

# L'Analyse des Personnages

Dans

En Attendant Godot

De

Samuel Beckett

Key words : ( Beckett , Godot , absurde ) .

Prof.Assistant:Samir Abdulwahid Yassine Et Maître Assistant: Mohammed Yassir  
Hamoud

Université de Bagdad/ faculté des Langues  
lettres

Université Al Mustansiriya/ faculté des

département de Français

département de Français

"تحليل شخصيات مسرحية (في انتظار غودو)

لصاموئيل بيكيت"

الكلمات الدالة: (بيكيت, غودو, عبث)

م.م. محمد ياسر حمود  
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب  
قسم اللغة الفرنسية

و

أ.م. سمير عبد الواحد ياسين  
جامعة بغداد/ كلية اللغات  
قسم اللغة الفرنسية

## Résumé

Le vingtième siècle est caractérisé par plusieurs modifications et évolutions marquantes qui ont négativement et positivement influencé la vie et la condition humaine . L'un de ces changements est celui de l'absurdité qui fait naître le théâtre de l'absurde . L'écrivain le plus célèbre de ce théâtre est Samuel Beckett qui bouleverse , avec sa pièce de théâtre ( En Attendant Godot ) , toutes les règles du théâtre mondial . Les personnages de Beckett sont dégradés ; cette dégradation de l'être par le temps signifie , malgré lui , quelque chose à quoi il ne peut échapper puisqu'il n'ya pas de sortie . Cependant , l'homme doit affirmer son existence face à la barbarie et à l'absurdité de sa condition humaine . Cette étude démasque les points mystiques et les zones d'ombres de ces personnages étant déracinés de ce monde parce qu'ils n'ont ni foyer ni famille . Ils croient que l'arrivée de Godot les sauverait de la souffrance et Godot serait ainsi leur salut .

## Abstract

The 20th century is characterized by many changes and developments that had their impacts, positively or negatively, on varieties of fields of life; one of those changes was the chaos that gave birth to theater of the absurd. Samuel Beckett was one of the famous playwrights of the theater of the absurd who, by his play 'waiting for Godot', turned the traditional rules of theater upside down. Beckett's characters are characterized by being in solitude where the latter is viewed to be an imposed reality with no way out but to keep waiting; however, his characters spare no efforts to face the barbarian and absurd attacks on their humanity, and to prove their very existence. The present paper aims at uncovering the hidden secrets and the dark sides of the play characters who are uprooted from the world because they have no family to live with; for them Godot's arrival is their last haven as he snatches them from life's miseries and pains, granting peacefulness.

## الخلاصة

تميز القرن العشرين بكثير من المتغيرات والتطورات التي أثرت سلبيًا وإيجابيًا في شتى ميادين الحياة إن إحدى هذه المتغيرات هي الفوضى التي ولدت مسرح العبث. يعد الكاتب الأيرلندي صامويل بيكيت من أشهر كتاب هذا المسرح والذي قلب قواعد المسرح العالمي بمسرحيته ((في انتظار غودو)). تتميز شخصيات بيكيت بالعزلة إذ تمثل هذه العزلة واقعا مفروضا لا يمكن الهروب منه طالما لا يوجد مخرج سوى الانتظار مع هذا تبذل هذه الشخصيات قصارى جهدها لمواجهة الهجمات البربرية والعبثية ضد وضعها البشري من أجل أثبات وجودها. ينصب عملنا على كشف النقاب عن الأسرار الخفية والجوانب المظلمة لشخصيات منقطعة الجذور عن هذا العالم لأنها لا تنتمي لعائلة تأويها . يبقى وصول غودو هو الملاذ الأخير لهذه الشخصيات كونه سينقذها من المعاناة والألم ويحقق لها الاطمئنان.

# Introduction

Le Vingtième siècle est caractérisé par plusieurs modifications et des évolutions marquantes qui ont négativement et positivement influencé la vie et la condition humaines. L'un de ces changements, devenu un trait de ce siècle et ayant un caractère d'un pieuvre à huit bras tendant à tous les domaines (social, politique, économique, même littéraire) est celui de l'absurdité. La conséquence la plus importante de l'absurdité est la création du théâtre de l'absurde qui a bouleversé toutes les règles et les notions du théâtre mondial. Ce nouveau théâtre a été présenté par certains écrivains comme Adamov et Ionesco, mais Samuel Beckett, le romancier et le dramaturge irlandais, était à la tête de ces précurseurs grâce à sa pièce *En Attendant Godot*.

*En Attendant Godot*, comme écrit Jean Anouilh (**est l'une des trois ou quatre pièces - clés du théâtre contemporain**)<sup>1</sup>. Cette pièce est considérée comme un miroir reflétant la condition humaine à laquelle l'homme de cette époque- là était arrivé , car Beckett, à travers cette œuvre, essaie de nous faire passer une image claire, plutôt détaillée, de ce dont l'homme souffre et languit. Pour cela le dramaturge irlandais a utilisé ses talents dans l'écriture soit au niveau du contenu, soit au niveau de la structure ou du langage qui est un caractère tout à fait clair du théâtre de l'absurde. C'est un langage détruit, arbitraire et incohérent, donnant à son tour l'impression d'une image nette d'un homme errant dans sa conscience, son esprit, sa vie sociale et son univers, il n'a pas la capacité de communiquer avec autrui en utilisant les mêmes moyens les plus simples et les plus clairs comme les mots et les phrases simples.

Notre travail tourne autour de l'analyse des personnages étant toujours énigmatiques et difficiles à déchiffrer puisqu'il y a souvent plusieurs interprétations à leurs comportements, à leurs gestes, à leurs paroles. Nous ne pouvons ni les prendre au sérieux ni les prendre à la légère. Le sérieux et le léger, le comique et le tragique se confondent dans la même pièce, la même scène le même acte, encore plus, la même phrase. Nous ne trouvons pas une ligne séparante entre les deux contradictoires, entre les deux opposés; ce qui nous met au milieu, ni avec ni contre.

Nous essayons, à travers notre analyse qui se compose de cinq sous-titres (la souffrance, la tragi-comédie, une dichotomie, la recherche d'une identité et Godot) de démasquer les points mystiques et les zones d'ombres de ces personnages.

## L'analyse des personnages:

Tous les personnages de Beckett sont des errants dont l'esprit est vide comme la tête, ils n'ont pas de psychologie ni d'individualité, ils sont des ombres, des figures et des incarnations d'une certaine condition humaine. **(Beaucoup de critiques ont accusé Beckett de négliger la psychologie de ses personnages. En réalité, le dramaturge a une manière nouvelle de présenter les caractères en les groupant ensemble les uns par rapport aux autres)**<sup>1</sup>. Mais ils parlent des idées que nous avons de nous-mêmes et de notre société. Cinq personnages beckettien dans *En Attendant Godot*: Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky et Godot, le personnage attendu qui ne vient jamais. Estragon et Vladimir sont les deux personnages principaux dans cette pièce; ils sont des clochards et nous allons voir pourquoi ils le sont. Ils passent la plus grande partie de leur vie ensemble, inséparables, l'un ne peut passer sa vie sans l'autre. Ils incarneraient les deux dimensions de l'homme, la première, avec sa chaussure, le corps, la deuxième, avec son chapeau, la raison ou l'esprit. Estragon appartient plus au monde de la matière, son corps est plus présent: sommeil, nourriture, souffrance physique. Vladimir est plus intellectuel; c'est lui qui trouve la nourriture, ses angoisses sont métaphysiques comme le désir de se pendre ou l'angoisse de l'attente. La souffrance accompagne toujours les deux. Ils souffrent de tout. Mais quels sont les aspects de cette souffrance?

### 1 - La Souffrance:

Le premier aspect de souffrance est l'attente. Les deux clochards attendent quelqu'un dont l'arrivée est redoutée, ils ne font qu'attendre et attendre, mais ce qui est pire que l'attente que rien ne se passe, pas d'événement ni de nouveauté; le temps est si lourd, il ne passe presque plus, ils doivent faire quelque chose pour le faire passer, ils tentent de faire des conversations et des dialogues:

*"Estragon: faisons un peu de conversation!"*<sup>2</sup>

Ils parlent et parlent sans cesse, ils veulent tuer le silence qui les entoure par des monologues et c'est ici que se manifeste clairement la conception de Beckett: **(la vie n'est qu'un incessant monologue; si ce**

---

**monologue est interrompu, nous disons que nous avons perdu conscience ou connaissance, c'est le sommeil, la syncope ou la mort.)<sup>4</sup> Ils n'ont jamais donc d'autre activité que la parole: si l'un dit : "qu'est-ce que je doit faire?", l'autre répond: "engueule-moi"<sup>5</sup>. C'est-à-dire: parle. Au temps long et immobile, s'ajoute l'absence d'événement qui domine toute la scène.**

Vladimir et Estragon sont condamnés à reprendre les mêmes gestes. Dans le deuxième acte de la pièce, rien de nouveau, non seulement les événements sont les mêmes, mais la structure aussi: Vladimir accueille le retour d'Estragon dans les mêmes termes qu'à l'ouverture de la pièce:

***" Vladimir: Alors te revoilà toi... .Je te croyais parti pour toujours" <sup>7</sup>.***

Et il reprend la même phrase à la fin de la pièce:

***" Vladimir: Te revoilà toi... .Je t'ai cru parti pour toujours" <sup>8</sup>.***

Un autre exemple qui montre incontestablement la structure identique et qui est l'axe autour duquel la pièce tourne:

***" On attend Godot" <sup>9</sup>.***

C'est une phrase qui se répète plusieurs fois dans plusieurs pages. S'y ajoute la chanson de Vladimir qui donne un bon exemple de la structure identique: cette chanson est circulaire, pas de développement et la fin ramène au début. A bien l'examiner, nous nous apercevons qu'il y a toujours la répétition. Peut-être, par cette chanson, Vladimir veut condamner l'attente. C'est le deuxième jour auquel ils ne font qu'attendre, c'est donc une chanson circulaire exprimant un temps cyclique:

***"Un chien vint dans l'office  
Et prit andouillette  
[...]  
Les autres chiens se voyant  
Vite vite l'ensevelirent..." <sup>9</sup>.***

---

Ainsi, l'attente vaine et continue et le temps endiablé sont des motifs causant l'angoisse et la souffrance. Ce que nous allons aborder dans les lignes suivantes prouve que l'ennui et le tourment ne cessent pas; il semble que ce soit la règle de la vie des deux compagnons.

L'incroyance est une autre raison de leur souffrance, ils ont peur, ils sont confus et troublés; ils ne savent pas ce qu'ils veulent. Estragon croit que les croyants aux Evangiles sont des cons:

*" Estragon: Qui le croit? (L'Evangile St Luc)  
Vladimir: Mais tout le monde [...]  
Estragon: Les gens sont des cons." "*

Ils mettent même en doute l'existence de Dieu:

*"Vladimir: A l'école sans Dieu?  
Estragon: Sais pas si elle était sans ou avec." "*

Et aussi:

*"Estragon: Tu crois que Dieu me voit? " "*

Ce n'est pas seulement l'incroyance en Dieu, mais l'incertitude de tout, même de leur existence, ils ne sont même pas sûrs qu'ils existent, et s'ils existaient; cela ne pourrait être que d'une erreur. L'esprit n'a pas de prise:

*" Rien de bien précis." "*

Et comme souligne Beckett lui-même en disant: **(Nous sommes dévorés par la situation irrationnelle dans laquelle nous vivons, l'impossibilité de rien savoir, l'inconsistance de notre raison.)**<sup>14</sup> Les personnages de Beckett sont des évadés de la société, sans famille, sans travail, sans patrie; ils errent aux confins de l'humanité. Ils sont de même sans histoire; le fil qui les relie au passé est rompu. Ils font de grands efforts de remémoration, ils sont presque amnésiques. Estragon ne se souvient plus de ce qui s'est passé hier (au 1<sup>er</sup> acte):

---

*"Vladimir: Tu ne te rappelles aucun fait,  
Aucune circonstance?  
[...]  
Estragon: C'était hier, tout ça?"<sup>12</sup>*

Le désordre dans leur vie influence leur comportement; ils ne peuvent plus s'entendre, même le langage ne sert plus à rien; nous trouvons des questions et des appels sans réponse, des tirades sans auditeur. C'est l'anarchie complète:

*" Pozzo: Qu'y a-t-il? Qui a crié?  
Estragon: C'est Godot?  
Vladimir: ça tombe à pic. Enfin du renfort!  
Pozzo: Au secours.  
Estragon: C'est Godot?"<sup>13</sup>*

La troisième raison de leur souffrance est celle de la culpabilité. Nous nous apercevons que les personnages souffrent dès le début de la pièce, Estragon s'acharne sur sa chaussure qui lui fait mal:

*" Vladimir: Qu'est-ce que tu fait?  
Estragon: Je me déchausse.  
Vladimir: Tu as mal?  
Estragon: Mal! Il me demande si j'ai mal!"<sup>14</sup>*

Mais pourquoi cette souffrance? Pourquoi sentent-ils qu'il y a quelque chose qui leur fait mal? En effet, les personnages croient qu'ils sont coupables; ils pensent qu'ils ont commis un péché. Ce sont les sentiments de culpabilité qui les accablent complètement. Le pied enflé d'Estragon, qui est devenu un symbole des douleurs terrestres, donne l'impression qu'on souffre parce qu'on a commis une faute. C'est l'idée de la culpabilité qui suggère alors l'idée du repentir"

*" Si on se repentait"<sup>14</sup>*

La souffrance les pousse donc à désirer le repentir. Ils veulent faire n'importe quoi pour se débarrasser de leur douleur; ils pensent même à

se quitter et, avec cette séparation, ils peuvent peut-être trouver le calme et la paix:

*" Estragon: Il y a des moments où je me demande  
si on ne ferait pas mieux de se quitter" '1*

Et aussi:

*"Estragon: Tout à l'heure, tu chantais, je t'ai entendu.  
[...]  
Il est seul, il me croit parti pour toujours et il chantait." '1*

Leur séparation représente ou incarne, comme nous avons souligné, la séparation de la raison du corps. Ils ne veulent plus réfléchir ni même contempler, ils cherchent le calme:

*" Vladimir: Du calme." '1*

Or, le tourment ne les quitte jamais et la peine de l'esprit les a mis dans le cas de quelqu'un qui ne pourra jamais sortir de l'enfer. Beckett a donc condamné ses personnages à un supplice éternel. C'est vraiment le comble du tragique. Mais ce n'est pas un quel tragique, c'est un tragique présenté par une comédie.

## **2 - La tragi-comédie:**

Le terme de tragi-comédie fait son apparition en France dans **(la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle pour désigner souvent des drames romanesques où se succèdent péripéties et coups de théâtre jusqu'à un dénouement heureux le plus souvent, Ce genre théâtral est hybride mêlant les principes poétiques de la tragédie aux ressorts comiques.)** '1 Beckett, à son tour, n'enferme pas son œuvre dans une catégorie précise; il mélange les deux ensembles, la tragédie à la comédie.

Au niveau de la tragédie, il n'est pas étonnant que nous voyions la présence intense du tragique, car il était d'actualité au 20<sup>e</sup> siècle; le tragique apparaît partout, nous le lisons dans les journaux, nous le sentons chaque fois que nous rencontrons un malheur qui nous semble

---

immérité. Nous nous émouvons par la souffrance résidente dans le menu détaillé de notre vie, nous touchons le tourment par le cœur. C'est exactement dans cette situation que sont les personnages de Beckett. Cette pièce éclaire le vrai sens du tragique car elle en est toute chargée et l'apparition de la culpabilité prouve que c'est de tragique qu'il s'agit. C'est le tragique qui vient du quotidien, de l'habitude et de la routine qui rendent l'homme enfermé dans un présent sans issue, sans lendemain, **(puisque'on meurt)**<sup>12</sup>, Beckett a recours à la répétition qui est un phénomène tout à fait clair à voir dans son œuvre. Ce sont les mêmes événements, les mêmes figures qui se répètent, ce qui signifie l'enfermement du présent; **(toute projection dans un futur, même proche, est vaine, et toute allusion au passé se heurte à l'oubli. La vie d'un individu n'est rien si l'on la mesure à l'échelle du temps)**<sup>13</sup>.

C'est le tragique qui vient de l'attente, qui précède une action, qui ne vient pas et qui se répète inlassablement, comme le temps devenu cyclique. C'est une attente **(stérile de réponse, toujours évanescence: commencement et fin se combinent dans un mouvement profond et in saisissable. La naissance n'est faite que pour la mort)**<sup>14</sup>.

Autre aspect de tragique, c'est la cloche et le vagabondage. Pourquoi Beckett donne-t-il à ses personnages ce caractère? Et est-ce que cela a une relation avec le tragique?

Tout d'abord, Beckett se déplaçait beaucoup. **(Il avait de mieux à faire état de changer constamment d'endroit. Ce n'est certes pas une coïncidence si par la suite tant de personnages de Beckett sont des vagabonds et si tous se sentent seuls.)**<sup>15</sup> Puis, dans chaque société, à l'autre bout de l'hierarchie sociale existent des gens qui se montrent tout purs dans l'humanité, ce sont les clochards. Le clochard ne travaille pas, il n'a pas de souci d'argent, et il a peut-être moins d'ambitions et de devoirs envers autrui. L'idéal de clochard est d'être et de ne pas obéir aux modalités que la vie nous impose en société. Il est disponible pour présenter au théâtre un personnage tragique. En outre, bien que nous ne soyons pas des clochards, nous sentons obscurément une ressemblance avec ces bipèdes qui ont de la peine à faire les petites choses (comme retirer leurs chaussures). Or ces clochards ne

provoquent pas seulement la peine ou la pitié, mais le rire aussi, ils sont plutôt des clowns de cirque. Mais pourquoi cette dualité? Et pourquoi *En Attendant Godot* est une pièce tragi-comédie?

Cela peut surprendre car Vladimir et Estragon provoquent le cirque et les clowneries. L'homme ici se heurte à des obstacles dérisoires. Il est tragique parce qu'il est ridicule. Certains passages de la pièce laissent supposer qu'il existe une meilleure solution de la situation des vagabonds, une solution que tous les deux considèrent comme préférable à l'attente de Godot, c'est le suicide:

*" Il fallait y penser, il y a une éternité  
vers 1900 la main dans la main,  
on se serait jeté en bas de Tour Eiffel,  
parmi les premiers, on portait beau alors.  
Maintenant il est trop tard,  
on ne laisserait même pas monter. "*<sup>ry</sup>

Donc le suicide reste leur solution favorite, mais inaccessible à cause de leur incompetence et de leur manque de moyens, car pour se suicider du haut de la Tour Eiffel, il faut pouvoir payer l'ascenseur et pour se pendre, il faut pouvoir acheter une corde. Voilà le comique dans la pièce, un comique qui est né du comique de situation. C'est un comique d'humour noir. Le malheur de Vladimir et Estragon vient du fait que nul ne peut les prendre au sérieux, c'est la vie quotidienne qui est tragique, c'est vivre qui est un supplice, c'est vraiment horriblement comique.

Toutefois, cette dualité ne relève pas exclusivement de tragique et de comique, elle concerne aussi la division des personnages; ils sont toujours divisés en couple opposé, l'un contre l'autre, mais complémentaire; ce qu'on appelle la dichotomie.

### **3- La dichotomie:**

La dichotomie est une opposition entre deux choses complémentaires.<sup>ya</sup> Beckett a choisi pour ses personnages le caractère de couple. Estragon /Vladimir, Pozzo/Lucky sont des couples. Chaque couple est de nature contradictoire, l'un ne se définit que par l'autre et l'un complète l'autre. **(Les personnages d'*En Attendant Godot* vont de pair. Ce n'est pas facile de connaître un tel ou tel personnage. Il**

---

**faudrait le couple de ce personnage pour le connaître.)**<sup>19</sup> Par exemple, Vladimir est le plus pratique, il réagit toujours de façon opposée à Estragon. Estragon est versatile, Vladimir est constant. Estragon rêve, Vladimir ne peut pas supporter d'entendre parler de rêves. Vladimir se souvient des événements passés, Estragon tend à les oublier aussitôt qu'ils se sont produits. C'est surtout Vladimir qui exprime l'espoir que Godot viendra et sa venue changera leur situation alors que Estragon demeure sceptique d'un bout à l'autre de la pièce et même oublie par moment le nom de Godot. **Donc (l'opposition de leur tempérament est la cause de chamailleries sempiternelles qui souvent les amènent à penser qu'ils devraient se séparer. Mais ayant des natures complémentaires, ils dépendent l'un de l'autre et doivent rester ensemble.)**<sup>20</sup>

Pozzo et Lucky ont également des natures complémentaires, mais leur relation est à un niveau plus primitif. Pozzo est le maître sadique, Lucky est l'esclave soumis. Pozzo est riche, puissant et sûr de lui. Lucky ne porte pas seulement ses lourds bagages et même le fouet avec lequel Pozzo le bat. Les deux représentent les rapports entre le corps et l'esprit, le côté matériel et spirituel de l'homme. Ils n'aiment pas vivre ensemble et Pozzo a décidé de vendre Lucky au marché, mais ils réapparaissent toujours accordés. L'un compte sur l'autre.

Toutefois cette technique ne concerne pas seulement *En Attendant Godot*, elle concerne aussi la *Fin de Partie*, l'autre pièce de Beckett où Hamm est le maître, Clov le serviteur. Hamm est égoïste, sensuel, tyrannique. Clov haït Hamm et veut le quitter, mais il doit obéir à ses ordres:

***"Fais ceci, fais cela, et je le fais.  
Je ne refuse jamais pourquoi?"***<sup>21</sup>

Mais pourquoi Beckett a-t-il adopté cette technique de couple pour présenter ses personnages? Nous croyons que Beckett voulait construire une situation de communication effective, car la première condition pour faire une conversation, une communication, c'est qu'il y ait un locuteur et au moins un interlocuteur. L'écrivain irlandais aurait l'intention de dire que même avec une situation convenable de communication, on ne peut pas communiquer. L'homme, qui est un être

communicatif par nature, est isolé d'autrui, il vit dans son propre univers qui l'empêche de voir les autres et de les écouter. L'un (Estragon) parle de certaines choses, l'autre (Vladimir) répond à d'autres choses. Cela prouve que chacun vit avec soi-même et que chacun a des préoccupations différentes de celles des autres:

*" Vladimir: Tu aurais du être poète.  
Estragon: Je l'ai été. Ça ne se voit pas?  
Vladimir: Qu'est-ce que je disais...  
comment va ton pied?"*<sup>13</sup>

Ainsi, les personnages de Beckett se dialoguent mais ne se communiquent pas. Ils échangent des absurdités et l'homme de Beckett ressemble à celui d'Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*: **(un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée, on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée: on se demande pourquoi il vit.)**<sup>14</sup> Donc, l'être humain est enfermé dans une solitude irrémédiable. Beckett nous présente l'homme **(comme une marionnette grotesque et misérable, incapable de trouver un sens à sa vie ou de communiquer avec autrui, dominé par des instincts animaux ou sadiques, maîtrisant à peine le langage.)**<sup>15</sup>

A ce propos, une question se pose: Pourquoi Beckett a-t-il choisi cette caractéristique de couple alors qu'on peut effectuer une communication par plus de deux personnes? Nous avons déjà vu que ce couple est de nature contradictoire, l'un éclaircit l'autre, la couleur noire montre la blanche. Si nous y ajoutons une troisième personne, nous supprimons l'opposition, car l'opposition se fait entre deux.

Le couple représente aussi une dimension religieuse dans la pièce. Beckett a utilisé le paradigme damné/sauvé: Estragon et Vladimir parlent de la Bible, surtout de deux larrons:

*"Vladimir: Comment se fait-il que des quatre évangélistes  
[...]. Et un seul parle d'un larron de sauvé."*<sup>16</sup>

Beckett a l'image d'un Dieu absent, indifférent et en particulier injuste. L'un des deux larrons par lesquels le Christ est crucifié, est brûlé alors que l'autre est sauvé; il n'est pas brûlé, il a donc sauvé le Christ. (**Le thème des deux larrons sur la croix, le thème de l'espoir, incertain du salut et du don fortuit de la grâce domine toute la pièce.**)<sup>11</sup> Beckett présente plusieurs exemples mesurés sur la dichotomie (sauvé/damné): Estragon a le pied gonflé, il lui fait mal bien que l'autre soit sauvé:

*"Vladimir: ...comment va ton pied?"*

*Estragon: Il enfle."*<sup>12</sup>

Les deux garçons (les messagers de Godot): Godot dispense à l'un l'amour et réserve les coups à l'autre. L'un est donc sauvé et l'autre est damné:

*" Vladimir: Il (Godot) est gentil avec toi?"*

*Le garçon: Oui monsieur.*

*Vladimir: Il ne te bat pas?"*

*Le garçon: Non monsieur, pas moi.*

*Vladimir: Qui est-ce qu'il bat?"*

*Le garçon: Il bat mon frère, monsieur."*<sup>13</sup>

Le couple Estragon/Vladimir, les deux principaux personnages sont aussi jugés par la balance de Beckett: si Vladimir est sauvé, Estragon est damné:

*"Estragon: Je suis damné."*<sup>14</sup>

Le couple Pozzo/Lucky ou le couple maître/esclave: Pozzo est le maître tout puissant et cruel, Lucky, damné, est un esclave dont la qualité d'être humain est niée. La relation entre eux est plutôt une relation de maître/animal:

*"Pozzo: On te parle, porc. Réponds!"*<sup>15</sup>

*"Estragon: Il souffle comme un phoque."*<sup>16</sup>

---

Par ces exemples, l'incroyance de Beckett se manifeste fortement, il accuse Dieu d'indifférence et d'injustice, car Dieu, aux yeux de Beckett, condamne et sauve de manière totalement arbitraire . Le choix d'Estragon , de Lucky ou du garçon d'être condamnés n'est pas justifié. C'est une question du rôle ou du hasard qui pourrait être renversée n'importe quel moment comme Pozzo le dit en parlant à Lucky:

*" Remarque que j'aurais pu être à sa place  
et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé,  
A chacun son dû. " <sup>47</sup>*

Donc il n'y a pas de justice divine, la vie n'a pas de sens, le destin de même, c'est le règne de l'absurde. Au milieu de ce chaos de l'absurde, de ce monde d'indifférence et d'injustice, le personnage de Beckett s'efforce de trouver sa place, de trouver son identité.

#### ❖ - La recherche de l'identité:

L'attention que Beckett attache au problème de l'être ou l'identité du moi est inéluctable. L'écrivain irlandais essaie de trouver une réponse personnelle à la question: qui suis-je? Peut-être y a-t-il une parcelle de vérité dans cette supposition, mais elle est loin de fournir une explication complète de la profonde angoisse existentielle qui est la dominante de l'œuvre de Beckett.

Le personnage de Beckett est (**sans passeport et presque sans visage qui s'installe dans la poussière, n'importe où et se désagrège.**) <sup>48</sup> C'est un personnage déraciné, qui n'appartient pas à ce monde. Il n'a ni foyer ni famille. Il n'est pas tout à fait sûr. Lorsque Vladimir entre en scène au premier acte, il dit à Estragon:

*"Alors te revoilà toi"* celui, aussitôt lui demande: *" Tu crois "* <sup>49</sup>

Comme s'il doutait d'être vraiment celui qu'a reconnu son compagnon. Le personnage souligne le doute qui pèse sur sa propre identité. On peut dire la même chose pour Pozzo, toujours

confondu dans un premier temps avec Godot. Il entoure également son esclave qui ne mérite pas d'avoir l'identité d'un homme.

La recherche de l'identité passe par un jeu sur la multiplicité et la confusion des dénominations, on chercherait en vain à donner aux noms des personnages une interprétation définitive et figée. **(Le fameux quatuor Vladimir, Estragon, Pozzo et Lucky a des noms aux consonances renvoyant à des nationalités diverses. Ces personnages sont organisés en deux duos, utilisant parfois des diminutifs. "Didi et Gogo pour Vladimir et Estragon" des faux noms " Albert et Catuelle pour les mêmes" ont des noms qui peuvent être traduits "Lucky, ironiquement chanceux" ou permettent des variations phonétiques "Pozzo, Bozzo, Gozzo". Le cinquième qui n'apparaît que furtivement, n'a d'autre nom que celui de garçon, ce qui le place immédiatement par opposition dans un autre monde, celui de Godot...)**<sup>40</sup>

En outre, les protagonistes prennent un plaisir à changer de nom. Vladimir s'appelle Didi, Estragon s'appelle Gogo. Même Godot, on propose une variation sur son nom, décliné en Godet ou Godin. Cette technique se voit aussi clairement dans les autres œuvres de Beckett. Nous pouvons remarquer facilement le symbolisme des noms dans *Fin de Partie*; **(Hamm Serait le marteau- Hammer- qui frapperait sur les trois clous, anglais: Nail donc Nell, allemand: Nagel, donc, Nagg; Français: Clou, donc, Clov, ...Vrais ou fausses, toutes ces interprétations traduisent le désespoir.)**<sup>41</sup>

La problématique de l'identité concerne aussi l'âge des personnages, on ne peut pas déterminer l'âge réel de Vladimir et Estragon, faut-il croire Pozzo quand il leur donne soixante ou soixante-dix ans? Certes, ils ne cessent d'évoquer leurs douleurs et leurs infirmités, mais leur âge pour l'état civil n'est pas capital. **(Ils sont littéralement sans âge ou plutôt hors d'âge, leur rapport au temps, à la durée et à la mort s'avère de loin plus intéressant que des informations anecdotiques sur ce qu'il pourrait leur rester à vivre.)**<sup>42</sup>

Donc pas d'identité sociale ou nationale précise, pas d'âge annoncé. Des noms comme des surnoms ou les pseudonymes de ceux qui ne sont de nulle part. Le nom propre ne suffit pas de définir le personnage. Beckett a recours à ce jeu, à ce changement des noms; et on se demande si c'est une recherche d'identité ou une perte d'identité. Il se peut que les deux soient possibles. Il ne reste que Godot ou l'attente de Godot qui pourrait aider les personnages de Beckett à se débarrasser de cette crise.

## °-Godot:

Certes, l'une des choses les plus importantes dans *En Attendant Godot* est de savoir qui est Godot. Godot est le cinquième personnage de la pièce de Beckett. On sera peut-être étonné quand nous disons que personne ne sait qui est Godot. Même Beckett, quand on lui demandait ce que signifiait Godot, il a justement répondu: **(si je le savait, je l'aurais dit)**<sup>4</sup>. Et comme conclut Ludovic Janvier dans son ouvrage critique intitulé *Pour Samuel Beckett* que: **(Godot est un nom sur rien, qui dépasse infiniment les références nominales auxquelles on voudrait détruire.)**<sup>4</sup>

Mais la vérité est que le verbe " attendre " s'emploie toujours avec un complément d'objet direct, on dit: nous attendons quelqu'un, car si nous le laissons sans spécifier quoi, cela va indiquer que nous sommes dans un état pénible qui se prolonge. Bien que ce soit le véritable état des personnages, nous ne pouvons pas dire que leur attente est sans objet. °` **(D'un bout à l'autre de notre vie, nous attendons toujours quelque chose et Godot ne représente que l'objet de notre attente, un événement, une chose, une personne, la mort, c'est dans l'acte de l'attente que nous expérimentons l'écoulement du temps dans sa forme la plus pure, la plus évidente.)**<sup>°1</sup>

Nous pouvons suggérer que Godot soit Dieu, **(Une forme atténuée du mot God en anglais)**<sup>°2</sup>. Mais parler de Dieu dans cette pièce c'est parler d'un absent. L'absence est toute autre chose que l'inexistence: on attend Dieu, on désire qu'il soit là, et on

---

ressent même sa présence comme un manque et un vide pénible, Dieu est là mais on ne le trouve pas. Beckett nous propose une image horrible de nous- mêmes. L'homme, c'est l'homme, mais en même temps il n'est pas lui- même, il y a quelque chose qui le rend ailleurs:

*"Vladimir: Alors, te revoilà, toi.  
Estragon: Tu crois?"<sup>o'</sup>*

Cette chose, à la fois indisponible et illusionnaire, écrasé de son absence tout le paysage humain: les êtres et les décors de la vie même le style. Ce serait le monde après l'absence de Dieu. Malgré cette absence de Dieu qui est plutôt une absence dans leurs esprits, les personnages beckettien ont peur de lui, cette peur revient peut-être à leur croyance de faire un péché:

*"Estragon: Tu m'a fait peur.  
Vladimir: J'ai cru que c'était lui.  
Estragon: Qui?  
Vladimir: Godot."<sup>o'</sup>*

Il y a une autre attitude qui montre que les personnages donnent à Godot un caractère royal ou plutôt divin: Vladimir et Estragon ont cru que Pozzo est Godot quand il est entré avec le corde autour le cou de Lucky (image de cheval). Cette entrée donne l'impression d'un spectacle royal, c'est comme si c'était un cortège. C'est pourquoi Vladimir était sur le point de crier parce que c'est par le cri qu'on annonce le cortège:

*"Vladimir: J'aurais juré des cris.  
Estragon: Et pourquoi crierait-il?  
Vladimir: Après son cheval."<sup>o'</sup>*

Godot ne représente pas seulement Dieu, il peut porter une figure d'une certitude: les personnages ont rendez-vous avec un dénommé Godot, mais ne sont pas sûrs qu'il s'appelle, Godot, ce rendez-vous est à un endroit identifié par un arbre, mais celui qui est là, est un saule (une sorte d'arbre) ou peut-être un arbuste ou arbrisseau:

*"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'autres?  
 Estragon: Qu'est-ce que c'est?  
 Vladimir: On dirait un saule  
 Estragon: Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau?  
 Vladimir: Un arbuste.  
 Estragon: Un arbrisseau.  
 Vladimir: Un-(Il se reprend). Qu'est-ce que tu veux insinuer?  
 Qu'on s'est trompé d'endroit?"<sup>1</sup>*

Et fixé à un samedi, mais de quel samedi s'agit-il? Et du surcroît, ils ne savent pas quel jour ils sont:

*"Vladimir: Il a dit samedi. (Un temps) Il me semble.  
 Estragon: Mais quel samedi? Et sommes-nous samedi? Ne serait-on pas plutôt dimanche? Ou lundi? Ou vendredi?"<sup>2</sup>*

Il n'y a que deux certitudes: leur rôle de suppliant car Godot est pour eux quelque chose de divin:

*"Vladimir: Notre rôle? Celui du suppliant."<sup>3</sup>*

Et les espoirs qu'ils placent en Godot.

Godot apparaîtrait donc comme une figure du salut: les personnages souffrent de tout, de l'attente et de la condition de l'incertitude. Mais ils survivent sur un espoir, c'est la venue de Godot. Ils croient que l'arrivée de ce Godot les sauvera de la souffrance, Godot serait ainsi leur salut:

*"Vladimir: On se pendra demain. (Un temps)  
 A moins que Godot ne vienne.  
 Estragon: Et s'il vient?  
 Vladimir: Nous serons sauvés."<sup>4</sup>*

Mais il serait aussi une figure de déception; ce qui représente l'absence du salut. Il a des messagers- les deux garçons- mais ceux-ci n'annoncent qu'une venue toujours reportée. Si Godot peut représenter pour eux la promesse d'une vie meilleure et peut-être ailleurs, cette promesse ne se réalise jamais et Godot n'a aucun salut à apporter.

## Conclusion

De cette tragi-comédie, nous trouvons que l'homme de 20<sup>e</sup> siècle retourne dans un cercle vicieux où il revient toujours au même point du commencement. Il vit dans une situation insupportable où il doit attendre continuellement sans fin ni issue. Il attend un sauveur qui ne vient et ne viendra jamais, un sauveur qui le sauverait de l'enfer ou de la mort. Le personnage de Beckett est toujours dégradé; cette dégradation de l'être par le temps signifie, malgré lui, quelque chose à quoi il ne peut échapper.

Mais il ne faut pas attendre. Puisqu'il n'y a pas de sortie, il faut que l'homme se soulève contre cette situation stable, il doit construire son existence face à la barbarie et à l'absurdité de sa condition humaine. Cependant l'homme, malgré sa volonté de se libérer et de changer sa condition, reste accablé dans cette situation angoissante qui dépasse sa volonté sans pouvoir rien faire. Les personnages de Beckett dans cette pièce s'accroupissent, s'avachissent, prennent des attitudes qui indiquent leur désarroi et leur abandon.

Enfin Beckett veut mettre à nu l'expérience humaine dans ses angoisses fondamentales, et en dehors de tout contexte sociopolitique particulier. Que l'on soit roi ou clochard, la question ultime du sens ou du non-sens de la vie et de la mort reste la même.

## Notes

- <sup>1</sup>-Jean –Luc De jean, *Le Théâtre Français depuis 1940*, Paris, Nathan, 1987, P: 83
- <sup>2</sup> - M.Blancopain, y.Brunsvick, P.Ginestier, *Les Français à travers leur Théâtre*, Paris, Clé Internationale, 1984, P:106
- <sup>3</sup>-Samuel Beckett, *En Attendant Godot*, Paris, Minuit, 2002, P:62
- <sup>4</sup> -Bernard Laland, *En Attendant Godot*, profile littéraire, Paris, Hatier, 1970, P:30
- <sup>5</sup> -Samuel Beckett, Op. Cit, P:90
- <sup>6</sup> -Ibid, P:9
- <sup>7</sup> -Ibid, P:90
- <sup>8</sup> - Ibid, PP: 16, 62, 78...
- <sup>9</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit, P:74
- <sup>10</sup> -Ibid P:10
- <sup>11</sup> -Ibid, P:13
- <sup>12</sup> -Ibid, P:99
- <sup>13</sup> -Ibid, P: 22
- <sup>14</sup>-Remy Thibault, *En Attendant Godot ( Samuel Beckett)*, Paris, Nathan, 1991, P:23
- <sup>15</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit, P:86
- <sup>16</sup> -Ibid, P:100
- <sup>17</sup> -Ibid, P:11
- <sup>18</sup>-Ibid,P:13
- <sup>19</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit, P:19
- <sup>20</sup> -Ibid, P:76
- <sup>21</sup> -Ibid,P:19
- <sup>22</sup> -Anne- Gaëlle- Robineau- Weber, *En Attendant Godot*, profile d'une œuvre, Paris, Hatier, 2002, PP:91,92
- <sup>23</sup> -Jean-Paul Sartre, *Situation 1*, Paris, Gallimard, 1964, P:90
- <sup>24</sup> - Anne- Gaëlle- Robineau- Weber, OP. Cit., P: 63
- <sup>25</sup> - M.Blancopain et autres, Op.Cit, P:97
- <sup>26</sup> -Martin Esslin, *Théâtre de l'Absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1963, P:31
- <sup>27</sup> -Samuel Beckett, Op.Cit,P:13
- <sup>28</sup> -Voir Paul Robert, Petit Robert, Dictionnaire français- français, Société du Nouveau Littré, Paris, 1974, P:478
- <sup>29</sup> - Anne- Gaëlle- Robineau- Weber, OP. Cit., P: 49
- <sup>30</sup> -Martin Esslin, Op.Cit, P:31
- <sup>31</sup> -Samuel Beckett, *Fin de Partie*, Paris, Minuit, 1907, P:61
- <sup>32</sup> -Samuel Beckett, *En Attendant Godot*, P:13
- <sup>33</sup> - Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1947, P:29

- <sup>٣٤</sup> - Michel Viegnes, *Le Théâtre, Problématiques Essentielles*, Paris, Hatier, ١٩٩٢, P: ١٣٢
- <sup>٣٥</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit., P: ١٤
- <sup>٣٦</sup> - Martin Esslin, Op.Cit, P: ٥٠
- <sup>٣٧</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit., P: ١٣
- <sup>٣٨</sup> - Ibid., P: ٦٦
- <sup>٣٩</sup> - Ibid., P: ٩٦
- <sup>٤٠</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit., P: ٣٤
- <sup>٤١</sup> - Ibid, P: ٣٨
- <sup>٤٢</sup> - Ibid, P: ٥٠
- <sup>٤٣</sup> - Jean Duvignaud et Jean Lagoutte, *Le Théâtre Contemporain*, Paris, Librairie Larousse, ١٩٧٤, P: ٥٩
- <sup>٤٤</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit., P: ٩
- <sup>٤٥</sup> - Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan, ٢٠٠٠, PP: ١١٦, ١١٧
- <sup>٤٦</sup> - M. Bancopain et autres, Op.Cit, P: ١٠٦
- <sup>٤٧</sup> - Jean-Pierre Ryngaert, Op.Cit, P: ١١٧
- <sup>٤٨</sup> - Martin Esslin, Op.Cit, P: ٤٠
- <sup>٤٩</sup> - Ludovic janvier, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Union Générale d'Edition, Coll. ١٠/١٨. ١٩٧٣, P; ١٤٥
- <sup>٥٠</sup> - A ce propos, voir Yousif AbdulMassih Tharwat, *Le Théâtre de l'Absurde et d'autres Questions*, (texte arabe), Bagdad, Dar Al-Nahda, ١٩٨٥, P: ١٣
- <sup>٥١</sup> - Martin Esslin, Op.Cit, P: ٤٧
- <sup>٥٢</sup> - Martin Esslin, Op.Cit, P: ٤٥
- <sup>٥٣</sup> - Samule Beckett, Op.Cit, P: ٩
- <sup>٥٤</sup> - Ibid, P: ٢٤
- <sup>٥٥</sup> - Ibid, P: ٢٤
- <sup>٥٦</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit, P: ١٦
- <sup>٥٧</sup> - Ibid, P: ١٧
- <sup>٥٨</sup> - Ibid, P: ٢٣
- <sup>٥٩</sup> - Samuel Beckett, Op. Cit, P: ١٢٣
-

## Bibliographie

- 1- Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1947
- 2- Anne- Gaëlle- Robineau- Weber, *En Attendant Godot*, profile d'une œuvre, Paris, Hatier, 2002.
- 3- Bernard Laland, *En Attendant Godot*, profile littéraire, Paris, Hatier, 1970.
- 4- Jean Duvignaud et Jean Lagoutte, *Le Théâtre Contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1974.
- 5- Jean –Luc De jean, *Le Théâtre Français depuis 1920*, Paris, Nathan, 1987.
- 6- Jean-Paul Sartre, *Situation 1*, Paris, Gallimard, 1964.
- 7- Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan, 2000.
- 8- Ludovic janvier, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Union Générale d'Edition, Coll. 10/18, 1973.
- 9- Martin Esslin, *Théâtre de l'Absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1963.
- 10- M..Blancopain, Y.Brunsvick, P.Ginestier, *Les Français à travers leur Théâtre*, Paris, Clé Internationale, 1984.
- 11- Michel Viegues, *Le Théâtre, Problématiques Essentielles*, Paris, Hatier, 1992.
- 12- Paul Robert, *Petit Robert*, Dictionnaire français- français, Société du Nouveau Littré, Paris, 1974.
- 13- Remy Thibault, *En Attendant Godot (Samuel Beckett)*, Paris, Nathan, 1991.
- 14- Samuel Beckett, *En Attendant Godot*, Paris, Minuit, 2002.

- ١٥- Samuel Beckett, *Fin de Partie*, Paris, Minit, ١٩٥٧.
- ١٦- Yousif AbdulMassih Tharwat, *Le Théâtre de l'Absurde et d'autres Questions*, (texte arabe), Bagdad, Dar Al-Nahda, ١٩٨٥.

## Table des Matières

	<u>Page</u>
-Introduction	٢-٣
-La souffrance	٤-٨
-La tragi-comédie	٨-١٠
-La dichotomie	١٠-١٤
-La recherche d'une identité	١٤-١٦
-Godot	١٦-١٩
-Conclusion	٢٠
-Notes	٢١-٢٢
-Bibliographie	٢٣-٢٤