

## Lorsque le langage et la vie deviennent absurdes, le nihilisme nous sauve

ROBIN GREENWOOD

Le dictionnaire *Le Petit Robert* définit l'absurde comme ce qui est « contraire à la raison, au bon sens, à la logique »<sup>1</sup>. Tenter de trouver du sens en quelque chose d'absurde est absurde en soi. Et au début, plusieurs critiques ont constaté que les recherches du sens des premières pièces dans le style du théâtre de l'absurde étaient absurdes eux-mêmes<sup>2</sup>. Mais comme c'est la nature humaine, on a réussi à trouver un sens à de telles pièces. Comme dit le critique Vivian Mercier, *En attendant Godot* de Samuel Beckett est une pièce dans laquelle « nothing happens, twice »<sup>3</sup>; on voit souvent dans des pièces du théâtre de l'absurde que l'intrigue est presque inexistante. De la même manière, rien n'est dit, deux fois. Le langage, un outil de communication et d'expression, est complètement déformé dans cette pièce, à tel point qu'il perd toute son utilité et son sens. Il est réduit aux répétitions, aux malentendus et finalement au silence. Cependant, c'est précisément dans cette perte du sens du langage qu'on trouve ce qu'on peut tirer du texte de Beckett. L'écrivain présente des personnages nihilistes (selon la définition de Nietzsche), c'est-à-dire des personnages qui croient encore en quelque chose — dans ce cas, Godot — face à l'absurdité de leur monde, afin de critiquer un mode

---

<sup>1</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, établi par Paul Robert, Alain Rey et Josette Rey-Debove, « Absurde » (Paris : Dictionnaires Le Robert, 1993), 7.

<sup>2</sup> Martin Esslin, *Theatre of the Absurd* (Londres : Eyre & Spottiswoode, 1966), 15.

<sup>3</sup> Vivian Mercier, *The Irish Times* (le 18 février 1956), 6.

de vie absurde et routinière, ainsi que l'emploi non réfléchi du langage<sup>4</sup>.

Le langage joue un rôle important dans le théâtre de l'absurde. Ce style de théâtre cherche à exploiter et même à dévaluer le langage<sup>5</sup>. Une façon de parvenir à ce résultat, c'est en utilisant les homographes, ce qui peut créer plusieurs compréhensions chez le public, ainsi que des malentendus chez les personnages. L'un des thèmes principaux de la pièce est l'impossibilité d'atteindre la certitude<sup>6</sup>. Vladimir et Estragon, deux clochards et les personnages principaux, ne sont jamais certains ni du moment où leur réunion avec Godot est censée avoir lieu ni du lieu de cette réunion. Ils ne sont même pas sûrs de ce qu'ils voudraient demander à Godot (« Rien de bien précis... Une sorte de prière »)<sup>7</sup>. Le langage démontre également ce thème de l'incertitude.

Par exemple, quand Estragon suggère qu'ils se pendent, Vladimir rétorque que « Ce serait un moyen de bander »<sup>8</sup>. Le verbe « bander » a trois définitions possibles ici : (1) entourer quelque chose d'un bandage qu'on serre, (2) couvrir les yeux d'un bandeau ou (3) avoir une érection<sup>9</sup>. La traduction anglaise de la pièce utilise la

---

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, établi par Walter Kaufmann, trad. Walter Kaufmann et R. J. Hollingdale (New York : Random House, 1967).

<sup>5</sup> Esslin, *Theatre of the Absurd*, 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 63.

<sup>7</sup> Samuel Beckett, *En attendant Godot* (Paris : Les Éditions de Minuit, 1952), 23.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>9</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, « Bander », 118; Word Reference Dictionnaires de langue en ligne, « Bander », <http://www.wordreference.com/fren/bander>, consulté le 7 avril 2019.

troisième définition de bander : « It'd give us an erection »<sup>10</sup>. Pourtant, Vladimir continue en disant « Avec tout ce qui s'ensuit. Là où ça tombe il pousse des mandragores. C'est pour ça qu'elles crient quand on les arrache »<sup>11</sup>. Il existe un mythe autour des mandragores, une plante médicinale, qui dit qu'elles crient lorsqu'on les cueille, donc c'est probablement à cela que Vladimir fait référence. C'est possible donc que Beckett ait voulu créer cette ambiguïté dans la version originale française de la pièce. On peut donc examiner ces répliques en utilisant toutes les définitions de *bander*. C'est bien connu qu'arracher un bandage peut faire mal, alors si l'on utilise cette première définition de *bander*, on pourrait expliquer la réplique de Vladimir. On peut utiliser également la deuxième définition si l'on a en tête le proverbe « moins on en sait, mieux on se porte ». On peut comprendre l'action de bander ou, autrement dit, de se couvrir les yeux comme une métaphore de l'ignorance — et heureux sont les ignorants. Mais, dès qu'on enlève le bandeau de nos yeux et cesse d'être ignorant, on cesse aussi d'être heureux, c'est pourquoi on crie en l'arrachant. Cette dernière interprétation de ces répliques peut aller même plus loin : si Vladimir et Estragon se suicident, leur tentative de se sauver ne serait peut-être pas fructueuse. Leur ignorance de ce qui va arriver après la mort prendrait fin.

Outre l'utilisation de mots qui ont plusieurs significations, les personnages vident d'autres mots encore de leur signification. Le langage dans *En attendant Godot* est absurde parce qu'il y a une incohérence entre ce qui est dit et ce qui est fait. En d'autres termes,

---

<sup>10</sup> Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, dans *A Samuel Beckett Reader*, établi par Richard W. Seaver (New York : Grove Press, 1976), 380.

<sup>11</sup> Beckett, *En attendant Godot*, 21.

l'acte de parole n'est pas en accord avec l'action <sup>12</sup>. Beaucoup des actions proposées, surtout l'action de partir, ne sont jamais accomplies. Il y a plusieurs exemples dans la pièce d'une réplique, telle que « je m'en vais », suivie de la didascalie « il ne bouge pas » <sup>13</sup>. Vladimir et Estragon envisagent leur propre suicide plusieurs fois, mais ne l'accomplissent jamais. Ces deux personnages ne sont capables d'aucun geste, même pas le suicide, une liberté essentielle selon les vrais nihilistes <sup>14</sup>. Le seul geste dont ils sont capables, c'est le geste passif d'attendre. Estragon menace de quitter Vladimir plusieurs fois, mais cette action n'est jamais accomplie non plus — ils décident que « Maintenant ce n'est plus la peine » <sup>15</sup>. Si l'on ne fait pas ce qu'on dit, on crée de l'humour, mais le langage devient complètement vide de sens et de raison. De plus, le langage perd sa capacité communicative.

On ne voit aucune transmission d'idées parmi les personnages dans cette pièce. Le langage dans le monde réel est un moyen de communiquer avec les autres et cette communication est possible grâce aux sens arbitraires attribués aux mots que les membres d'un même groupe linguistique, c'est-à-dire un groupe qui parle la même langue, connaissent. Le langage n'a pas cette fonction dans *En attendant Godot*. Parfois, les personnages font même semblant de ne pas s'entendre. Vladimir et Estragon répètent la question « Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages? » à Pozzo plusieurs fois avant que ce dernier l'entende <sup>16</sup>. Enfin, Vladimir se met à mimer la question sans

---

<sup>12</sup> Manuela Corfariu et Daniela Roventă-Frumușani, « Absurd dialogue and speech acts—Beckett's 'En attendant Godot' », *Poetics* 13, n<sup>os</sup> 1–2 (1984) : 125.

<sup>13</sup> Beckett, *En attendant Godot*, 14, 58, 65, 75, 96, 134.

<sup>14</sup> John Valentine, « Nihilism and the Eschaton in Samuel Beckett's *Waiting for Godot* », *Florida Philosophical Review* 9, n<sup>o</sup> 2 (2009) : 137.

<sup>15</sup> Beckett, *En attendant Godot*, 75.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 39–40.

mots, puis Estragon pose la question en seulement quelques mots, de manière coupée et accompagnée par des gestes. Il y a également plusieurs instances où les personnages, surtout Estragon, se répètent pendant le dialogue :

ESTRAGON. — Au cirque.

VLADIMIR. — Au music-hall.

ESTRAGON. — Au cirque <sup>17</sup>.

[...]

ESTRAGON. — De feuilles.

VLADIMIR. — De cendres.

ESTRAGON. — De feuilles <sup>18</sup>.

La plupart du temps, les personnages ne se parlent pas de manière cohérente. On n'apprend rien des personnages tout comme ils n'apprennent rien les uns des autres. Lucky, un des deux personnages que les clochards rencontrent et le subordonné de Pozzo, ne semble pas être capable de penser sans parler ; selon son maître, Pozzo, il pense « [p]arfaitement. À haute voix » <sup>19</sup>. En revanche, Estragon et Vladimir essayent « de converser sans [s']exalter, puisqu'[ils sont] incapables de [se] taire », et Estragon explique cela en disant « C'est pour ne pas penser » <sup>20</sup>. Quelques répliques plus tard, après un très long silence, Vladimir s'exclame, « Dis quelque chose ! », et puis, angoissé, « Dis n'importe quoi ! » ; enfin ils reviennent à leur attente de Godot <sup>21</sup>. Ces deux sans-abris se parlent sans cesse parce qu'ils ne

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 88.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 87.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 88.

veulent pas penser à leur situation déprimante. Ils ne sont pas préoccupés par le fait qu'ils ne disent rien de considérable ; ils parlent dans l'intérêt de se distraire, pas dans l'intérêt d'apprendre ou même de communiquer. Beckett montre qu'on peut parler sans penser et sans vraiment dire quoi que ce soit d'important. Cette perte de la fonction du langage crée l'effet de l'absurde.

Comme la parole devient insensée et absurde, l'intrigue, ou plutôt le manque de cette dernière, le devient aussi. Vladimir et Estragon disent n'importe quoi afin d'oublier que leur vie n'est qu'une attente sans fin ; ils ne font que « passer le temps » et chercher une « diversion »<sup>22</sup>. Comme le dit Estragon : « On trouve toujours quelque chose... pour nous donner l'impression d'exister »<sup>23</sup>. Quand Estragon fait remarquer que le temps « serait passé sans » ces distractions, Vladimir répond, « Oui. Mais moins vite »<sup>24</sup>. Ils cherchent toujours quelque chose qui les distraira de leur attente. En tant que spectateurs ou lecteurs, on sait que cette attente est insensée, mais les personnages ne sont pas conscients de l'absurdité de leur situation. Le nihilisme résulte de cette quête de distraction. À la racine du mot nihiliste, on trouve *nihil*, latin pour *rien*. Le mot « rien » apparaît soixante-trois fois dans la pièce, y compris dans les didascalies. Par exemple, quand Vladimir pose la question « quoi faire? », Estragon répond « Ne faisons rien »<sup>25</sup>. Les personnages ne font rien et ne disent rien de substantiel. Par exemple, ils cherchent sans cesse quelque chose dans leurs chapeaux, mais n'y trouvent rien<sup>26</sup>. Mais ce qui est le

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>26</sup> Aubrey D. Kubiak, « Godot: The Non-negative Nothingness », *Romance Notes* 48, n° 3 (2008) : 399.

plus important, c'est que, d'un point de vue rationnel, ils n'attendent *rien*, au contraire de ce qu'indique le titre de la pièce.

Le sujet de la pièce est l'attente, une caractéristique nécessaire de la condition humaine, et non pas Godot lui-même <sup>27</sup>. C'est cette attente qui donne une signification à la vie de Vladimir et d'Estragon. Certains chercheurs, tels que Günther Anders, pensent que Vladimir et Estragon ne peuvent pas être considérés comme des nihilistes parce qu'ils maintiennent l'espoir même en face de cette situation désespérée <sup>28</sup>. Cependant, selon Nietzsche, le nihilisme n'est pas du tout une croyance en rien, mais plutôt un abandon de la croyance en ce monde en faveur d'un autre qui est magnifié <sup>29</sup>. Cela décrit parfaitement la situation de Vladimir et Estragon. Ils ne croient pas en leur monde absurde, ils croient en Godot et en sa capacité de les sauver de ce monde vide de sens.

La rupture de communication peut être comprise aussi comme nihiliste. Comme le nihilisme représente un manque de croyance envers le monde actuel, la perte de la raison d'être du langage représente un manque de croyance envers le langage. Comme cela a été décrit auparavant, les personnages se répètent plusieurs fois pendant la pièce. La phrase « rien à faire » (la première réplique de la pièce) est répétée cinq fois <sup>30</sup>. De plus, plusieurs répliques sont séparées par des silences. Lucky même devient muet; il perd complètement sa capacité de communiquer. À un moment donné,

---

<sup>27</sup> Esslin, *Theatre of the Absurd*, 37.

<sup>28</sup> Günther Anders, « Being without time: On Beckett's play *Waiting for Godot* », dans *Samuel Beckett: A collection of critical essays*, établi par Martin Esslin (Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1965), 144.

<sup>29</sup> Valentine, « Nihilism and the Eschaton in Samuel Beckett's *Waiting for Godot* », 138.

<sup>30</sup> Beckett, *En attendant Godot*, 9, 28, 73, 96, 105.

Estragon lui-même annonce explicitement qu'il « n'écoute pas » et ensuite qu'il « ne comprend[ ] rien »<sup>31</sup>. Les personnages ne croient pas que ce qu'ils veulent exprimer sera compris ou même entendu ; ils ne croient plus dans le pouvoir du langage, donc ils se réduisent à la répétition et enfin au silence.

Outre la répétition des paroles, la pièce est remplie de répétitions de gestes. En fait, chaque acte de la pièce représente une journée qui est structurée presque exactement de la même façon que la précédente. En d'autres termes, chaque jour est une répétition de son précédent. Lorsque les deux sans-abris se rencontrent encore une fois dans le deuxième acte, le lendemain, Vladimir est toujours étonné de retrouver Estragon. Estragon s'endort ; Vladimir ne peut pas supporter le sentiment d'être seul, donc il le réveille, mais ne lui permet pas de raconter ses rêves ni ses cauchemars. Plus tard, Pozzo et Lucky arrivent ; Estragon ne se souvient pas d'eux. Après leur première rencontre avec Pozzo et Lucky, Vladimir dit « ils ont beaucoup changé » et Estragon répond qu'il n'y a que lui et Vladimir qui ne changent jamais<sup>32</sup>. La prochaine fois que Pozzo et Lucky arrivent sur la scène, ils ont changé radicalement : Pozzo est devenu aveugle et Lucky est devenu muet. Les deux personnages principaux sont pourtant toujours les mêmes. Ils n'évoluent jamais parce que chaque jour ressemble à celui d'avant aussi bien qu'à celui d'après ; il n'y a rien qui pourrait les faire changer.

Cette pièce fait penser à l'expression idiomatique « le changement est la seule constante ». Mais chez Vladimir et Estragon, cela n'est pas du tout le cas ; c'est plutôt la constance qui est la seule constante. Chaque jour se termine avec le garçon qui travaille comme

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 67.

messenger pour Godot, qui leur annonce que Godot n'a pas pu venir mais qu'il viendra « sûrement demain »<sup>33</sup>. Ce garçon, comme Pozzo et Lucky, ne reconnaît jamais les deux sans-abris. Vladimir réfléchit qu'on ne les « reconnaît jamais »<sup>34</sup>. L'incapacité qu'on a à reconnaître les deux hommes démontre comment on ne reconnaît jamais les habitudes qui nous empêchent d'évoluer. Beckett critique les habitudes dont on n'est jamais conscient, en démontrant à quel point elles sont absurdes ; elles nous empêchent de nous améliorer.

Dans cette pièce qui semble à première vue ne pas avoir de sens, Beckett présente deux personnages qui ont réussi à trouver du sens dans un monde absurde, à l'aide du nihilisme de Nietzsche. Cependant, le sens qu'ils ont créé est également absurde. L'écrivain critique la manière dont on peut laisser la vie devenir répétitive et pleine d'habitudes insensées et dont on peut déformer le langage à tel point qu'il n'accomplit plus sa fonction communicative. Il commente également le fait que le sens du langage, par exemple le sens d'une pièce de théâtre, se trouve non pas dans les mots ou les répliques eux-mêmes, mais dans les sens arbitraires qu'on attribue à ces mots en tant que lecteur ou spectateur. De la même manière, la vie de Vladimir et celle d'Estragon n'ont pas un sens inhérent, donc les personnages se tournent vers le nihilisme et créent un sens appauvri sous la forme de l'attente absurde de Godot.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, 71.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 67.

## RÉFÉRENCES

- Anders, Günther. « Being without time: On Beckett's play *Waiting for Godot* », 140–151. *Samuel Beckett : A Collection of Critical Essays*, établi par Martin Esslin. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1965.
- Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1952.
- Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. In *A Samuel Beckett Reader*, établi par Richard W. Seaver. New York: Grove Press, 1976.
- Corfariu, Manuela, et Daniela Roventța-Frumușani. « Absurd dialogue and speech acts—Beckett's 'En attendant Godot' ». *Poetics* 13, n<sup>os</sup> 1–2 (1984) : 119-133.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Londres : Eyre & Spottiswoode, 1966.
- Kubiak, Aubrey D. « Godot: The Non-negative Nothingness ». *Romance Notes* 48, n<sup>o</sup> 3 (2008) : 395–405.
- Mercer, Vivian. *Irish Times*, le 18 février 1956, p. 6.
- Oxford English Dictionary Online. « Nihilism ». [www.oed.com](http://www.oed.com) (consulté le 8 avril 2019).
- Robert, Paul, Alain Rey et Josette Rey-Debove, édit. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1993.
- Valentine, John. « Nihilism and the Eschaton in Samuel Beckett's *Waiting for Godot* ». *Florida Philosophical Review* 9, n<sup>o</sup> 2 (2009): 136–147.
- Word Reference Dictionnaires de langue en ligne. « Bander ». <http://www.wordreference.com/fren/bander>. Consulté le 7 avril 2019.