu'est-ce que je disais ? (Un temps. Plus fort.) Qu'est-ce que je disais ?*⁹⁹

⁹⁵MirelaHelberi, *Aliénation et absurde dans le « Nouveau théâtre » : Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthuur Adamov*, 2009, p. 185.

⁹⁶S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 92.

⁹⁷MirelaHelberi, *Aliénation et absurde dans le « Nouveau théâtre » : Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthuur Adamov*, 2009, p. 191.

⁹⁸S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 92.

⁹⁹Ibid., p. 41.

Pour montrer l'absurdité du langage, Beckett multiple les jeux linguistiques comme nous venons de le voir et laisse libre cours au mot, brisant ainsi la cohérence logique du discours et parvient à lui ôter sa dimension significative mais aussi l'éloigner de toute compréhension comme l'évoque Ionesco :

[...]Jouer avec les mots, faire n'importe quoi avec les mots, c'est une délivrance. Donnez aux mots une liberté entière, faites leur dire n'importe quoi, sans intention, il en sortira toujours quelque chose. Il y aura toujours des mots liés entre eux qui, par là, signifieront.¹⁰⁰

Le langage se trouve dépouillé de toutes ses fonctions et la parole reste l'unique moyen d'établir un contact. Les personnages n'hésitent pas à le vérifier tout au long de la pièce citant l'exemple suivant ou Pozzo se présente comme émetteur et exige leur attention pour mieux garantir la réception de son message puis il la confirme :

*POZZO. - Je vais vous répondre. (A Estragon.) Mais restez tranquille, je vous en supplie, vous me rendez nerveux. VLADIMIR. - Viens ici.
ESTRAGON. - Qu'est-ce qu'il y a?
VLADIMIR. - [...] Il va parler. Immobiles, l'un contre l'autre, ils attendent.
POZZO. - C'est parfait. Tout le monde y est ? Tout le monde me regarde ?¹⁰¹*

Le langage gestuel vient alors soutenir l'appauvrissement du langage. En effet, l'abondant des didascalies monte l'intérêt que porte Beckett pour le geste et à ce propos Anne Ubersfeld offre dans son livre *Lire le théâtre II* une analyse du geste selon les six fonctions de Jakobson : « Le geste à fonction référentielle lorsqu'il dit quelque chose, conative quand il ordonne ou supplie,

¹⁰⁰ Eugène Ionesco, *Entre la vie et le Rêve*, entretiens avec Claude Bonnefoy, p. 151.

¹⁰¹S.Beckett, *En attendant Godot*, op.cit, p. 40.

phatique lorsqu'il est contact émotive, poétique lorsqu'il est proche du geste du danseur, métalinguistique s'il est commentaire d'un discours.»¹⁰²De ce fait elle affirme que le théâtre est une forme d'art qui puise dans tous les autres formes d'art.

II. Un théâtre d'art :

Beckett utilise un langage simple pour créer des images neutres mais à la fois riches en réflexions profondes tel que les tableaux d'art. Il faut préciser que la peinture le fascine depuis son jeune âge, à ce propos Stéphane Lambert dira que Beckett:« Se confronter aux œuvres d'art [...] pour chercher, à travers elles, un autre moyen d'écrire qui pourrait engendrer un effet comparable à celui qu'elles produisent, c'est-à-dire qui serait capable d'outrepasser le caractère intellectuel de la verbalisation pour toucher directement la manière sensible de l'être, avec la même force que les images.»¹⁰³

Chez Beckett le couple mot et image est inséparable l'un a besoin de l'autre pour se compléter, ainsi il peint ses textes en réduisant les mots à leurs formes primitives dépourvues de sens à ce titre il dira dans son ouvrage *Textes pour rien* :

*C'est avec mon sang que je pense... C'est avec mon souffle que je pense...
Les mots aussi, lents, le sujet meurt avant d'atteindre le verbe, les mots
s'arrêtent aussi. Mais je parle plus bas, chaque année un peu plus bas.
Peut-être. Plus lentement aussi, chaque année un peu plus lentement.*¹⁰⁴

Beckett cherche donc à diminuer le plus possible son espace textuel à un espace visuel pictural. En effet, dans son texte dramatique d'*En attendant Godot* il ne se passe rien, la pièce est figée telle une toile muette accrochée au

¹⁰²Cité par DaadHallak, Langage et crise d'échange dialogué dans le théâtre d'Eugène Ionosco, Alep, 2015, p. 142.

¹⁰³Lambert S., *Avant Godot*, 2016, p. 55.

¹⁰⁴<http://aidefrancais.free.fr/biographies/beckett.htm> (Consulté le 7/06/21)

mur mais dotée par de profondes interprétations qui varient d'une personne à une autre à l'inverse du texte qui nécessite du temps, d'effort du lecteur et un background assez riche. En faisant réduire à silence ses mots, il leur crée une dimension visuelle sans les alourdir d'un sens précis, il désire donc faire de ses textes des images parlantes qui se suffisent à elles même.

On peut remarquer que le mot Godot par exemple est répété plusieurs fois dans la pièce. Cette répétition le fait perdre toutes significations possible le peintre russe Kandinsky affirme dans sa théorie sur la parole et l'abstraction que: «Le mot est un son intérieur. Ce son correspond en partie du moins (et peut-être principalement), à l'objet que le mot sert à désigner. Si l'on ne voit pas l'objet lui même, si le nom seul est entendu, il s'en forme dans le cerveau de l'auditeur une représentation abstraite, l'objet dématérialisé, qui provoque aussitôt dans le « cœur », une vibration.»¹⁰⁵ Pour lui le son mène vers l'abstraction des termes. Cette conception est très présente dans notre texte en reprenant l'exemple du nom Godot on s'aperçoit qu'il renvoie à plusieurs significations mais aucune d'elle n'est sûre. Cependant l'interprétation la plus logique est celle de Dieu. En effet, en regardant le tableau Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux de Giotto nous pouvons constater les similitudes entre lui et la pièce *En attendant Godot*. La critique artistique interprète le tableau de Giotto comme suite : «il est question de Dieu qui offre la paix à Saint François d'Assise tout en lui indiquant le but de sa vie, qui serait de se délester de toute fortune terrestre et d'aider son prochain.»¹⁰⁶ Le biographe de Beckett James Knowlson affirme qu'il gardait sur lui une carte postale portant sur son dos ce même tableau :

Il y conservait, glissé à l'intérieur, une carte postale aux couleurs fanées d'un tableau de Giotto représentant Saint François d'Assise nourrissant des oiseaux [...]

¹⁰⁵ Kandinsky Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Editeur Gallimard Denoël, Collection Folio. Essais 72, Paris, 1989, traduit de l'allemand par Denoël.

¹⁰⁶ Corina Mila, *Le conceptuel dans le théâtre de l'absurde de Beckett et l'esthétique de l'entre-deux*, 2016, p. 14.

Depuis soixante-trois ans, cette carte postale lui servait à marquer les pages de son exemplaire de Dante.¹⁰⁷



Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux - Giotto
Vers 1300 Musée du Louvre, Paris

L'amour des pinceaux que porte Beckett en son cœur se reflète dans sa plume appuyant davantage cette perspective en citant un autre tableau de Caspar David Friedrich *Deux hommes contemplant la Lune* qui semble selon les spécialistes la source principale d'inspiration qui présente aussi deux hommes sous un arbre qui semblent regarder la lune symbole de la vie et la mort comme le dit le poète Paul Verlaine dans son vers «On croirait voir vivre/Et mourir la lune.»¹⁰⁸

¹⁰⁷ Knowlson, *Beckett*, p. 9.

¹⁰⁸ Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, 1874 in *Poetica*
<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#sent> (consulté le 9/06/21).



Deux hommes contemplant la Lune-Caspar David Friedrich
1820 en Allemagne

Samuel Beckett est par excellence un avant-gardiste de son époque il a su éclater le langage en mille morceaux puis peindre avec ses éclats des images absurdes et vides de toutes significations affirmées par les multiples jeux linguistiques verbaux et non verbaux.

Conclusion générale

Au fil de notre quête, nous avons vu que le langage est ôté de toutes ses fonctions, informative, communicative et même interprétative. Il est réduit à sa forme primaire. L'acte de parler devient un simple moyen de garder les esprits en veille pour ne pas sombrer dans le désespoir, causé par la Seconde Guerre mondiale. Remettant ainsi en question les codes traditionnels dramatiques.

Suite à cela, Samuel Beckett manifeste des écrits qui mettent en lumière l'absurdité de la condition humaine qui éveille chez le lecteur des réflexions existentielles profondes.

À cet égard, *En attendant Godot* est le reflet des valeurs perdues du sens de la vie humaine. En effet, sa pièce abolit les marques spatio-temporelles et emprisonne ses personnages dans un univers désorienté et instable où toute communication est impossible visant à montrer les limites et les imperfections du langage.

Par ailleurs, les résultats ont montré la naissance d'un nouveau langage qui marque le modernisme d'une écriture fragmentée, elliptique, voire absurde que nous avons analysé par le biais de l'approche énonciative, dégagant les différents moyens linguistiques par lesquels le locuteur -auteur- imprime sa marque à l'énoncé, l'inscrivant ainsi dans une double énonciation où il fait d'un référent fictif, un référent réel.

De surcroît, la parole vide des personnages est à l'image d'un monde du néant où les mots tombent dans un puits d'eau de silence et d'inefficacité. Ceci produit l'éclatement de la parole qui fait entrer les protagonistes dans le dédale de la néantisation.

D'autre part, la relation qui unit ces personnages est basée uniquement sur leurs échanges, ce qui confirme la présence d'un langage absurde.

L'absurdité qui enveloppe le texte, en partant des scènes pour arriver au langage que les multiples jeux linguistiques verbaux et non verbaux insérés par

l'auteur, témoignent et affirment davantage l'absurdité du langage et le paralyse à l'infini dans un cycle répétitif d'incertitude existentielle.

Enfin, il existe une dimension artistique picturale qui se cache derrière la vacuité du sens.

Tous ces résultats nous amènent à dire que le langage employé par Beckett est complètement absurde et reflète par excellence la condition humaine.

Nous espérons ainsi avoir répondu à notre problématique de départ. Néanmoins, nous sommes convaincues que ces réponses doivent avoir un suivi et faire objet d'études complémentaires dans cette lancée; celle de la violence de la parole.

Bibliographie

I. Bibliographie

1. Corpus :

- Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions Minuit, 1952.

2. Ouvrages théoriques:

- Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours problèmes et perspectives*, Paris, Hachette, 1976.
- Georges-Elia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand colin, 1997.
- Jean-pierre Ryngaenr, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Dunod, 1999.
- Joseph Courtés, *Analyse sémantique du discours de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1989.
- Pauline cote, *L'analyse automatique du discours (AAD) de Michel Pêcheux*, Québec, GRIDEG, 1981.

3. Ouvrages collectifs:

- Claire Cornillon et Alexandre Randal, *Analyse de l'œuvre En attendant Godot de Samuel Beckett*, lepetitLittéraire.fr.
- Michèle Raclot (dir), *Analyses & réflexions sur Beckett En attendant Godot*, Paris, Ellipses, 2001.

4. Cours Université 8 Mai 1945 Guelma:

- Cours M. Hamamdia, *L'approche énonciative*, le 26/ 05/ 2021.
- Cours Mme. Maafa, *Le théâtre de l'absurde*, le 12/ 03/2021.
- Cours de M. Maizi, *Fonctions et fonctionnements du signe*, le 13/10/2019.

- Cours M. Maizi, *Le théâtre de l'absurde*, le 10/ 03/2021.

II. Webographie

1. Livres en ligne:

- Fuat BOYACIOĞLU, *L'Envers théâtral dans En attendant Godot de S.Beckett*, Konya, Turquie, Librairie Şahin, 2006.
https://www.academia.edu/9269815/L_ENVERS_THEATRAL_dans_EN_ATTENDANT_GODOT_de_SAMUEL_BECKETT?email_work_card=view-paper
- Jean-Maurice Vergnaud, Philippe Blin, *L'Analyse transactionnelle*, les éditions d'organisation, 1987.
<http://livre21.com/LIVREF/F8/F008010.pdf>

2. Articles en ligne :

- Amani Rabeh, *Le rire de Samuel Beckett en arabe*, in Traduire 2015 en ligne [file:///C:/Users/PC/Downloads/traduire-700%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/traduire-700%20(1).pdf) (Consulté le 29/ 05/ 21).
- Corina Mila, «*Le conceptuel dans le « théâtre de l'absurde » de Beckett et l'esthétique de l'entre-deux*», in Academia 2016 en ligne https://www.academia.edu/35665489/Le_conceptuel_dans_le_th%C3%A9%C3%A2tre_de_labsurde_de_Beckett_et_les%C3%A9thique_de_lentre_deux?email_work_card=view-paper (consulté le 01/06/21).
- Dina Sherzer, «*Didi, Gogo, Lucky : linguistique déconstructeurs*», in *Érudit* 2005 en ligne <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1980-v13-n3-etudlitt2214/500531ar/> (consulté le 10/06/21).
- Dominique Maingueneau, «*Le langage en suspens*», in Perssée https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1986_num_34_1_1037 (consulté le 28/05/21).
- Kamyabi Mask Ahmad, «*L'attente dans le théâtre de Samuel Beckett En attendant Godot*» in Docplayer 2012 en ligne

- <https://docplayer.fr/28810213-L-attente-dans-le-theatre-de-samuel-beckett-1-en-attendant-godot.html> (consulté le 10/06/21).
- Koné Bakary, « *Le traitement du langage sans le théâtre de Samuel Beckett* » in *Revue SUFHBCI* 2018 en ligne
http://www.revuesufhbc.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_2339.pdf
(consulté le 08/05/21).
 - Madeleine Marmin, « *Le théâtre de l'absurde* » in *Érudit* 2007 en ligne
<https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/1965-v1-n1-etudfr1729/036186ar/> (consulté le 18/05/21).
 - Mohammadi-Aghdash Mohammad, « *De l'animalisation à la défiguration du langage: (non)sens beckettien et réception de son théâtre en Iran* » in *Revue plume* 2019 en ligne
http://www.revueplume.ir/article_93547_95f74902653431c19185efa3abac630e.pdf (consulté le 08/05/21).
 - Momar Cisse et Mamadou Diakite, « *Linguistique, analyse du discours et interdisciplinarité* », in *Revue électronique internationale de sciences du langage sud langue* 2007 en ligne
<http://www.sudlangues.sn/spip.php?article126> (consulté le 4/05/21).
 - Sémir Badir, Stéphane Polis, François Provenzano, « *La subjectivité : lectures critiques entre grammaire et texte* » in *2nd International Conference on Grammar and Text* 2011 en ligne
https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/98706/1/Com_GRATO2011_Badir_Polis_Provenzano.pdf (consulté le 28/05/21).
 - Stéphane Gallon, « *En Attendant Godot, Oh les Beaux jours, Oh la belle double énonciation* », in *Academia* 2010 en ligne
https://www.academia.edu/7969657/En_Attendant_Godot_Oh_les_Beaux_jours_Oh_la_belle_double_%C3%A9nonciation_email_work_card_title (consulté le 30/05/21).

3. Thèses et mémoire de magister :

- Daad Hallak, Université d'Alep, « *Langage et crise d'échange dialogué dans le théâtre d'Eugène Ionesco* », sous la direction de Rim Chamie,

soutenue en 2015. <http://nsr.sy/df509/pdf/5693.pdf> (consulté le 25/06/2021).

- Julie L. Yeager, Université McMaster, Canada, « *L'absurde et l'angoisse dans deux pièces de Beckett: désir et impossible d'évasion* » Sous la direction de Anna St. Léger-Lucas, soutenue en septembre 1998. <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/11229/1/fulltext.pdf> (consulté le 9/05/21).
- Mirela Helberi, Université Alexandru Ioan Cuza, Roumanie, « *Aliénation et absurde dans "le nouveau théâtre": E.Ionesco, S.Beckett, A.Adamov* », sous la direction de Alexandru CĂLINESCU, Alain VUILLEMIN, soutenue le 14 décembre 2009. [file:///C:/Users/PC/Downloads/Mirela - Helberi - These - - - variante - DEFINITIVE-1.pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/Mirela_-_Helberi_-_These_-_variante_-_DEFINITIVE-1.pdf) (consulté le 08/05/2021).

4. Cours en ligne :

- ASSIA Benali Ammar, Université d'Oran II Mohamed Ben Ahmed, *Énonciation*, <https://elearn.univ-oran2.dz/course/info.php?id=3073> (consulté le 27/05/21).
- François Provenzano, Université de Liège, « *Énonciation* », in Socius : ressources sur le littéraire et le social [http://ressourcessocius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation](http://ressourcessocius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-<u>enonciation</u) (consulté le 26/05/21).
- Hichem Khadem, Université Khenchela, *Théories de l'énonciation*, <http://tele-ens.univ-khenchela.dz/moodle/course/info.php?id=1352> (consulté le 26/05/21).

5. Sites web:

- <https://bmirgain.skyrock.com/3289824370-Tout-est-langage-au-theatre-les-mots-les-gestes-les-objets-II-n-y-a.html> (consulté le 17/05/2021).
- <https://neo-masculin.com/en-attendant-godot-enseignements-absurde/> (consulté le 18/05/2021).

- <https://studylibfr.com/doc/495847/le-th%C3%A9%C3%A2tre-de-l-absurde> (consulté le 18/05/2021).
- <http://philofrancais.fr/labsurde-en-litterature> (consulté le 18/05/2021).
- http://www.summumcom.qc.ca/catalogue/doss/pdfs/CP_Godot.pdf (consulté le 19/05/21).
- <https://jmolivier.blog.tdg.ch/archive/2015/06/26/le-rien-et-la-litterature-268313.html> (consulté le 19/05/21).
- <https://matteosco.fr/absurdite-et-quete-de-sens-dans-le-denouement-den-attendant-godot-de-samuel-beckett/> (consulté le 19/05/21).
- https://libresavoir.org/index.php?title=Le_Mythe_de_Sisyphes_d%27Albert_Camus (consulté le 9/06/21).
- <http://www.philagora.net/amitie/godot1.php> (consulté le 17/06/21).
- <https://www.affirmation-de-soi.info/triangle-de-karpman-dramatique.php> (consulté le 20/06/21).
- <https://www.poetica.fr/poeme-747/paul-verlaine-dans-interminable/> (consulté le 09/06/21).