

Le Problème du dialogue dans En attendant Godot

Kathrin Stokes

[Communication préparée pour le cours de Linguistique de texte de R. Kocourek et présentée dans le cadre des colloques de gradués le 2 décembre 1987.]

En tant que genre littéraire, le théâtre se prête à certaines fonctions particulières. Tout texte dramatique vise directement l'acte de communication à différents niveaux. Par contraste avec d'autres formes littéraires, le théâtre s'adresse à un auditoire, de sorte qu'il y a un entretien immédiat entre le dramaturge et les spectateurs. A l'intérieur de la pièce aussi, la communication joue le rôle capital, qu'elle apparaisse sous forme verbale ou non verbale. Ainsi, le texte dramatique se fonde en principe sur le dialogue et le geste physique, et laisse de côté l'aspect descriptif, mettant l'accent sur l'acte de communication tel qu'il se développe entre les interlocuteurs. Dans son étude sur Marcel Proust, Samuel Beckett fait l'observation suivante: "Il n'y a pas de communication parce qu'il n'y a pas de véhicules de communication" (*Cahiers de l'Herne* 1976:26). Cette citation invite à interroger un texte dramatique de Beckett pour voir comment le manque de communication et de véhicules de communication s'y trouve exprimé. *En attendant Godot* nous servira d'exemple du problème du dialogue chez Beckett.

Une définition du terme "communication" aidera à préciser la nature du manque dont parle Beckett. Selon *La grammaire d'aujourd'hui* de Michel Arrivé et al. (1986:116), la communication est

le processus qui consiste, dans une situation spécifique donnée, à représenter une information (le message) dans le système des unités (signaux, signes ou symboles) d'un code, et à faire passer cette information d'un point d'origine (la "source") à un point de destination (la "cible").

La transmission d'un message du destinataire au destinataire représente donc un aspect essentiel de l'acte de communication. Dans *Godot*, plusieurs caractéristiques du dialogue empêchent cette fonction fondamentale ou indiquent son absence. Le Discours des personnages de la pièce manque de cohérence, de sorte que leurs questions et leurs répliques

ne correspondent souvent pas les unes aux autres. Vladimir et Estragon semblent dans de tels cas dialoguer sans effectuer aucun échange d'idées, car l'un ne répond pas aux pensées de l'autre. Parfois, même si Vladimir ou Estragon écoutent les paroles de l'autre, ils ne sont pas capables de les comprendre. Ainsi, des éléments de dialogue tels que

Estragon.--[...] Tu es sûr que c'est ici?

Vladimir.--Quoi? (:17)*

ou

Vladimir.--J'ai cru que c'était lui.

Estragon.--Qui? (:26)

sont fréquents dans le texte. Ce manque de compréhension se manifeste aussi par des malentendus, comme par exemple dans l'échange suivant:

Vladimir.--Relève ton pantalon.

Estragon.--Comment?

Vladimir.--Relève ton pantalon.

Estragon.--Que j'enlève mon pantalon?

Vladimir.--RE-lève ton pantalon. (:138)

Clairement, deux aspects de l'acte de communication restent défectueux dans le dialogue entre Vladimir et Estragon: la transmission du message par le destinataire et sa réception par le destinataire.

La cohérence du dialogue dans *Godot* est encore minée par son caractère contradictoire. Il arrive souvent que les personnages se contredisent l'un l'autre, annulant de cette façon le sens de ce qui vient d'être dit, mais il arrive aussi qu'ils se contredisent eux-mêmes. Dans un extrait du premier acte, ces deux niveaux de contradiction vont de pair:

Pozzo.--Et merci.

Vladimir.--Merci à vous.

Pozzo.--De rien.

Estragon.--Mais si.

Pozzo.--Mais non.

Vladimir.--Mais si.

Estragon.--Mais non. (:68)

* (:17) renvoie à la page 17 de la pièce *En attendant Godot* dans Beckett 1971. Voir la Bibliographie ci-dessous (Nota).

D'un côté, Vladimir et Estragon contredisent les remerciements de Pozzo, mais, à la dernière ligne, Estragon finit par dire le contraire de ce qu'il vient lui-même de dire à la quatrième. Ainsi, son "Mais si" devient un "Mais non" qui annule le sens de ses paroles. Une autre citation tirée de *Godot* explicite ce phénomène. C'est Pozzo qui dit à propos de ses propres paroles (:49): "Je ne sais plus très bien ce que j'ai dit, mais vous pouvez être sûrs qu'il n'y avait pas un mot de vrai là-dedans." Tout en montrant l'incohérence du dialogue dans la pièce, de telles contradictions mettent en cause le sens même du discours, car celui-ci n'arrive jamais à produire un échange clair et complet d'idées.

Pour la plupart, le dialogue dans *Godot* se compose de discours plutôt courts où les sujets se succèdent rapidement, de sorte qu'aucune pensée n'est menée à une véritable conclusion. A un moment donné dans le premier acte, par exemple, Vladimir et Estragon abordent en moins de trente lignes au moins huit sujets différents. Ils mentionnent la perte de leurs droits et le fait qu'il ne leur est pas permis de rire, ils se demandent s'ils ne sont pas liés, ils croient entendre quelque chose, ils parlent de Godot, l'un d'entre eux suggère de s'en aller, ce qui les fait penser à l'attente même, et puis ils parlent d'une carotte (:25-26). Il manque des liens de cohérence entre les éléments de cette série, qui n'ont aucun rapport de sens les uns aux autres. Ce manque de cohérence reflète, de plus, la dissolution du rapport entre le locuteur et son discours: le contenu de ce que disent Vladimir et Estragon leur importe en effet si peu que leurs paroles ne correspondent pas à une suite de pensées. Par conséquent, l'acte de parler est réduit à un geste automatique et physique, vide de toute fonction communicative.

La désintégration du dialogue se manifeste encore par d'autres caractéristiques. Par exemple, la répétition, qui apparaît comme un mécanisme fondamental de la structure de la pièce et qui contribuerait normalement à la cohérence du texte, sert chez Beckett paradoxalement d'élément d'incohérence. La structure totale de *Godot* est basée sur la répétition, indiquée par la division de la pièce en deux actes. Cependant, ces deux actes ne représentent pas une continuité des événements de la pièce. Le deuxième acte reprend plutôt les éléments généraux du premier, comme la visite de Pozzo et Lucky, le deuxième couple de personnages, l'arrivée du garçon qui apporte un message de la part de Godot, et l'attente elle-même de Godot par Vladimir et Estragon. La reprise de certains mots ou groupes de mots au cours de la

pièce joue également un rôle significatif. Un extrait en particulier se trouve répété sept fois dans le texte:

Estragon.--Alongs-nous-en.
 Vladimir.--On ne peut pas.
 Estragon.--Pourquoi?
 Vladimir.--On attend Godot.
 Estragon.--C'est vrai. (:70)

Notons aussi que les conclusions de chacun des deux actes de la pièce sont identiques. La répétition apparaît de plus au niveau de la synonymie, car Vladimir et Estragon expriment parfois la même chose au moyen de termes différents. Ainsi, en parlant de Lucky, ils disent:

Estragon.--Il bave.
 Vladimir.--C'est forcé.
 Estragon.--Il écume.
 Vladimir.--C'est peut-être un idiot.
 Estragon.--Un crétin. (:35)

Dans cet exemple, Estragon reprend d'abord son propre mot par un synonyme ("baver" et "écumer"), et ensuite il donne le synonyme du mot de Vladimir ("idiot" et "crétin"). Plus tard dans le texte, les deux emploient consécutivement les termes "diversion", "délassement" et "distraction" pour décrire l'acte d'essayer des chaussures (:99).

Toutes ces formes de répétition renforcent l'idée d'une désintégration du dialogue. En premier lieu, la nécessité de répéter ce qui a déjà été dit indique un oubli de la part des locuteurs. Ils oublient souvent ce qu'ont dit les autres personnages, comme Estragon, à qui Vladimir doit constamment rappeler le fait qu'on attend Godot et qu'on ne peut donc pas s'en aller. Mais ils oublient même leurs propres paroles, comme le fait Pozzo dans le passage cité ci-dessus: "Je ne sais plus très bien ce que j'ai dit" (:49). Le contenu du dialogue n'arrive pas à s'imprimer dans la mémoire des locuteurs, ce qui élimine toute fonction possible de communication parce qu'aucun message n'est transmis. De plus, en oubliant leurs propres paroles, les personnages reflètent le manque de sens dans ce qu'ils disent. Il en résulte que le dialogue devient un acte absurde, qui ne répond pas au but de la communication et qui représente surtout un geste de futilité. Ainsi, la reprise des éléments du premier acte de *Godot* dans le deuxième, et les conclusions identiques des deux parties, expriment la circularité de tous les événements et

paroles de la pièce. Tout se répète comme si rien ne s'était passé, et surtout le dialogue s'avère inutile.

Dans certains cas, Beckett se sert de la répétition pour montrer une autre caractéristique de langage. Dans l'exemple déjà donné du dialogue entre Vladimir et Estragon à propos des chaussures, l'acte de les essayer serait:

Vladimir.--[...] une diversion.
 Estragon.--Un délassement.
 Vladimir.--Une distraction.
 Estragon.--Un délassement. (:99)

Dans cette petite série de termes aux sens similaires, les sons dans les mots sont aussi répétés. En effet, il paraît que Vladimir et Estragon sont emportés par la ressemblance phonique entre les mots qu'ils utilisent plutôt que par leurs contenus semblables, et que les mots sont devenus avant tout des groupements de sons. Le monologue de Lucky incarne ce type de répétition, car il fait surtout des liens de sonorité entre des mots autrement sans rapport. Par exemple:

[...] l'air et la terre faits pour les
 pierres par les grands froids hélas au
 septième de leur ère l'éther la terre
 la mer pour les pierres [...] (:64)

Dépourvus de toute logique syntaxique ou sémantique, les mots sont réduits à des sonorités et privés de leur rôle de véhicule de communication.

La manière dont s'expriment les personnages dans *Godot* contribue au problème du dialogue. Leur incapacité de communiquer effectivement est manifestée, environ 14 fois, par des hésitations en cherchant un mot, et même quand ils trouvent le mot juste, il prend souvent la forme d'une expression banale. A titre d'exemple, dans le passage suivant, Estragon essaie de faire comprendre une idée à Vladimir:

Estragon (*avec effort*).--Gogo léger --
 branche pas casser -- Gogo mort. Didi
 lourd -- branche casser -- Didi seul.
 (*Un temps.*) Tandis que... (*Il cherche
 l'expression juste.*)
 [...]
 Estragon (*ayant trouvé*).--Qui peut le
 plus peut le moins. (:23)

La recherche du mot juste est indicatrice d'un problème d'articulation des concepts chez les personnages, et les résultats de cette recherche renforcent l'image d'un langage peu efficace.

La fréquence des phrases abandonnées ou inachevées dans *Godot* témoigne, elle aussi, d'une incapacité de communiquer chez les locuteurs (*Cahiers de l'Herne* 1976: 307). Vladimir et Estragon n'arrivent souvent pas à terminer leurs pensées, comme dans l'exemple suivant:

Vladimir.--Et cependant...(*Un temps.*)
Comment se fait-il que... Je ne t'en-
nuie pas, j'espère? (:15)

Cet aspect du dialogue mine encore plus sa cohérence, tout en renforçant le caractère absurde d'un langage qui n'exprime rien et qui ne mène nulle part du point de vue communicatif.

Le silence apparaît comme élément capital chez Beckett, de sorte qu'on trouve dans le premier acte de *Godot* une certaine d'indications théâtrales visant explicitement un espace de silence, que ce soit "Un temps", "Silence", "Long silence" ou même "Grand silence". Ceci ne comprend pas les moments du texte où les personnages se taisent quand ils sont en train de réfléchir. Selon Greimas, le silence est une forme du "faire verbal", celui de "ne pas dire" (Greimas 1976:191). En effet, dans *Godot*, le silence et le discours sont étroitement liés l'un à l'autre dans un rapport d'interdépendance, et ils semblent se définir mutuellement. Ainsi, les paroles correspondent à une rupture du silence, tandis que le silence représente une interruption du courant du dialogue. Le jeu du silence et de la parole dans *Godot* suggère des aspects intéressants de la question fondamentale de la communication. Le silence, ou l'absence de mots, est censé être une alternative aux paroles, une résolution logique du problème de l'absurdité du langage qui représente, par conséquent, un état en quelque sorte utopique auquel les personnages aspirent. Cependant, il existe une disjonction entre cette utopie et la réalité. En fait, le silence n'est pas vraiment un vide total; au contraire, c'est un vide hanté par des voix, un vide qui "parle, d'une façon pénétrante et monotone" (*Cahiers de l'Herne* 1976:142). Un passage clef dans *Godot* élucide cet aspect du silence (:89-91).

Estragon.--En attendant, essayons de con-
verser sans nous exalter, puis-

que nous sommes incapables de nous taire.

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

Estragon.--C'est pour ne pas penser.

Vladimir.--Nous avons des excuses.

Estragon.--C'est pour ne pas entendre.

Vladimir.--Nous avons nos raisons.

Estragon.--Toutes les voix mortes.

Vladimir.--Ca fait un bruit d'ailes.

Estragon.--De feuilles.

Vladimir.--De sable.

Estragon.--De feuilles.

(Silence.)

Vladimir.--Elles parlent toutes en même temps.

Estragon.--Chacune à part soi.

(Silence.)

Vladimir.--Plutôt elles chuchotent.

Estragon.--Elles murmurent.

Vladimir.--Elles bruissent.

Estragon.--Elles murmurent.

(Silence.)

[...]

Vladimir.--Ca fait comme un bruit de plumes.

Estragon.--De feuilles.

Vladimir.--De cendres.

Estragon.--De feuilles.

(Long silence.)

Vladimir.--Dis quelque chose!

Estragon.--Je cherche.

(Long silence.)

Vladimir (*angoissé*).--Dis n'importe quoi!

Dans cet extrait, les voix mortes qui murmurent, bruissent et chuchotent, remplissent le vide du silence et rendent celui-ci insupportable pour Vladimir et Estragon. Le silence n'offre aucun répit des vaines paroles; au contraire, c'est pour éviter les périodes de silence que les personnages parlent sans cesse et sans sens: ils sont intarissables pour ne pas entendre et pour ne pas penser, car les pensées (ou les voix mortes) les font souffrir. Ainsi, après le long silence dans la citation ci-dessus, Vladimir supplie Estragon de dire quelque chose. Après un deuxième long silence, sa supplique devient même angoissée et il demande à Estragon de dire "n'importe quoi". Le rapport entre le silence et la parole se définit par sa nature paradoxale et inéluctable. Tout en

étant le but final pour les personnages, le silence est un état agonisant, qui finit par les pousser davantage vers l'absurdité et l'insuffisance d'un dialogue qui dit "n'importe quoi". Il en résulte une situation circulaire dont Vladimir et Estragon ne peuvent jamais sortir, et qui empêche toute efficacité de l'acte communicatif.

La communication non verbale joue également un rôle important dans *Godot* puisque le genre théâtral implique le geste physique aussi bien que le dialogue. Chez Beckett, la tentative de communiquer par les gestes présente les mêmes difficultés que celle de communiquer au moyen des paroles. La structure répétitive du dialogue, par exemple, se reflète dans les passages non verbaux. Certaines actions sont reprises plusieurs fois, et il se dégage en particulier un système de renoncement et de recommencement qui caractérise ces actions. Les premières indications de la pièce montrent Estragon dans la situation suivante (:9):

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

Entre Vladimir.

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

Au cours de la pièce, Estragon revient encore trois fois s'asseoir à ce même endroit, et s'acharne à plusieurs reprises sur ses chaussures, de sorte que le passage cité fait partie de la répétition au niveau du texte entier et montre une séquence du type renoncer-recommencer. Comme les paroles, les gestes sont sujets à une circularité qui les empêche d'arriver à un but quelconque, et leur fonction potentielle de communication cède à une futilité fondamentale. Cette futilité se manifeste encore par l'aspect contradictoire des actions des personnages, aspect qui est en parallèle avec celui de leur dialogue. Les gestes ont tendance, par exemple, à s'annuler l'un l'autre, comme dans les extraits suivants:

(Ils s'embrassent. Estragon recule.) (:22)
[...] (Il met ses lunettes.) [...] *Il enlève ses lunettes. (:31)*

Estragon.--[...] (Avançant, au garçon.)
[...] Garçon (reculant).--[...] (:73)

Vladimir avance, recule, toujours ployé.
(:106)

Tout acte est défait par un acte opposé, ce qui rend impossible tout mouvement en avant et détruit toute possibilité de communiquer par les gestes. De plus, la disjonction entre les mots et les gestes contribue à l'échec de la communication. Les deux actes se terminent par les mêmes lignes, sauf que Vladimir et Estragon changent de place:

Estragon.--Alors, on y va?

Vladimir.--Allons-y.

Ils ne bougent pas. (:79)

Ce type d'incohérence, où les liens entre la parole et le geste sont coupés, apparaît à plusieurs reprises. A titre d'exemples:

Estragon (*sans geste*).--Par là. (:10)

Estragon.--Je m'en vais.

Il ne bouge pas. (:15)

Vladimir.--Je vais le lui donner, moi.

Il ne bouge pas. (:61)

Pozzo.--Adieu.

Vladimir.--Adieu.

Estragon.--Adieu.

Silence. Personne ne bouge. (:68)

En établissant cet écart entre ce que les personnages disent et ce qu'ils font, Beckett met en cause la fonction communicative du discours verbal et du code non verbal. Ni l'un ni l'autre ne réussissent à transmettre un message puisqu'ils s'annulent mutuellement, et empêchent ainsi la compréhension du message. Il en résulte l'échec total de l'acte de communication.

"Il n'y a pas de communication parce qu'il n'y a pas de véhicules de communication" (voir ci-dessus). En effet, dans *En attendant Godot*, Beckett réussit à dévaloriser les deux véhicules principaux de la communication: le langage et le geste. Ni l'un ni l'autre ne réussissent, en fin de compte, à faciliter la transmission d'un message clair du destinataire au destinataire, et cet échec se fonde avant tout sur ce qu'on appelle "système des unités d'un code" (Arrivé et al.

1988:116). Autrement dit, Beckett veut montrer que c'est le langage même qui s'est avéré insuffisant par rapport à sa fonction présumée, de sorte que le dialogue dans *Godot* exprime plutôt l'illusion de la langue. La disjonction entre le rôle que le langage est censé jouer et son efficacité réelle est considérable. Il reste à s'interroger sur l'ironie du fait que l'auteur se sert de ce langage si absurde d'après lui. Beckett lui-même a répondu à cette question: "Que voulez-vous, Monsieur? C'est les mots; on n'a rien d'autre" (Esslin 1968:84). Cependant, les mots de Beckett n'ont pas échoué. Tout inefficace que soit le langage à l'intérieur de la pièce, la communication réussit au niveau externe, car le dramaturge en tant que destinataire arrive clairement à transmettre un message à son destinataire, l'auditoire. Paradoxalement, l'insuffisance du langage dans le dialogue de Vladimir et Estragon forme la base de l'acte communicatif entre Beckett et ses spectateurs, et cette insuffisance devient, en quelque sorte, le véhicule de la communication.

Bibliographie

Nota:

Les renvois sans nom ni date indiquent les pages de Beckett 1971 (ci-dessous); par exemple (:17) renvoie à la page 17 de la pièce En attendant Godot dans Beckett 1971.

Arrivé, Michel, et al.. 1986. La grammaire d'aujourd'hui: guide alphabétique de linguistique française. Paris: Flammarion.

Beckett, Samuel. 1971. En attendant Godot. Pp. 7-138 dans son: Théâtre I. Paris: Editions de Minuit. Parfois simplement Godot dans le texte. Voir la Nota, ci-dessus.

Cahiers de l'Herne: Samuel Beckett. 1976. Paris: Editions de l'Herne.

Esslin, Martin. 1968. The Theatre of the Absurd. London: Penguin.

Greimas, Algirdas Julien. 1976. Maupassant. La sémiologie du texte, exercices pratiques. Paris: Editions du Seuil.

K.S.