Alumna: Bruna Autet Codinach
Tutora: Sílvia Baquero Abril

En attendant... l'Absurde. Étude, analyse et création autour du Théâtre de l'Absurde

Présentation
Ce travail est le résultat d'une attente, d'une attente comme celle de Vladimir et Estragon, les protagonistes d'*En attendant Godot*, la pièce théâtrale du Théâtre de l'Absurde que nous avons analysée; mais dans ce cas, nous n'attendons pas Godot, nous attendons l'Absurde.
Pendant l'attente, Vladimir et Estragon mènent à terme l'action qui constitue l'ouvrage d'En *attendant Godot*, alors qu'avec cette attente nous avons réalisé toute l'étude autour du Théâtre d'Absurde. L'espoir des personnages c'est que Godot leur révèle la raison d'être dans cette vie, le nôtre est que l'Absurde éclaire le chemin qui doit suivre notre travail. Mais, bien sûr, Godot n'apparaîtra jamais et l'Absurde non plus, car le procédé de ce travail nous devons le trouver nous-même.

Méthodologie
En ce qui concerne la méthode, d'abord nous avons recherché de l'information liée au Théâtre de l'Absurde, du contexte historique et littéraire, aux auteurs et leurs ouvrages, en passant par les antécédents théâtraux et leurs influences. Pour réaliser cette recherche nous avons utilisé les sources d'une manière particulière, en

En attendant... l'Absurde.

Bruna Autet Codinach

tutoria
Silvia Baquero
2017-2018
Escorial Vic

les classant de moins à plus spécifiques. De cette façon, nous avons commencé par utiliser des manuels scolaires, afin d'obtenir les connaissances basiques claires, nous avons continué avec des ouvrages de référence, jusqu'à parvenir aux articles spécialisés d'un courant ou d'un auteur.
En second lieu nous avons procédé à analyser *En attendant Godot* de Samuel Beckett parmi des tableaux où nous avons recueilli les éléments typiques du théâtre relatifs aux caractéristiques particuliers du Théâtre de l'Absurde et aussi des éléments interprétés par des auteurs qui avaient **déjà étudié** cette pièce. Ainsi, nous avons identifié et comparé les éléments représentatifs de l'Absurde avec la pièce à analyser et, enfin, nous les avons corroborés avec des passages de l'ouvrage.
Donc, le pas suivant consistait à créer notre pièce théâtrale basée sur le courant du Théâtre de l'Absurde. Pour la création nous nous sommes servis de l'**écriture** automatique, méthode utilisée par les surréalistes, mais nous l'avons employée seulement pour écrire le dialogue, car le thème, les personnages et l'action nous les avions déjà préalablement développés. De cette manière, nous avons suivi les mots ou les images qui nous venaient à l'esprit, sans l'intervention de la raison, en remplaçant, alors, l'intuition par la raison dans la création littéraire. Par conséquent, nous avons pu nous approcher à l'Absurde.

Développement du travail
Le travail commence avec un contexte historique où nous situons le Théâtre de l'Absurde dans un monde héritier d'une période de grandes tensions internationales et témoin de l'apparition d'un nouvel ordre international émergé après la Seconde Guerre Mondiale. Tout de suite, nous continuons avec un contexte littéraire où nous montrons que les avant-gardes littéraires annoncent ce qui sera plus tard le Théâtre de l'Absurde. En plus, nous exposons qu'après de la Seconde Guerre Mondiale s'est développée une littérature marquée par une vision pessimiste de l'existence humaine qui était engagée avec la réalité crue et dévastatrice.
Une fois situés, nous avons parlé des auteurs émergés à partir de 1950, à qui Martin Esslin a dédié un livre en appelant ce mouvement «Théâtre de l'Absurde» (*The Theatre of the Absurd*). Il s'agit de des dramaturges étrangers établis en France, qui ont choisi la langue française pour s'exprimer et qui ont mis le théâtre sens dessus dessous : Samuel Beckett et Eugène Ionesco, entre autres. Ces auteurs avaient l'intention de montrer l'absurdité de l'existence humaine, présentant cette absurdité absurdement, l'exposant avec des moyens dramatiques. Il ne s'agissait plus d'exposer l'absurdité de la vie, mais de représenter la vie sous son aspect absurde.
Avec l'analyse littéraire d'*En attendant Godot*, nous avons confirmé que dans cette pièce nous pouvons y trouver tous les éléments du Théâtre de l'Absurde. C'est une parabole qui contient un humour noir avec des résonances métaphysiques claires,

car par un humour qui vante l'usage de la force et méprise les valeurs morales, l'auteur revêt sa réflexion sur ce que c'est la réalité et, plus particulièrement, en ce qui consiste l'être. Avec tout cela nous pouvons affirmer que Beckett nous attrape dans un drame existentiel, nous causant, à nous, les spectateurs ou les lecteurs, une impression de perte d'espoir, de vide et d'insignifiance de l'être humain dans un monde irrationnel, sans sortie et qui dégoûte parce qu'il se répète et ne varie pas. Par conséquent, nous pouvons observer la grande peur qui envahit l'individu quand il se demande quelle est la raison d'être de son existence.
Finalement, *Seguir el rei*, notre création théâtrale, c'est le résultat de toute l'étude réalisé autour du Théâtre de l'Absurde. Elle découle de l'intention d'exposer la situation de deux personnages qui cohabitent ensemble, Baguna et Laiunxca, qui se connaissent depuis longtemps, mais qui ne se comprennent pas et qui, en fait, ne savent rien l'un de l'autre. L'un d'eux est froid, et l'autre est lunatique. Le lunatique, dans le rôle de Baguna, change d'humour avec facilité, il a un caractère difficile à prédire et tend à se laisser porter par les sentiments et à les extérioriser exagérément. En revanche, le froid, représenté par Laiunxca, se montre indifférent aux réactions de Baguna et il semble manqué d'émotions. Face au délire de Baguna et à l'insensibilité de Laiunxca, la pièce vise à provoquer au spectateur de s'interroger sur qui est réellement le plus fou d'entre eux: celui qui est dominé par l'ardeur ou par contre, celui qui n'est affecté pour rien ?

Conclusions

L'étude, l'analyse et la création sur le Théâtre de l'Absurde nous a mené à conclure que, en premier lieu, ce courant a rompu avec la structure traditionnelle, l'intrigue et l'ordre des événements. Ainsi, cette formule théâtrale a promu les bases du théâtre expérimental. Mais il ne faut pas oublier que le Théâtre de l'Absurde est le résultat des expériences avant-gardistes de la première moitié du XXe siècle.
Après l'analyse d'*En attendant Godot*, nous pouvons conclure qu'elle s'ajuste parfaitement aux caractéristiques du Théâtre de l'Absurde :
En ce qui concerne l'influence de l'existentialisme, *En attendant Godot* pose avant tout l'obsession inutile de chercher un sens à tout. En effet, l'espoir des personnages c'est que Godot les aide à trouver un sens à leur vie.
Les sujets typiques du Théâtre de l'Absurde, tels que le manque de communication entre les êtres humains et la moquerie de la vie malheureuse des individus dans un monde irrationnel, sont présents au cours de la pièce, car elle offre une image déchirée de l'homme quand son existence atteint un niveau extrême de monotonie.
De plus, le saule qui compose la scénographie d'*En attendant Godot*, reflète à la perfection le minimalisme de l'*attrezzo* dans le Théâtre de l'Absurde. D'autre part, puisque c'est une scène si nue, le moindre décor a un énorme poids significatif.

Les personnages du Théâtre de l'Absurde sont condamnés à vivre une existence monotone et insignifiante. Vladimir et Estragon, les protagonistes de la pièce, reflètent cette caractéristique en le fait qu'ils ne font qu'attendre dans une solitude et une incommunication totale qui ne peut pas se chasser ni avec la compagnie ni le avec le dialogue. D'autre part, le comportement des personnages du Théâtre de l'Absurde ne s'explique pas par la raison, et cela est intégré par les protagonistes de la pièce avec leur attitude de clown. En dernier recours, l'absence de morale s'identifie avec la figure de Pozzo, qui utilise la violence contre Lucky sans aucun scrupule.
Quant aux caractéristiques du Théâtre de l'Absurde liées au langage, Beckett à *En attendant Godot* se sert surtout de l'incohérence et la réitération. En plus, la pièce incorpore au dialogue de nombreux éléments de geste, qui mettent en évidence la rupture avec le texte dramatique traditionnel que ce courant a mené à terme.
Comme conclusion nous pouvons affirmer que le Théâtre de l'Absurde permet au spectateur de faire des interprétations selon ses goûts, ses préférences et ses tendances. De même, il permet à l'auteur de s'abandonner à la création depuis le subconscient, sans limiter son imagination.
Mais, pour écrire une pièce que appartienne à un courant spécifique, comme le Théâtre de l'Absurde, il est nécessaire d'en connaître le contexte historique, les mouvements antécédents et contemporains, ses auteurs, avec leur méthodologie au moment d'écrire, et entrer, aussi, en contact avec des exemples directs, les ouvrages. De cette façon, nous nous sommes rendu compte de l'importance de toute cette étude qui précède la création littéraire, car au début de ce travail, quand nous avions une connaissance générale du Théâtre de l'Absurde, les idées que nous nous proposions pour la création théâtrale englobaient des éléments particulaires de l'Absurde, mais simplement étaient influencées de celui-ci, loin d'être inclues dans le courant. Et seulement après l'analyse d'*En attendant Godot,* nous avons osé incorporer des éléments qui rompaient avec la vision conventionnelle du théâtre à nôtre façon d'écrire et de créer.
Donc, *Seguir el rei* s'appuie sur les éléments suivants du Théâtre de l'Absurde: le manque de communication parmi les individus (l'incapacité de Baguna et Laiunxca à se comprendre est le point de départ de la pièce), la condamnation à vivre une vie monotone (Baguna fait des efforts pour établir une interaction avec Laiunxca seulement pour fuir le désespoir qui comporte la monotonie et, surtout, la solitude), l'incorporation à l'action d'éléments extralittéraires (nous avons essayé d'introduire le mouvement comme une forme d'expression plus intense que la parole), la destruction du langage (nous avons voulu ridiculiser le langage en utilisant des mots avec un sens différent au habituel et des phrases décousues), les changements brusques et sans justification des personnages (Laiunxca d'un moment à l'autre abandonne son silence, mais pas sa froideur) et la manière d'agir des personnages

qui ne s'ajuste pas à la raison (nous avons montré leur comportement irrationnel par l'exagération d'un trait de leur caractère: la passion ou l'absence de celle-ci).
Dès une vision globale du Théâtre de l'Absurde, nous concluons que ce courant est un classique de la littérature, car il est avant tout contemporain, c'est-à-dire qu'il a perduré à travers les âges et continue à attirer l'intérêt du lecteur, puisque l'échec, la perte d'espoir, l'épuisement et la solitude sont sujets aussi en vigueur dans l'époque où le Théâtre de l'Absurde a émergé que dans la nôtre. Ainsi, en observant le monde actuel, nous pouvons y trouver assez d'inspiration pour écrire un ouvrage de ce mouvement.
Et à la fin, une fois étudié le courant littéraire, analysé son chef-d'œuvre, et créée une pièce théâtrale, nous pouvons en conclure que ce n'est qu'en écrivant dans le style d'un courant littéraire qu'on peut vraiment le comprendre.

Représentation de *Seguir el rei*

Je m'en vais.
(Elle ne bouge pas.)
RIDEAU

Bibliographie et webographie

Activa multimèdia (1996). *Literatura universal*. Barcelona: Plaza & Janés. — Artaud, A. (1938). *El Teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa. — Beckett, S. (1953). *Tot esperant Godot*. Barcelona: Labutxaca. — Esslin, M. (1961). *El Teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral. — León, J. (1998). *Literatura universal: Teoría y textos*. Granada: Port Royal. — Levy, T. (2008). *Apunts de literatura universal*. Barcelona: Parramón. — Nieto, R. (1997). *El teatro: historia y vida*. Madrid: Acento. — Pandolfi, V. (1964). *Història del teatre*. Barcelona: Institut del Teatre: Diputació de Barcelona. — Polis (2008). *Ciències socials, història: educació secundària: quart curs*. Barcelona: Vicens Vives. — Riquer, M., Valverde, J.M. (1999). *Historia de la literatura universal: De las vanguardias a nuestros días*. Barcelona: Planeta. — Salvat, R. (1966). *Una mirada al teatre modern i contemporani: El teatre és una arma?* Barcelona: Edicions 62. — Salvat, R. (1966). *Una mirada al teatre modern i contemporani: El teatre és una ètica*. Barcelona: Edicions 62. — Varela, J., López F., Pagès J., Varela, A., Bertran, R. (1988). *Introducció a la història contemporània*. Barcelona: Columna. — http://www.enciclopedia.cat — http://www.larousse.fr — http://www.sapiens.cat