

**« ENATTENDANTGODOT » OU L'EXPÉRIENCE
TEMPORELLE**

**Assaheliya Al-Mabrouk Al-Marghani
Département de Français
Faculté des Langues
Université de Tripoli, Libye.**

*« Nous ne tenons jamais au temps présent.
Nous anticipons l'avenir comme trop lent à venir,
comme pour hâter son cours ;ou nous rappelons le
passé, pour l'arrêter comme trop prompt {...}Le
présent n'est jamais notre fin. »¹*

*« Vouloir nous brûle et pouvoir nous détruit :
mais savoir laisse notre faible organisation dans
un perpétuel état de calme. »²*

Introduction :

Samuel Beckett (Dublin 1909, Paris 1989), est un écrivain irlandais d'expression anglaise et française. C'est l'auteur de romans, de récits, de pièces de théâtre, d'essais, de textes, de nouvelles, ... il est en même temps poète et metteur en scène.

A travers son œuvre, il dévoile d'une manière indéfiniment répétitive, la condition humaine comme à ras de terre qu'on peut détecter à travers : le temps humain, l'attente, la quotidienneté, la solitude, l'aliénation, la mort, l'errance, la non-communication, la déchéance, et aussi (mais plus rarement) l'espoir, le souvenir, le désir, ...

Toutefois le nom de Samuel Beckett, reste surtout associé au théâtre de la dérision des années 1950¹ et prioritairement à sa célèbre

¹ Pascal, « *Pensées* », p.76 (édition Lafuma).

² Honoré de Balzac, « *La Peau de chagrin* » (1831), www.dicocitations.com.

pièce : « *En attendant Godot* »(1947- 1948), c'est sa première production théâtrale. Il l'a écrite directement et pour la première fois en langue française. Dès sa parution, elle ne cesse d'être interrogée, et de susciter une recherche profonde et continue, due à son extraordinaire richesse et complexité. Cependant, on la considère comme un chef d'œuvre accompli en son genre. Pourvue d'actualité et d'universalisme, elle demeure insensible au temps.²

« *En attendant Godot* » est bien entendu, la pièce la plus jouée dans le monde entier. Elle est traduite dans plus de vingt langues, et estimée comme un événement majeur, dans le domaine du « nouveau théâtre ».

Dès lors, Samuel Beckett est considéré le premier parmi les dramaturges à atteindre une renommée internationale. Il est à bien des égards, l'auteur dramatique le plus typique des années 1950, décennie marquée par l'angoisse causée par la deuxième guerre mondiale.

Ainsi, il attire l'attention sur cette méthode inédite d'écriture, qui était en train de s'instaurer et de se manifester, par l'absence de discours logique et rationnel. Beckett renonce à argumenter le non-sens de la condition humaine, et la montre simplement en illustrant sa dérision sur scène avec des images concrètes.

-
- 1- Emmanuel Jacquart, « *Le Théâtre de dérision, Beckett, Ionesco, Adamov* », collection Tel (n° 298), Gallimard Parution : 23-10-1998. (L'auteur y explore les fondements de ce théâtre : sa nature contestataire et novatrice, sa thématique tragi-comique, le moi éclaté des personnages, la profondeur de sa pensée, l'originalité de sa langue et des techniques structurelles et spectaculaires qu'elle met en œuvre. En bref, le théâtre de dérision, véritable champ de recherche et d'expérimentation, nous offre une authentique aventure de l'esprit et des sens.)
 - 2- Samuel Beckett a aussi, composé dans la même langue deux autres pièces de théâtre qui ont aussi connu un grand succès : « *Fin de partie* », (1955-1957) et « *Oh les beaux jours* » (1960).

En effet, les questions posées se font par la sollicitation, et l'éveil de la réflexion du public. Plutôt que de lui apporter des réponses et des solutions toutes faites, « *En attendant Godot* » surprend le lecteur/spectateur, parce qu'elle lui échappe et le met en déroute.

De la sorte, la fondation du théâtre est mise en question, Beckett démarque la scène de toute vraisemblance, disloque le dialogue tout en donnant au geste, un rôle qui concurrence la parole et réduit l'action à son minimum.

Les principaux personnages de la présente pièce : Vladimir et Estragon, sont deux vagabonds perdus sur une route. Ils guettent l'arrivée d'un certain Godot, se demandent s'ils sont bien au lieu du rendez-vous, et s'ils n'en ont pas laissé passer la date prévue, que rappelle en permanence le refrain qui ponctue :

Estragon : *Allons-nous-en.*

Vladimir : *On ne peut pas.*

Estragon : *Pourquoi ?*

Vladimir : *On attend Godot.*¹

Samuel Beckett écrit, un texte incohérent et met en scène des personnages désavantagés, en déclin, au milieu d'un néant privé d'intrigue. Il est certain que cette nouvelle manière, rompt avec les conventions théâtrales classiques, et ne répond plus aux préceptes aristotéliens, de la pièce bien faite qui respecte la règle des trois « unités » ; l'unité de temps, de lieu et d'action.

Pratiquement, « *En attendant Godot* » n'a ni conflit, ni nœud, ni dénouement. Elle est déconstruite et dépourvue de sens.

De nouvelles règles se développent alors, pour voir surgir la création des pièces esquivées, feintes et indéfinies dont le sens se

1- Samuel Beckett, « *En attendant Godot* », Les éditions de minuit, Normandie, 2006. On relève la répétition des mêmes répliques dans les pages : 16, 62, 88, 92, 101, 109.

dérobe au lecteur/spectateur. Son créateur même, témoigne de son inhabilité d'expliquer la signification du titre : « *En attendant Godot* ». Dans une lettre à son ami Michel Polac, Beckett confirme: « *Si je le savais, je l'aurais dit dans la pièce {...} Je n'ai rien à dire, mais je suis le seul à pouvoir dire à quel point je n'ai rien à dire, et cela, je suis obligé de le dire.* »¹

Toutefois, bien que la pièce semble superflue, sans histoire et insignifiante, elle garde incontestablement, un rapport fort avec l'abstraction, suscite beaucoup d'intérêts et se révèle très influente et très considérable.

En analysant le répertoire de l'avant-garde dramatique de son époque, l'écrivain et critique britannique Martin Esslin (1918- 2002) explique que : « ces pièces de théâtre sont moins farfelues qu'elles ne paraissent, et qu'elles possèdent une logique propre, s'attachant à créer des mythes, autrement dit une réalité plus psychologique que physique. Elles montrent l'homme plongé dans un monde qui ne peut ni répondre à ses questions, ni satisfaire ses désirs. »

L'angoisse et l'insignifiance de la vie, profondément ressentie et vécue par les protagonistes de la pièce, reflètent la crise du personnage. Dépourvu d'activité et de repères, celui-ci ne parvient pas à se définir.

Les personnages de Beckett se contentent d'être condamnés à attendre. Ils se sentent exposés à une temporalité vide, insupportable et ennuyeuse qu'ils s'empressent de combler. L'espace-temps dramatique de la pièce est déterminé par la suspension et la discontinuité

L'œuvre de Beckett baigne, en fait, dans une atmosphère d'incertitude et d'imprévisibilité, envahissant la vie des personnages,

1- Samuel Beckett, « *lettre à Michel Polac* », janvier 1952, in, « *En attendant Godot* », quatrième de couverture, Éditions de Minuit : novembre 2006.

à tel point qu'ils finissent par ressentir, un sentiment de profonde étrangeté, envers tout ce qui les entoure.

Le sentiment d'être un intrus dans ce monde, se double d'un perpétuel égarement géographique dont la cause, n'est pas tellement l'ignorance mais plutôt l'oubli.

Des phrases comme « je l'ai oublié », « je ne me rappelle plus », « je crois » sont, tout au long de la pièce, les répliques d'Estragon les plus fréquentes. L'oubli frappe aussi les autres personnages, et contribue à renforcer cette atmosphère d'extrême incertitude. L'ambiguïté spatiale, entraîne avec elle l'ambivalence temporelle. Pozzo se présente comme existant hors du temps, puisque pour lui : « *les aveugles n'ont pas la notion du temps* »¹

L'effacement des contours spatio-temporels, contribue à rendre incertaine l'identification de soi-même et des autres. L'incertitude poussée à l'extrême, créant un sentiment d'absurdité, et une conscience d'être condamné à piétiner, est l'objet de la présente étude. On envisage de mettre en lumière, comment Samuel Beckett livre-t-il au public une pièce, où l'action a totalement disparue, et de quelle manière les personnages subissent l'oppression de l'attente, sous la contrainte d'un grand ralentissement temporel, qui aboutit même à la suspension.

Ayant pour objectif une approche précise et claire, il s'avère utile d'entamer le présent travail par situer « *En attendant Godot* », dans son cadre historique et culturel suivi par la présentation et le résumé de la pièce. La deuxième partie sera centrée sur l'exploration de l'espace carcéral où demeurent les personnages : on prendra en considération la thématique spatiale et temporelle de la pièce, à travers lesquelles on étudiera la condition des protagonistes. Le

1- « *En attendant Godot* ». Op.cit., p. 113.

dernier chapitre, se prêtera à l'analyse du motif de l'attente et de son rapport avec le temps et l'espace dans la pièce.

I/ EXPOSITION

Le théâtre au XX^e siècle, dans son écriture et sur la scène, dorénavant indissociablement liées s'est métamorphosé. Une autre forme de l'art dramatique prend naissance, c'est l'avènement du « nouveau théâtre ».

Appelé aussi « théâtre d'avant-garde », « théâtre de dérision » ou d'une manière un peu réductrice « théâtre de l'absurde », ce nouveau mouvement a comme principaux représentants, pour ne citer que quelques-uns, l'irlandais Samuel Beckett, le roumain Eugène Ionesco, l'arménien Arthur Adamov,¹ le français Jean Genet,...

A travers leurs œuvres se dessine un travail de sappe de la vieille dramaturgie classique ; de l'esthétique de la « pièce bien faite » et de la pensée positiviste héritée du XIX^e siècle.

Le dénominateur commun de ces dramaturges novateurs est en fait, la rupture avec « l'ancien » théâtre. N'obéissant plus à la logique de la psychologie traditionnelle, ils mettent en avant une représentation nouvelle de l'humain. L'homme social se voit réduit à l'homme « naturel », prisonnier de ses besoins vitaux nécessaires à sa survie. Son destin s'inscrit dans une perspective résolument absurde, mêlant le comique au tragique.

De cette manière, le théâtre devient jeu, il ne mime pas la réalité mais exhibe sa théâtralité, c'est à dire son exagération, offrant au lecteur/ spectateur un simple divertissement mais une authentique expérience. Samuel Beckett ne se contente donc pas de dire

1- Ces trois écrivains de cultures et horizons très divers, psychologiquement déracinés porteurs d'angoisses profondes, s'interrogent avec anxiété sur l'étrangeté et l'absence de signification de la condition humaine.

l'absurdité, il l'exprime à travers la structure des textes, la composition des personnages et leurs relations, ainsi que par les décors, les costumes et les accessoires qui deviennent eux-mêmes absurdes. Rien n'est réaliste ni raisonnable. On refuse la narration fondée sur une histoire linéaire, une suite logique d'évènements et un fil conducteur.

Le temps et l'espace sont souvent indéterminés, la cohérence des dialogues n'est plus obligée, le dénouement, ou l'absence de dénouement, laisse place à l'interprétation du spectateur. IL n'y a pas de réponses aux questions posées. Effectivement, Beckett prend soin dans ses écrits, de ne jamais exposer dogmatiquement ses idées, car il opte pour une procédure grâce à laquelle la forme imite le fond, et invente les moyens langagiers pour faire sentir l'émotion au lieu de la décrire. Cependant, le langage dans la pièce n'est pas arbitraire où forme et fond seraient strictement séparés, mais au contraire analogues. Dans son étude sur le style de Beckett, Thomas Hunkeler constate que : « *la forme est contenu, le contenu est forme, {...} Son écriture n'est pas au sujet de quelque chose ; elle est ce quelque chose même. [...] Quand le sens est le sommeil, les mots s'endorment. [...] Quand le sens danse, les mots dansent* »¹

A/Repère historique:

« *En attendant Godot* », est une pièce contemporaine d'une période essentielle de l'histoire. Rappelons-nous qu'elle a été écrite à la fin des années 1940, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945), qualifiée de guerre d'anéantissement dans laquelle les victimes civiles en Europe, comptent autant que les morts au combat... Les évaluations, toujours approximatives, du total des pertes de la Seconde Guerre mondiale, varient entre 40 et 50 millions de morts.

1 - Thomas Hunkeler, « *Samuel Beckett lecteur de Scève* », université de Fribourg, <http://www.Fabula.org/colloques/documents/1809>.

Le monde est déséquilibré, l'humanité est désabusée et a perdu ses repères, on cherche un sens à l'existence. C'est donc le tragique de la condition humaine, que représente la pièce dans une époque, où l'évolution cauchemardesque du monde engendre un profond désespoir métaphysique. Samuel Beckett y exprime ce qu'est devenue la situation dramatique de l'homme. A ce propos, le dramaturge Eugène Ionesco, déclare : « [...] *l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante.* »¹

Ce nouveau mouvement dans le domaine du théâtre, exprime l'état d'esprit de l'après-guerre, représente le rapport de l'homme au monde comme étant immuable, ainsi que le sentiment d'anxiété et d'impuissance, devant le sort absurde de l'être humain.

La guerre a bien sûr, une grande incidence sur la perception du monde par les écrivains et leurs créations. Il émerge ainsi, une dramaturgie moderne qu'on a souvent appelé « nouveau théâtre », pour souligner son écart par rapport à la représentation traditionnelle réaliste. Ces dramaturges dévoilent brutalement, des vérités qui ne cessent de choquer, par le constant et perçant rappel de l'inhumanité. Ils ne se contentent plus, de rendre l'impitoyable réalité du moment à travers seulement un discours, ils la projettent sur scène dans toute sa cruauté, et toute sa violence, la faisant se déchaîner impitoyablement, devant les spectateurs amenés à voir dans le miroir qui leur est tendu, leur propre tragique situation désolante et désespérante.

Ces dramaturges ont donc comme objectif, de transférer et montrer à travers leurs œuvres, leur vision du désordre du monde.

L'essence du « nouveau théâtre » et de la littérature moderne, de cette époque est sans doute de se révolter. Les écrivains ne concevaient plus l'importance de mettre l'accent sur la forme, on voit

1- Citation d'Eugène Ionesco, reproduite dans, « *Théâtre de l'absurde* » de Martin Esslin Paris

naître une nouvelle technique, qui a besoin d'une « aventure théâtrale » pour se concrétiser. L'inhumanité de l'humanité est ainsi remise en question, et de nouvelles perspectives s'imposent.

L'horizon dans lequel on peut lire « *En attendant Godot* », est en fait, atteint dans l'espoir qu'on ne peut même plus rêver. Beckett y aborde la condition de l'homme cruellement jeté dans le monde, s'y trouvant à jamais solitaire, désorienté, dépersonnalisé, cerné de toute part par l'inhumain, la dérision et l'insignifiance. « *En attendant Godot* » est en conséquence une pièce sur la vacuité de l'existence, et de l'absurdité de la condition humaine. Attendre Godot, c'est espérer que le monde va changer tout en étant conscient que cet espoir est ridicule.

L'écriture dramatique beckettienne se présente, en conséquence sous la forme d'un théâtre en décomposition qui n'est que l'expression de celle du monde.

B/Présentation de la pièce :

Écrite entre octobre 1948 et janvier 1949, « *En attendant Godot* », est publiée en 1952. Sa première mise en scène a été réalisée à Paris, au théâtre de Babylone en janvier 1953, par le metteur en scène Roger Blin, qui jouait lui-même le rôle du personnage Pozzo. La pièce est composée de deux actes ayant à peu près la même longueur et contient six personnages : Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, le Garçon et Godot. Ce dernier protagoniste, bien qu'il soit le pivot de la pièce, demeure totalement absent et entièrement anonyme de la part des personnages ainsi que des spectateurs.

Le schéma narratif d'« *En attendant Godot* », est difficile à dégager : la situation initiale, de chacun des deux actes qui constituent la pièce est presque similaire. La présence des deux personnages attendant un troisième, « Godot », est également la situation finale de chacun de ces deux actes dépourvus de nœud.

Seule l'attente crée un pseudo-suspens. Chaque acte élabore à peine, une variation sur le même thème, et suggère un passé ainsi qu'un futur exactement identique, cela met le lecteur/spectateur dans l'ambiguïté et la confusion. La fin de la pièce ne représentant pas de dénouement, ne saurait aboutir à une vraie clôture. Ion Omesco¹ situe « *En attendant Godot* », parmi les pièces à structure circulaire, car la fin de la pièce se dresse, se retourne, se referme sur son début et semble nous ramener au commencement.

L'ouverture des deux actes sont identiques, le premier commence ainsi : « *Route à la campagne, avec arbre. Soir* »²; et le second : « *Lendemain. Même heure. Même endroit* ».³ Pour clore les actes, Beckett décrit le même décor en employant les mêmes termes. Les deux actes se terminent par les mêmes répliques :

Estragon : *Alors, on y va ?*
Vladimir : *Allons-y.*⁴
Ils ne bougent pas.

La pièce se boucle ainsi sur son identité initiale et anéantit complètement, l'idée d'itinéraire.

La circularité du texte connote l'enfermement de l'homme dans un univers de signes dépourvus de sens. Beckett y dénonce clairement, la dérision de la condition humaine. Les personnages dégradés sont assimilables, à des marionnettes qui endurent « le supplice de Sisyphe », puisqu'ils vivent des situations absurdes, répétitives, sans fin, ni aboutissement.

Privés d'individualité propre, les protagonistes de « *En attendant Godot* », puisqu'ils ne peuvent pas vivre indépendamment les uns

1- Ion Omesco, « *La métamorphose de la tragédie* ». Paris. PUF. 1978.

2- « *En attendant Godot* » p.9. Op.cit.

3- Ibid.p.73.

4 - Ibid. pp. 70-124.

des autres, affichent des allures clownesques, des intrigues décousues, des dialogues répétitifs et interrompus,... Tout cela participe à rendre la pièce inclassable, car sans être farce, ni mélodrame, et étant à la fois vraisemblable et comique, elle fait en même temps rire et pleurer de telle manière qu'elle semble aboutir au « degré zéro » du théâtre. En fait à sa parution, elle a suscité des réactions contradictoires. Au préalable, le public parisien la considère, comme une provocation et même un scandale. Il la jugeait contre la morale et les usages de l'époque. Par contre, elle était appréciée et applaudie par une classe intellectuelle avide de nouveauté.

Cependant, son grand succès ne tarde pas longtemps. Beckett est, comme on l'a déjà signalé, devenu célèbre et la pièce acclamée dans le monde entier jusqu'à nos jours. Les différentes interprétations et analyses que ce soit sur le plan métaphysique, psychologique, sociologique, ... se multiplient et conçoivent, généralement, « *En attendant Godot.* » comme la métaphore du vide et de l'infini.

Les personnages deviennent interchangeable, et impersonnels. Ces entités dramatiques, ont perdues les clefs du langage et parlent pour ne rien dire. Ils se manifestent par la platitude, la répétition, le désordre sémantique, l'incertitude, la fausseté, la contradiction, l'aberration et l'insignifiance. Ils parlent pour combler le temps, tromper l'ennui et se divertir mais leur tentative est toujours vouée à l'échec.

C/ Résumé de la pièce :

Vladimir et Estragon deux curieux personnages, inséparables, ayant l'allure de clochards, se trouvent dans un lieu imprécis, au pied d'un arbre squelettique. Ils passent leur temps à vouloir se quitter, mais ils restent ensemble et consentent partir sans bouger. Ils ont pour but d'attendre Godot, personnage absent et mystérieux, dont on ne saura jamais rien. Ils ne savent pas qui est-il ?, quand viendra-

t-il ?, ni même s'il viendra vraiment. Ils ignorent même, si l'arbre sous lequel ils se trouvent est le bon, si le jour est celui du rendez-vous, mais ils sont simplement convaincus qu'ils doivent attendre. Pour passer le temps et combler le vide, ils dialoguent sans but précis ni réelle communication. Pendant cette attente intolérable, deux nouveaux personnages surviennent, Pozzo et Lucky, ce dernier, corde au cou, porte les bagages de l'autre qui le conduit au fouet. Les nouveaux venus ne tardent pas de partir. Tout de suite après, un jeune garçon arrive pour annoncer à Vladimir et Estragon que Godot ne viendra pas ce soir. Les deux compagnons décident de se séparer et de quitter les lieux, mais ils ne bougent pas. C'est la fin du premier acte. Le deuxième acte reproduira essentiellement le même schéma.

Acte 1

Estragon est un vagabond. Il est assis par terre et se débat avec une chaussure trop étroite. Survient Vladimir, un autre clochard. Il est très heureux de retrouver Estragon qu'il a quitté la veille. Les deux hommes se mettent à parler de choses sans importance. Vladimir médite sur le suicide, la culpabilité, la repentance. Ils attendent tous deux la venue improbable de Godot et espèrent qu'il apportera une réponse à tout ce qu'ils désirent.

Celui-ci n'arrivant pas, Vladimir et Estragon se mettent à parler, comme pour occuper le temps et combler le vide et le silence. Ils se disputent, se réconcilient et parlent aussi de suicide.

Au lieu de Godot, deux nouveaux personnages, inattendus apparaissent : Pozzo et Lucky, le second é comme un chien, tenu en laisse par le premier. Pozzo fouette son domestique et l'injure. Il semble représenter le pouvoir et l'autorité. Lucky, lui, paraît être son esclave. Pour distraire Vladimir et Estragon, Pozzo demande à Lucky de danser et de penser à voix haute. Enfin ils s'en vont, laissant seuls Vladimir et Estragon. Tout de suite après, un jeune garçon apparait

annonce à Vladimir et Estragon, que Godot ne viendra pas ce soir, mais peut-être demain.

Acte 2

L'action se déroule le lendemain au même endroit, à la même heure. Quelques changements sont pourtant perceptibles.

Dans cet acte, l'arbre compte quelques feuilles. Pour se distraire, Vladimir et Estragon, imitent Pozzo et Lucky. Ceux-ci surviennent de nouveau. Le premier est devenu aveugle et le second est frappé de mutisme. Le jeune garçon effectue une nouvelle visite et affirme pourtant n'être pas venu la veille. Il informe les deux clochards que Godot reporte à nouveau son rendez-vous. Vladimir et Estragon pensent au suicide mais ils n'y parviennent pas par manque de moyens matériels.

II/ L'ESPACE CARCERAL DES PERSONNAGES

Les personnages de la pièce, comme nous l'avons précédemment évoqué, débouchent sur des lieux anonymes, imprécis et abstraits où ils ont du mal à se situer. Egarés dans un espace non identifié, ils soulignent l'échec des efforts de l'être appréhendé dans l'espace.

Tous les lieux, dans les écritures dramatiques de Beckett, qu'ils soient clos ou ouverts, uniques ou multiples, deviennent des substituts symboliques de la prison. L'apport original de Beckett dans la conception de l'espace, est sa possibilité remarquable de visualiser l'angoisse de l'être, d'avoir à vivre dans ce monde absurde, dénué de sens.

Etranger à l'espace et à lui-même, le personnage se trouve dans l'incapacité de s'emparer de sa liberté qui donne sens à sa vie. L'endroit scénique se transforme en métaphore de l'échec de l'homme à se libérer, et à se trouver une signification au monde.

Les protagonistes évoluent dans un lieu indéterminé. Ils sont « près d'un arbre », lui-même confiné dans un cadre temporel indéfini. Chaque jour les mêmes choses semblent plus ou moins se reproduire de la même manière. C'est un état provocateur de la monotonie et du cloisonnement de l'homme en général.

Comme le témoigne la première réplique de la pièce « *Rien à faire* »¹, Vladimir et Estragon ne font rien dans cet espace prison, si ce n'est essayer de parler pour faire passer le temps, oublier et se sentir vivre et durer. Seule l'attente et la futilité des dialogues, ces degrés minimaux de l'action, viennent structurer le vide, l'élément essentiel de la pièce.

A/ Des personnages en crise :

Comme nous l'avons auparavant mentionné, le nombre des protagonistes d' « *En attendant Godot* » est réduit, ils sont six. Cinq sont présents, et le sixième reste toujours absent.

Vladimir apparaît comme plus rationnel, plus mature et plus responsable que son compagnon Estragon. Il fait preuve d'une certaine culture.

Estragon, semble fragile, impuissant et très oublieux. Il est aussi très dépendant de Vladimir qui le protège et lui rafraîchit constamment la mémoire. Sujet au désespoir, Estragon pense à plusieurs reprises, au suicide pour en finir une fois pour toute avec son intolérable situation.

Pozzo, Accompagné de son esclave Lucky qu'il est sur le point d'aller vendre, se montre vaniteux et cruel envers son vassal, mais au fond c'est un être précaire.

1- Ibid. p.9.

Lucky, l'esclavemaltraité par son maître, totalement soumis mais content de sa condition, ne cherche pas à se rebeller.

Le Garçon est le messager de Godot, il n'a aucun caractère sinon, l'oubli et la soumission.

Godot, est le personnage principal, la pièce porte son nom, il est tant attendu mais n'apparaît jamais, c'est un absent omniprésent.

Tous les personnages en scène d'« *En attendant Godot* », ne font que vivre leur dimension biologique. Ils sont volontairement affaiblis et ramenés à un degré minimal de l'homme, à cause de leur misère et de leur infirmité.

Vladimir est malade, il souffre d'une néphrologie. En réponse à la réplique d'Estragon « *Tu pues l'ail!* »¹, Vladimir explique que : « *C'est pour les reins* »². En ce qui concerne son domestique Lucky et lui-même, Pozzo déclare : « *Il est devenu muet, je suis devenue aveugle.* »³. Tous les personnages sont présentés comme des handicapés. Ils ont mal aux pieds, marchent très difficilement, perdent l'équilibre, ... Estragon, « *se lève péniblement, marche en boitillant, ...* »⁴, « *perd l'équilibre, manque de tomber, ... s'agrippe au bras de Vladimir qui chancelle. Ils sont tassés l'un contre l'autre.* »⁵.

Un abcès se développe dans la jambe d'Estragon après que des inconnus l'ont battu.⁶ Tous les personnages, boitent, tombent, trébuchent et se relèvent avec peine. Il en est de même pour Pozzo et Lucky. Le premier est atteint de calvitie, souffre du cœur, porte des lunettes et a du mal à se relever. Lucky son esclave, qu'il traite de « pouacre », car il a la goutte aux pieds et est à demi-paralysé,

1- Ibid. p.20.

2- Ibid. p.20.

3- Ibid. p.116-117

4- Ibid. p.15.

5- Ibid. p.23.

6- Ibid. p. 10-11.

presque muet¹, bave, ses yeux sortent et il ne réagit à aucune question.

La dégradation des corps des protagonistes, les ramène à l'état d'ordure, provoquant l'horreur et la répulsion. Samuel Beckett met en scène les excréments et la puanteur des corps, Vladimir « *crache par terre* », ²dégage de mauvaises odeurs..., Estragon, crache sur Lucky³, Pozzo « *se racle la gorge et crache* »⁴, Lucky « *pue* »⁵,...

Ainsi, on peut admettre que l'aspect physique des personnages, en proie à une telle détérioration inexorable, cesse de s'inscrire dans la normalité. Les indications concernant leur apparence, ne dressent qu'un portrait lacunaire. Beckett semble n'y attacher aucune importance. Les détails fournis sont insuffisants et trop imprécis. En fait on a du mal à les individualiser. Cela contribue à les transformer en êtres quelconques, de nulle part, indéfinis dans le temps et dans l'espace.

À la lumière de ce qui précède, on rappelle brièvement que les principaux protagonistes de la pièce, Vladimir et Estragon, sont deux clochards sans identité, anonymes, oisifs et exclus de la société. Ils ne font pratiquement rien sinon, remplir le vide de l'attente dans un lieu vaguement réel. Il importe aussi de souligner que le titre de la pièce, est lui-même significatif. L'emploi du gérondif « En attendant », est très suggestif de l'état de l'inertie des personnages et représente une pièce dépouillée de toute profondeur.

1- Lucky ne rompt le silence que dans la scène de son fameux monologue (Ibid. p. p. 59-62).
2- Ibid. p.16.
3- Ibid. p.42.
4- Ibid. p.3.
5- Ibid. p.31.

Ces anti-héros poussés à l'extrême, vidés de leur bon sens, ayant la mémoire détériorée puisqu'ils se rappellent difficilement ce qu'ils font, sont inconscients de leur triste sort. Ils semblent ne pas pouvoir saisir ce qui leur arrive.

En somme, « *En attendant Godot* », est une parodie de la vie humaine. Estragon la formule ainsi :

« *Lui{Vladimir} pue de la bouche, moi des pieds* ». ¹
« *L'humanité c'est nous* » ²

Dans cette immense confusion, une seule chose est claire, les deux personnages attendent, mais dans la contrariété, que Godot vienne. Estragon se sent dans une impasse : « *Rien ne se passe. Personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible.* » ³

Vladimir, exprime sa lassitude causée par le désœuvrement et la monotonie, il proteste en affirmant : « *Nous attendons. Nous nous ennuyons... nous nous ennuyons ferme, c'est incontestable. Nous serons à nouveau seuls au milieu de la solitude.* » ⁴

En somme, nous pouvons souligner un antagonisme dérisoire. Les protagonistes sont conscients, souffrent et se plaignent de leur malheureuse condition, mais ne font absolument aucun effort pour la sauvegarder. Ils ne réagissent pas, continuent à être asservis à la temporalité puisqu'ils persévèrent dans l'attente de Godot qui ne vient jamais.

Samuel Beckett a sans doute voulu, dévoiler la misère de l'homme tout en la tournant en dérision ; une manière d'exorciser le mal en le ridiculisant.

B/L'espace- lieu:

-
- 1- Ibid. p.60.
2 -Ibid. p.60.
3- Ibid. p.54.
4 - Ibid. p.105.

Rappelons brièvement quela scène beckettienne, contrairement au théâtre classiqueoù l'espace est bien définie,ne répond pas aux repères traditionnels. Elle impose une dissolution croissante du paysage, allant jusqu'à faire évanouir toute allusion à un décor reconnaissable.Les protagonistes évoluent dans un espace dénudé, vide, artificiel et abstrait. Beckett impose une sorte de lieu ambigu et indéterminé. Les références auxquelles il se rapporte,sont à peines marquées et le doute persiste pour les lecteurs/ spectateurs, ainsi que pour les protagonistes qui ne sont jamais sûrs de l'espace où ils se trouvent.

Les didascaliesconcernant l'espace de la scène, sont minimalistes et indiquentque Vladimir et Estragon sont sur une :« *Routeà la campagne avec arbre.* »¹L'absence de déterminants :« *route* »,« *arbre* »,suggère, déjà, un endroitéquivoque, sans repère.Vladimir parle d'une « *Tourbière* »², puis, dans l'actedeuxième de la pièce,il demande à Estragon où étaient-ils la veille, celui-cirépond vaguement : « *Je ne sais pas. Ailleurs. Dans un autre compartiment. Ce n'est pas le vide qui manque.* »³ . Le seul point de repère du paysage, à l'acte I,est un arbre devant lequel ils doivent rencontrer Godot. Cet arbre n'estpourtant pas un indice fiable car « *tout noir et squelettique* » la veille,il porte quelquesfeuilles le lendemain à l'acte II.⁴

Lorsque Vladimir demande à Estragon par deux fois,où il a passé la nuit, celui-ci répond : « *Dans un fossé* », puis il ajoute« *par-là* »⁵,sans rien indiquer du doigt, et il reste silencieux la deuxième fois. La pièce fait aussi allusion àd'autres lieux. Le garçon qui arrive de l'extérieur, pour apporter aux deux protagonistes des nouvelles de

1- Ibid.p.9.

2 - Ibid. p.17.

3- Ibid. p.85.

4- Ibid.p.85.

5- Ibid. p.10.

Godot, donne à l'acte I quelques indications à Vladimir sur l'espace où il vient : « *Un grenier, des brebis, des chèvres. Du foin,...* »¹, ne se rappelle plus de rien à l'acte II, et oublie totalement être venu hier soir, pour les informer de l'absence de Godot. En réponse aux questions de Vladimir le garçon décèle :

Vladimir : « [...] *Tu ne me reconnais pas ?*

Garçon : *Non monsieur.*

Vladimir : *C'est toi qui es venu hier ?*

Garçon : *Non monsieur.*

Vladimir : *C'est la première fois que tu viens ?*

Garçon : *Oui monsieur.* »²

Si à l'acte I, Pozzo a su s'orienter dans l'espace, car il est convaincu d'être « *sur ses terres* »³ pas très loin de son château, juste le lendemain, à l'acte II, cette certitude se révèle éphémère.

Dans toute la dramaturgie beckettienne, les lieux, sans horizon ni orientation, sont mal déterminés. Cela renvoie certainement à une interrogation éternellement sans réponse sur l'espace et le monde : « où sommes-nous et que faisons-nous ici ? » se demandent constamment les protagonistes beckettien, ils cherchent une justification de leur présence dans cet espace « sans lieu », où tout est susceptible de se dissiper au milieu des solitudes.

Sur la scène des années 1950, l'expérience spatiale de l'être s'effectue sous le signe de l'étrangeté et de l'absurdité : aucun sens, aucun repère ne sont possibles. Les lieux du « Nouveau théâtre », effacent toute opposition entre l'ici et l'ailleurs et s'imposent comme des espaces indéterminés, anonymes, inidentifiables, incertains ou irréels. Ils reflètent l'impossibilité de nommer et de saisir le monde. L'être en difficulté, impitoyablement

1- Ibid. pp.66-67.

2 -Ibid. p. 119.

3 -Ibid. p.29.

jeté sur la scène et dans le monde, incapable de s'y orienter, entretient certainement, avec l'espace un rapport aliénant.

C/ L'espace-temps :

Le temps est sans doute, l'une des plus anciennes énigmes de l'interrogation humaine.

A la question : « *Qu'est-ce donc que le temps?* » Saint Augustin atteste: « *Si personne ne me le demande, je le sais bien; mais si on me le demande, et que j'entreprenne de l'expliquer, je trouve que je l'ignore.*»¹. Il est évident que rien n'est à la fois plus familier, plus proche de notre expérience quotidienne, du sentiment même de notre existence, et rien n'est aussi plus insaisissable que le temps. De la sorte, on peut dire qu'il y a au moins deux temps : le temps subjectif de la conscience, et le temps physique des horloges.

Tout le monde évidemment, déjà fait l'expérience du temps subjectif. Il ne semble pas se dérouler à la même vitesse selon que l'on s'ennuie ou que l'on soit dans une occupation agréable. Cette impression subjective du temps, ou durée, dépend des émotions ressenties par la personne qui l'évalue. Les secondes peuvent paraître des heures et inversement.

Le temps subjectif résulte bien sûr de nous, et ne s'écoule pas uniformément. Etant élastique, on peut même le définir comme l'altération psychologique du temps objectif, censé ne pas dépendre de nous, et que nous savons chronométrer.

A travers sa pièce, Beckett met en évidence, le caractère tragique de la situation des personnages enfermés, en proie au temps qui passe. Ils doutent de leurs propres souvenirs et cherchent à se rappeler. La notion de temps est cependant dérégulée, soit il ne passe

1- Saint Augustin: «*Confessions*», trad. Arnauld d'Andilly. Paris, Gallimard, Folio, 1993, Livre XI, chap. XIV, p. 422.

pas: « *le temps s'est arrêté* »¹ soit il passe d'un coup :« *Le soleil se couche et la lune se lève* »² Il n'y a donc, ni chronologie, ni repère.

Le temps n'est plus celui du progrès qui conduit, du début à une fin, comme dans le théâtre classique. Les deux axes qui, de part et d'autre de la pièce, se font écho, transgressent le temps linéaire, pour le remplacer par celui du ressassement. La progression temporelle, s'accomplit par le biais de la répétition, qui structure et organise la pièce.

Effectivement, les deux journées d'« *En attendant Godot* », ne sont pas datées. Le temps de la pièce annoncé par la didascalie, est indéterminé et l'information n'est pas précise :« *Lendemain. Même heure. Même endroit* »³. Estragon n'est sûr ni de la saison présente ni du jour où il est : « *on doit être au printemps* »⁴ « *...sommes-nous samedi ? Ne serait-on pas plutôt dimanche ? ou lundi, ou vendredi* »⁵.

Les vaines tentatives de Vladimir et d'Estragon, pour dater leurs rencontres successives avec Godot, ou Pozzo et Lucky, montrent que le temps objectif du calendrier, est exclu de la pièce, et que l'homme a perdu la mesure de sa durée. Les personnages sont tellement distraits, qu'ils ne sont pas en mesure de préciser le moment de la journée.

Questionné sur la date de la perte de sa vue, Pozzo déclare : « *Les aveugles n'ont pas la notion du temps* »⁶ Ce même personnage affirme : « *aveugle comme le destin* »⁷

1- « *En attendant Godot* ». Op.cit p. 47.

2- Ibid.p.159.

3- Ibid. p.74.

4- Ibid. p.85.

5- Ibid. p.17.

6- Ibid. p.113.

7- Ibid. p.112.

Vivant dans un vide permanent, les protagonistes se trouvent incapable de marquer leur passé par quoi que ce soit, ils s'interrogent dans une quêtédérisoire et vaine, sur des évènements qui leur échappent. L'effort de se rappeler devient difficile, les mémorisations n'étant plus reconnues comme de véritables souvenirs, se présentent comme des images vagues, imprécises, sans contours et sans bornes.

Dès le début de la pièce, Vladimir et Estragon s'interrogent sur ce qui s'est passé la veille : Estragon : « *Qu'est-ce que nous avons fait hier ?* »¹ La même lacune se répète au début du deuxième acte. Estragon, ne se rappelle pas être déjà venu au même endroit la veille. Ens'adressant à Vladimir, il proclame : « *Je te dis que nous n'étions pas là hier soir...* ».²

Depuisqu'il est aveugle, Pozzo est atteint d'amnésie, sa mémoire défectueuselui faisait oublier ses discours, et son passé au point qu'il affirme : « *Je ne me rappelle pas avoir rencontré personne hier. Mais demain je ne me rappellerai avoir rencontré personne aujourd'hui. Ne comptez donc pas sur moi pour vous renseigner* »³.

En somme, on peut mesurer à quel point la présence des protagonistes amnésiques, participe de la dégradation générale de l'univers de la pièce. Le recours à la mémoire s'avère ainsi dérisoire et absurde. On est en présence de personnages dépourvus de qualité.

Néanmoins, ces protagonistes en proie à des échecs permanents, gardent tout de même, un faible espoir d'être délivré par un bienfaiteur qui s'appelle « Godot ». Cela leur procure à peine un certain désir et un délai nécessaire de temps et d'attente. Vladimir

1- Ibid, p.18.

2- Ibid, p.85.

3- Ibid.p.115.

essaye de calmer Estragon en l'assurant : « ...*demain tout ira mieux.* »¹

Pour combler le vide, les principaux protagonistes inventent d'autres formes d'amusement. Vladimir propose à Estragon de, « *jouer à Pozzo et à Lucky* », ² à appeler Pozzo avec d'autres noms parce qu'il présume que : « *ça passera le temps* ». ³ Vladimir fait appel à cette forme de thérapie, car il pense que la moindre occupation, comme raconter une histoire, apaise l'ennui et divertit. Estragon professe : « *En attendant, essayons de converser, ... nous sommes incapables de nous taire.* » ⁴, « *Essayer une paire de chaussures* » ⁵, etc. Le même personnage ajoute : « *On trouve toujours quelque chose, pour nous donner l'impression d'exister.* » ⁶. Dans ces conditions, l'activité la plus dérisoire remplit cette fonction vitale : Vladimir : « *Ça fera passer le temps, ce sera une diversion* », Estragon : « *Un délassement.* », Vladimir : « *Une distraction.* » ⁷

Dans le deuxième acte, Pozzo adresse un message désolé d'un aveugle dont la vie, n'est qu'une succession de points de suspension, sans discontinuité ni sens. Il s'écrie furieusement : « *Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps ? C'est insensé ! Quand ! Quand ! ...* » ⁸

Finalement, toutes les tentatives des personnages, pour se soustraire au vide de l'existence ont échoué. Ils s'aperçoivent que le suicide, est leur seule délivrance et se déterminent à se donner la mort.

1-Ibid. p. 68.

2-Ibid. p. 94.

3-Ibid. p. 14.

4-Ibid. p. 80.

5 -Ibid. p. 88.

6- Ibid. p. 89-90.

7-Ibid. p. 88.

8- Ibid. p. 116.

L'aspiration à la mort, peut aussi être conçue comme une invitation à l'action. Pour Estragon, c'est une demande impérative et pressante, il s'adresse à Vladimir en ces termes : « *Si on se pendait ?...Pendons-nous tout de suite.* »¹, vers la fin de la pièce, on assiste au dialogue suivant : Estragon : « *Et si on se pendait ?* » Vladimir : « *Avec quoi ?* », Estragon : « *Tu n'as pas un bout de corde ?* », Vladimir : « *Non.* », Estragon : « *Attends, il y a ma ceinture.* », Vladimir : « *C'est trop court.* », Estragon : « *Tu tireras sur mes jambes.* », Vladimir : « *Et qui tirera sur les miennes ?* ».²

A cause de cet obstacle matériel, les personnages sont contraints de reporter la pendaison et d'attendre le jour suivant. Vladimir affirme : « *On se pendra demain.* »³

Tout compte fait, « *En attendant Godot* », est une tragi-comédie contemporaine. Beckett y examine le tragique de l'attente. Dans la pièce, la logique des phénomènes naturels, des saisons, du temps en général, est sans conteste détraquée. Il n'y a plus de date précise, l'évènement qui ancre le temps en un point fixe et identifiable n'est plus possible,...

L'état tellement critique des personnages, est bien sûr dû à la subversion du temps, puisque l'homme endure inévitablement l'expérience de la tyrannie de l'espace pendant le temps de l'attente.

1- Ibid .20.

2- Ibid. p.122.

3-Ibid. p. 123.

III/ L'ATTENTE

A /Le rapport au temps :

Le temps n'est à priori que mouvement. Les jours, les années, les saisons, ... rien ne manque pour nous rappeler que le temps passe. Mais ce concept reste vraiment mystérieux, car le temps passe, et le présent n'existe plus. Il suffit de regarder tourner les aiguilles d'une horloge, à peine arrive-t-il le moment est déjà reparti... Alors est-il possible de vivre l'instant présent ? Du moment qu'il arrive, il est déjà passé et condamné à ne plus jamais réapparaître...Hegel affirme: « *Le maintenant est justement ceci de n'être déjà plus quand il est.* »¹. Autrement dit, qui voudrait vivre le présent, serait sans cesse déçu.

Les dictionnaires de la langue française, retiennent que le premier sens du terme « attente » est l'« action » ou « le fait d'attendre » c'est à dire le fait de « *demeurer en un lieu jusqu'à ce que quelqu'un ou quelque chose arrive* »²

L'attente suppose ainsi, un intervalle de temps séparant le moment actuel où s'inscrit le sujet qui attend et celui où une personne ou un fait doit arriver. Cela engendre deux sens nettement distincts : l'immobilité et l'attraction vers..., c'est-à-dire une coupure, un « temps mort », une suspension, un entre-deux, mais qui laisse entrevoir une promesse, une projection, un horizon d'attente. Tout cela est bien entendu, en rapport avec une prédisposition psychologique qui crée une tension, projetant vers le but à atteindre.

L'immobilité se révèle nécessairement localisée, elle renvoie donc au lieu où se vit cette attente. Ici, l'homme fait souvent l'expérience de la tyrannie de l'espace.

1- G.W.F Hegel, « *Phénoménologie de l'esprit* » T.I, p.88, NRF. Edition Gallimard.

2- « *Trésor de la langue française* », article « *attente* », Paris Gallimard 1971-1992.

Sans nul doute, le thème de l'attente dans « *En attendant Godot* », est comme on vient de le dire, met en jeu la part d'incertitude, garde les personnages dans un état d'inquiétude et engendre chez eux le sentiment d'impatience.

L'homme en tant qu'être temporel, souffre de la toute-puissance du temps et de sa propre impuissance, il n'est pas en mesure d'accélérer ou de ralentir le temps, car celui-ci ne passe pas à l'extérieur de nous, mais en nous. C'est pourquoi nous sommes condamnés à subir sa contrainte durant toute notre vie.

Le sablier est sensé manifester, les traits principaux de l'oppression du temps. La fuite continue et toujours en avant des instants, sont entraînés comme les grains de sable de manière insensible et inéluctable. Ils renvoient implicitement à une représentation courante du temps, sous forme de flux et d'écoulement incessants. En somme, les pensées de l'homme sont occupées soit au passé, soit à l'avenir, sans profiter pleinement des moments présents déjà attendus. Il se projette sans cesse dans le futur. De cette manière, il mène sa vie dans une continue attente et se trouve, contre son propre gré, obligé à patienter, c'est-à-dire à vivre en anticipant l'« à venir ».

La tension vers le futur, s'accompagne habituellement, d'une indifférence et d'un mépris agacé pour le présent. A ce propos, le philosophe français Nicolas Grimaldi explique que : « *l'attente est manière de s'expatrier du présent en le disqualifiant : parce que le propre de l'attente, est d'être uniquement attentive à ce qu'elle cherche et jamais à ce qu'elle trouve, parce que le présent est par définition vide de ce qu'on attend, l'attente le considère généralement comme aussi peu que rien.* »¹

1- Nicolas Grimaldi, « *Le désir et le temps* », Presses universitaires de France, 108, boulevard Saint- Germain, Paris 1971.

Ainsi l'impatient, se montre terriblement injuste à l'endroit du présent. Il sait que ce qu'il cherche ne s'y trouve pas ; le présent le plus riche lui apparaît comme la pauvreté même. Le temps qui le sépare de l'arrivée à ce qu'il attend, n'est pour lui que la morne contrariété agaçante d'un délai, qu'on peut vivre avec ferveur, résignation, enthousiasme ou indifférence, crainte ou passion,...

« *En attendant Godot* », détourne volontairement, l'attention du lecteur/spectateur de l'objet attendu, dans le but d'orienter la concentration de celui-ci, sur la situation précaire des personnages et la lui faire partager. Connaître la nature de l'objet de l'attente dans la pièce, contrairement à ce qu'on a antérieurement retracé, ne sert pratiquement pas les objectifs de Beckett. Sa priorité est de mettre l'accent sur ce qui touche, bouleverse, non pas uniquement les protagonistes de la pièce, mais surtout l'homme affligé par l'ennui, la lassitude, l'angoisse, la peur, ... suscités par une attente préalablement ambiguë et désespérée.

L'attente est cependant, perçue comme une sorte de malaise temporel, dû à la non-coïncidence de la durée chronique et de la conscience de celui qui attend. Souvent, elle provoque un désordre intérieur et prive les moments de l'attente de toute signification. Estragon et Vladimir tuent le temps parce qu'ils le perçoivent comme vide et pénible à supporter.

B/La subversion du temps :

Habituellement, l'attente précède l'acte. Chez Beckett, même si elle semble préparer l'action, le passage à celle-ci, est continuellement différé dans un temps indéfiniment interrompu. Les personnages de la pièce, sont accablés par cette incapacité de progresser. Le temps qui, à certains moments, paraît suspendu, en dehors de toute linéarité et qu'on peut détecter dans la réplique de Vladimir : « *Le temps s'est arrêté* »¹, est bizarrement déstabilisé.

1- Ibid. p.47.

Durant l'intervalle qui sépare le premier acte du second, le temps est soumis à une accélération spectaculaire. La feuillaison de l'arbre intervient en une seule nuit : « {...} hier soir il était tout noir et squelettique ! Aujourd'hui il est couvert de feuilles. »¹ D'autres situations, montrent un temps encore anormalement plus accéléré : « Le soleil se couche, la lune se lève. Vladimir reste immobile »²; Pozzo : « Le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau »³ Par contre, d'autres passages de la pièce, traduisent l'aliénation au temps, comme la perception d'une durée très réduite qui donne l'impression d'un arrêt total. Les protagonistes ont la sensation que le temps semble ne plus avancer. Les moments deviennent si distendus, que tout le monde semble s'être immobilisé. Une telle perception indique que le temps est suspendu. Le présent qui se contracte dans l'instantanéité la plus immédiate exclut toute force dynamique : au lieu d'un temps mouvant, il cesse de passer et devient une durée à endurer très aliénante à laquelle cèdent les protagonistes.

Ainsi, le temps attire l'homme comme dans un piège : tantôt il semble tout confondre dans un maintenant infiniment extensible, tantôt il est saisi d'une accélération délirante, traduisant la perte de contrôle de l'être sur la durée

Le dérèglement de la dimension temporelle qui s'étire, ou s'accélère à l'infini, issu de la non-coïncidence de la durée personnelle de chaque individu, et du temps du monde, exprime l'usure de l'homme dans et par une durée rongée qui, à certains moments, le coupe de la temporalité et en d'autres moments l'y noie. Les deux situations contradictoires lui faisaient percevoir l'existence comme échec irrémédiable et sans espoir.

1- Ibid.p.85.

2- Ibid.p.121.

3- Ibid. P. 126

La confusion temporelle et la perte du temps vécue, s'accompagnent d'une saturation du temps. Le mythe de l'éternité semble s'installer dans le quotidien. Si tous les moments sont semblables, il ne peut y avoir que dégradation progressive et répétition. Le temps se fige dans un instant sans borne, tout changement n'est qu'illusoire.

C/ Une transition suspendue:

« *En attendant Godot* », ne s'aborde ni dans l'absence, l'anonymat et le flou identitaire de Godot, ni dans la présence des deux personnages principaux, Vladimir et Estragon, mais dans la mise en scène de l'entre-deux. La pièce pose une problématique essentielle, qui réside dans la tension entre transitivité et intransitivité, où se situent les deux protagonistes, incapables de vivre le moment présent.

Au lieu de faire valoir l'ici et maintenant, c'est-à-dire l'intransitivité de leur attente, l'espoir que Godot vienne, restreint leur vie à une existence provisoire. Cela se manifeste non seulement par leur oisiveté et futilité, mais aussi à travers leur langage insignifiant et dérisoire que décèlent les propos d'Estragon : « *Gogo léger – branche pas cassé – Gogo mort. Didi lourd – branche casser – Didi seul.* »¹. Ces paroles ne collent pas à la réalité et servent seulement à meubler le temps. Dépourvue d'intégralité, leur vie se caractérise par le même réductionnisme, que manifeste la syntaxe de l'énoncé d'Estragon.

En conséquence, la position des deux personnages, ne peut pas être abordée dans l'orientation vers Godot, c'est à dire dans l'aspect transitif de leur attente. Ils ne semblent pas déterminés à faire quoi que ce soit pour dépêcher et assurer sa venue.

1- "*En attendant Godot*". Op.cit.p.21.

L'attente de Godot, en tant que grand événement, risque de perdre sa valeur. Cela est dû, à l'amnésie dont souffrent les personnages et à leur négligence.

Le dialogue suivant entre Vladimir et Estragon :

Vladimir : « *Il faut revenir demain.* »

Estragon : « *Pour quoi faire ?* »

Vladimir : « *Attendre Godot.* »

Estragon : « *[...] Il n'est pas venu ?* »¹,

est très révélateur de la situation. Il manifeste à quel point l'arrivée, cruciale, de Godot se montre très diminutive de sa signification.

Finalement, Vladimir et Estragon, sont emprisonnés dans l'intermédiaire d'une existence qui ne s'absorbe ni dans l'intransitivité, ni dans la transitivité de leur attente. C'est l'oscillation entre maintenant et bientôt, entre « rester » et « partir ».

Lorsque les conversations banales entre les deux personnages s'épuisent, ceux-ci se retrouvent de nouveau en proie à l'ennui et à l'inoccupation. Cependant, pour sortir de cette situation déplorable, ils songent à partir. Mais faute de pouvoir se décider, ils succombent dans l'échec. Leur incapacité de réaliser leur désir le plus cher, celui de s'en aller, est entravé, en quelque sorte, par le devoir d'attendre Godot. Ils attendent quelque chose sans pouvoir vraiment la comprendre. Ce dont-ils sont sûrs, c'est que le temps est long et il faut qu'il passe, car le soir Godot viendra et leur apportera affection et bonheur. A ce propos, Vladimir s'exprime ainsi : « *Ce soir, on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein sur la paille. Ça vaut la peine d'attendre. Non ?* »².

1- Ibid. p. 23.

2- Ibid. p. 24.

Mais Godot n'est pas venu ce soir, et il viendra sûrement demain d'après le garçon. Rien n'est introduit dans la pièce pour suggérer une condition nouvelle. La situation n'évolue pas. Ils sont au point mort, la fin ressemble au commencement. A plusieurs reprises, Estragon répète : « Allons-y », mais il ne dit jamais où. Pourtant ils ne bougent pas. Ils n'ont aucune destination, puisqu'ils demeurent au même endroit devant l'arbre à subir l'inexorable malédiction du temps. Les trajets à parcourir ne mènent nulle part et le voyage s'annihile, tout est illusion de mouvement, puisque le temps est suspendu. La scène est en fait, construite à partir d'une série de manques dus à des problèmes de liens logiques, de progrès et de l'événement attendus.

D'abord, on est en présence d'une opposition entre deux espaces, l'espace présent où se trouvent les protagonistes, l'autre est absent parce qu'il est inaccessible. Le deuxième contraste, se révèle entre une situation d'attente donnée et un événement projeté qui ne s'effectue pas. En conséquence, l'interdépendance de tous ces aspects, mettent l'accent sur l'idée de la suspension.

CONCLUSION

Il est incontestable que la thématique de l'attente dans « *En attendant Godot* », est elle-même l'objet de son théâtre, ses personnages réalisent leur humanité dans cette tension vers quelque chose. La pièce est ainsi une métaphore de l'existence de l'homme moderne, face à un monde dans lequel il ne peut plus compter, sur les supports traditionnels de son existence.

Samuel Beckett, ne raconte pas une histoire, mais explore une situation fixe où, les personnages vivent dans l'ambiguïté du

temps :« Rien ne se passe, personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible. ».¹

Manifestement, l'incertitude imprègne toute la pièce, annonce sa rupture avec le théâtre dramatique, s'inscrit dans le théâtre de la dérision fruit des bouleversements du siècle, avec un décor dénué, un cadre temporel confus et cyclique, des personnages anti-héros, et une action qui reste niée tout au long du récit. « *En attendant Godot* », garde une dimension profonde et métaphysique. Pratiquement, elle insinue beaucoup plus qu'elle ne se manifeste.

Toutes les structures de la représentation d'« *En attendant Godot* », tel quel'espace scénique, les entités dramatiques, le langage, la temporalité, convergent pour montrer une existence à la dérive vidée de signification. L'être y éprouve, une sensation accrue, de dépossession de tout ce qui peut donner un sens à sa vie. Cependant, il perd ses repères spatio-temporels, d'où la mutilation de l'identité, l'appauvrissement des capacités langagières et des compétences de communication.

Beckett a, bien sûr, élaboré ses propres techniques d'expression. Il crée un théâtre extraordinaire, à la fois agité et statique, où des procédés de cirque et de bouffonneries de clown, réussissent à rendre sensible, un fond d'ennui et d'angoisse.

Ce théâtre si invraisemblable et dérisoire, a eu sur ses contemporains une emprise déconcertante. Les thèmes et les mythes qu'il met en œuvre, trouvent sans doute, un écho dans l'esprit du temps. Effectivement, l'art de Beckett est au service d'une certaine vision du monde.

Malgré la condition inquiétante et pessimiste de l'existence de ses personnages, l'imagination de Beckett reste surprenante. Elle se

1- Ibid. p. 54.

maintient dans l'humour noir et inhumain, fait de révolte, de colère et parfois de désespoir. Beckett combine le rire avec l'horreur. Son œuvre demeure humoristique et ironique. Le comique est partout présent dans son théâtre, on le trouve chez les personnages clownesques, dans les propos ridicules, absurdes, grotesques, contradictoires, répétitifs, ainsi que dans le geste. Evidemment, le rire permet, de questionner la condition humaine sans glisser dans l'éthique et la persuasion.

En conséquence, les personnages du « Nouveau théâtre » deviennent, d'une manière générale, inévitablement amusants, malgré leur existence sombre et leur pessimisme déconcertant. La dérision a en somme une fonction à la fois de détournement et de divertissement devant la désespérante condition humaine. En conséquence, Beckett combine le rire avec l'horreur.

Martin Esslin, explique que « Le Nouveau théâtre » ne fait pas qu'exprimer le désespoir, mais il expose à l'homme la réalité telle qu'elle est, pour le dissuader à se libérer de ses illusions. «...La dignité de l'homme, écrit-il, tient à sa capacité de faire face à la réalité dans tout ce qu'elle a d'insensé, de l'accepter librement, sans crainte, sans illusions – et d'en rire. »¹

En outre, Beckett justifie manifestement, les raisons de son attrait au théâtre, il confirme en ces termes : « Je me suis mis à écrire des pièces pour me sortir de la dépression noire {...} Ma vie à cette époque était trop épouvante, trop affreuse ; je pensais que le théâtre ferait diversion. »².

Bibliographie:

1. « L'homme et l'adversité » dans « La connaissance de l'homme au XX^e siècle » (textes des conférences et des entretiens organisés par les

1- Martin Esslin, op. cit. p.409.

2- Commentaire de Beckett en 1972, cité dans Deirdre Bair, op. cit. P.28

- rencontres internationales de Genève, Neuchâtel). Éditions de la Baconnière, 1952.
2. « *Le Grand Robert de la langue française* », version électronique, version 2, 2005.
 3. « *Lexique des termes littéraires* », coll. Livre de poche, 2001.
 4. « *Théâtre de dérision Beckett, Ionesco, Adamov* », Collection Tel (n° 298), Gallimard Parution : 23-10-1998.
 5. « *Trésor de la langue française* », article « *attente* », Paris Gallimard 1971-1992.
 6. Benoit Denis : « *Littérature et engagement de Pascal à Sartre* », coll. Points. Edit. du seuil, 2000.
 7. Encyclopædia Universalis.
 8. Encyclopédie de l'Agora, *agora. qc. ca/ Index/dossiers*. article, « *Samuel Beckett* ».
 9. Encyclopédie de la pléiade : « *Histoire des littératures III* », « *Littérature Française* » nrf, Gallimard. 1978.
 10. Esslin, Martin, « *Théâtre de l'absurde* », Paris, Buchet/Chastel, 1971.
 11. Henri Benac : « *Guide des idées littéraires* » Hachette Education, 1988.
 12. <http://www.sitemagister.com/>
 13. <http://www.dicocitations.com>.
 14. <http://www.fabula.org/colloques/document1809.php> « *Samuel Beckett lecteur de Scève* ».
 15. [http://www.wikiwand.com/fr/Samuel Beckett](http://www.wikiwand.com/fr/Samuel_Beckett).
 16. Ion Omesco « *La métamorphose de la tragédie* ». Paris. 1978
 17. Jacques Brenner « *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours* ». Fayard. 1978.
 18. Nadine Tournel, Jacques Vassevière : « *Littérature : textes théoriques et critiques* ». Coll. Armand Colin, 2004.
 19. Normand Leroux : article « *Pour Samuel Beckett* », <http://érudit.org/idérudi/041313a>.
 20. Pascal, « *Pensées* », univers des lettres/bordas, 1966
 21. Samuel Beckett, « *En attendant Godot* », Paris. Editions de minuit, 1952.