

L'absurde et le grotesque chez Samuel Beckett et István Örkény

La littérature de l'absurde et du grotesque se prête même de nos jours aux interprétations les plus contradictoires. La confusion vient tout d'abord de l'utilisation abusive des deux termes *absurde* et *grotesque*. Par ailleurs, il est vrai que par définition ni l'absurde ni le grotesque ne se manifestent à l'état pur dans la littérature romanesque ou théâtrale.

C'est l'une des raisons pour lesquelles la critique classe sous l'étiquette "littérature de l'absurde" aussi bien les oeuvres de Camus, Sartre, Beckett, Ionesco, Adamov, Pinter, que celles de Kafka, Capek, Havel, Mrožek, Roźewicz ou d'Örkény, Szakonyi, Nádas etc.¹

Il est vrai que les études plus approfondies font une distinction entre ces auteurs, mais de nombreuses confusions restent à dissiper. Pour n'en citer qu'une, en relation directe avec mon sujet, voici ce qu'écrit Marie-Claude Hubert, dans son remarquable livre sur le théâtre des années cinquante : "Tandis que Brecht place l'aliénation au niveau social, Beckett, Ionesco et Adamov la situent au coeur du langage... Le théâtre américain, le théâtre brechtien, mettent en scène une aliénation psychologique ou politico-sociale. La modernité même du théâtre européen des années 1950-60, sa dimension philosophique, c'est de montrer la forme la plus profonde d'aliénation, celle de l'être au langage, celle qui constitue la structure même de la psyché".²

Bien qu'établissant une distinction très pertinente entre le théâtre de Brecht et celui de Beckett, l'auteur oublie que dans les années soixante - sous la double influence du théâtre absurde et du théâtre brechtien, une nouvelle sorte de littérature fait son apparition en Europe centrale et orientale, une littérature à laquelle la définition de Marie-Claude Hubert ne s'applique pas.

Compte tenu d'autres types de malentendus engendrés par la confusion entre genre littéraire, catégorie philosophique ou esthétique et style, il ne sera pas inutile de remonter aux racines des notions couvertes par les mots "absurde" et "grotesque", tout en essayant de relever les sources possibles de ces malentendus et de définir mon point de vue pour éviter au maximum les pièges que je viens de mentionner, et d'autres que j'essaierai de montrer par la suite.

ABSURDE vient du latin "absurdus", composé de "surdus" (sourd) et du préfixe "ab-" (qui détonne, qui est discordant). Son sens : "Qui est contraire aux lois de la raison ou du bon sens".³ Ses synonymes : illogique, contradictoire, impensable, incohérent, inconséquent, extravagant, stupide. Si je cite cette définition, c'est pour faire ressortir par la suite les similitudes et les différences entre les notions d'absurde et de grotesque, grotesque qui de son côté apparaît pour la première fois en 1532 sous la forme crottesque, de l'italien grotesca, dérivé de "grotta" (grotte). Sa première signification relève du domaine des beaux-arts. Je ne voudrais pas m'étendre plus longuement sur l'explication du terme

grotesque, signifiant "ornements fantastiques peints ou sculptés", ni sur ses valeurs métaphoriques si bien expliquées dans les *Essais* de Montaigne. Toutefois la définition que donnent les dictionnaires pour l'utilisation littéraire du grotesque n'est pas éloignée sur certains points de celle de l'absurde : "Le comique de caricature", dit le Robert, dictionnaire de la langue française, "poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel..." L'exemple limite est la définition de la forme adverbiale du mot grotesque donnée par le même dictionnaire où l'on trouve ceci : "grotesquement" voir "absurdement".

Aussi bien que les dictionnaires, des études approfondies sur l'absurde et le grotesque font ressortir la difficulté à distinguer nettement les deux notions.

En Allemagne, les interprétations se sont longtemps rattachées au nom de Wolfgang Kayser qui considère le grotesque comme une structure où l'absurde a un rôle dominant. Théorie fortement controversée par Mikhaïl Bakhtine qui nie catégoriquement toute relation du grotesque avec l'aliénation, et qui met l'accent sur le côté ludique, populaire et collectif de la notion du grotesque. Sans entrer dans les détails de cette polémique, il convient de remarquer que les deux chercheurs ont travaillé sur des matériaux littéraires éloignés les uns des autres dans le temps et dans l'espace (un piège à éviter dans nos recherches).

La notion de l'absurde sera certainement répandue dans l'usage littéraire par Albert Camus. *Le Mythe de Sisyphe* restera l'une des oeuvres fondamentales de la littérature de l'absurde, dont il formule ainsi le concept : "Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut en dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme".⁴ Ce "désir éperdu de clarté" dont parle Camus et qui se manifeste dans ses oeuvres et celles de Sartre, va creuser un fossé entre la littérature de l'existentialisme et celle de l'absurde, celle-ci tendant à créer une unité entre ses postulats fondamentaux et la forme dans laquelle elle s'exprime.

Basée sur la philosophie existantiale, la vision du monde des auteurs de l'absurde peut être définie par ces mots de Ionesco dans *Notes et Contre Notes*: "Est absurde ce qui n'a pas de but... Coupé de ses racines religieuses ou métaphysiques, l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante".⁵

Beckett exprimera aussi cette absurdité de la condition humaine. Quand on présente les pièces de Beckett en Pologne, en Tchécoslovaquie ou en Hongrie, l'opinion est aussi partagée qu'en occident et le succès aussi éclatant, mais pour des raisons différentes. Ce qu'on appelle "absurde de l'Europe de l'Est" ne voit pas le jour en même temps. Il fait son apparition d'abord presque simultanément en Pologne, en Tchécoslovaquie et en Yougoslavie, puis quelques années plus tard en Hongrie et en Roumanie. Mais la situation socio-économique est à peu près identique : c'est le renouveau social succédant à l'ère stalinienne. Au-delà des frontières et malgré des différences plus ou moins importantes, ces littératures ont en commun de présenter la transmission des traditions nationales, manipulées, une certaine manière d'assumer le passé historique, le sentiment de "petit pays", la nature du pouvoir, la critique de la terreur et de la violence etc. Et

ces derniers traits caractéristiques permettront de faire une distinction très nette entre le théâtre de Beckett, Ionesco et Adamov d'une part et de Mrožek, Roźewicz, Havel, Klima, Örkény, Szakonyi d'autre part. Car il est vrai que tous ces auteurs ont en commun de refléter les angoisses, les préoccupations d'un grand nombre de leurs contemporains, des similitudes peuvent même être démontrées à partir de leurs modèles (littérature et peinture surréalistes, peinture abstraite, philosophie existentialiste) et de leurs maîtres (Joyce, Kafka, etc.) communs jusqu'au langage de leurs pièces. Les différences n'en sont pas moins importantes que les ressemblances.

Chez les occidentaux, le fonds commun est ce sentiment d'anxiété métaphysique face à l'absurdité de la condition humaine, philosophie héritée directement des existentialistes, avec cette différence non négligeable que, tandis que Sartre et Camus expriment leur désarroi devant l'irrational de la condition humaine par un raisonnement logique, Beckett, Adamov ou Ionesco expriment la faillite, la désintégration du langage même.

Par contre, le théâtre des pays d'Europe centrale et orientale également dénommé absurde, au lieu d'afficher une philosophie de l'absurde face à l'existence, au lieu de montrer l'individu jeté dans le vide sans aucune issue possible, est pour sa part profondément enraciné dans l'histoire et il présente l'individu face à la société - souvent sous forme allégorique. Qu'elles soient des paraboles philosophiques pessimistes (Havel : *La fête en plein air*), des satires grotesques de la société (Mrozek : *Tango*) ou des tragi-comédies (Örkény: *La famille Tot*), toutes ces pièces sont une critique impitoyable de la société. Pour rester à István Örkény, *La famille Tot* démontre comment n'importe quelle dictature parvient à soumettre l'individu à une profonde humiliation. Chat est le miroir grotesque de la société hongroise des années soixante, à travers cet amour d'ailleurs très touchant de vieilles personnes et leurs rivalités. *Une grande famille* est une critique acerbe du mauvais fonctionnement d'un système socio-politique, tandis que *Pisti dans la mer de sang* exige même une certaine connaissance de l'histoire moderne de la Hongrie, des procès "truqués" de la révolte de 1956, des années de la consolidation difficile présentés dans cette pièce tragi-comique.

En France, en Angleterre, aux Etats-Unis, ou encore en Pologne et en Tchécoslovaquie, l'absurde et le grotesque ont une tradition. En Hongrie, les tentatives de Zsigmond Reményik, de Béla Balázs, de Milán Füst ou de Tibor Déry resteront isolées. C'est ainsi que le grotesque apparu dans les années 60-70 occupera une place privilégiée dans notre littérature.

Le théâtre du grotesque (c'est le terme qui convient ici) atteindra son apogée en Hongrie dans les années 70 avec les pièces de Károly Szakonyi, István Csurka, Tibor Gyurkovics et surtout avec celles d'István Örkény, avant de s'essouffler dans les années 80.

Dans la suite, je limiterai ma comparaison aux oeuvres théâtrales de Beckett et d'Örkény, deux cas exemplaires, en essayant de faire apparaître les difficultés et les malentendus qui surgissent lors de l'interprétation de deux oeuvres aussi différentes sous la même étiquette.

Sur le plan philosophique, idéologique, on ne peut se contenter de parler des différences entre l'univers de Beckett et d'Örkény. L'opposition dont il s'agit est tellement évidente que la classification des deux auteurs sous la même étiquette de l'absurde semble être pour le moins arbitraire.

L'angoisse, le désarroi métaphysique face à l'absurdité de la condition humaine exprimés par les philosophies existentialistes seront accompagnées chez Beckett d'une désintégration de l'être humain, de l'impossibilité de toute communication interpersonnelle, de la mise en question du langage même.

La notion de l'absurde n'est certes pas étrangère au monde d'Örkény, et il en parle à maintes reprises. Dans une lettre adressée au spectateur en guise de préface à *La Famille Tot*, il précise son opinion sur l'absurde : il cite le *Mythe de Sisyphe* de Camus, évoquant la punition la plus cruelle : un travail inutile et infructueux, et ajoute : "Moi aussi, je pense souvent à Sisyphe, surtout depuis la guerre que j'ai vécue. Je pense entre autres que le sort des Hongrois a toujours été riche en situations absurdes."⁶ Mais à l'encontre de Camus, Örkény en tire une autre conclusion : "L'existence n'est pas absurde, mais elle peut devenir absurde dans certaines situations, à certaines époques."⁷

Et il en donne cette définition : "Est absurde l'action que nous faisons sans espoir."⁸ Et il ajoute encore à propos de *La Famille Tot* : "Moi, je dis - et c'est le sujet de *La Famille Tot* - que la seule issue de l'homme est l'action. C'est pour cela que je laisse Tot tuer, bien que le meurtre qu'il commet soit déjà insensé, absurde, inutile. Tot devient un héros absurde."⁹

Quelle différence entre cette conception de l'absurde et celle de Beckett ! Quelle différence entre ces personnages grotesques et cette "galerie de crevés" pour reprendre les termes de Beckett ; galerie de cervés sortis tout droit de Bosch, de Breughel, êtres sans visage et sans identité, clowns, clochards, pitres châtiés, Vladimir et Estragon, Pozzo et Lucky, Murphy, Molloy, Malone, ces "M" interchangeables. Il suffit de renverser la lettre "M" pour obtenir le "W" initial de Watt qui résumera ce "cogito" cartésien déformé : "Je parle sans cesse, donc je suis peut-être."

Il est vrai que, chez Örkény aussi, on rencontre ce phénomène si répandu dans la littérature moderne qui consiste à donner le même nom à plusieurs personnages. Dans *Une grande famille*, tous les personnages s'appellent Bokor. Mais ce procédé n'a rien à voir avec la dénomination ludique, jouant aux calembours chez Beckett, ni avec les personnages interchangeables de Robbe-Grillet. Il est plus proche des noms identiques que Faulkner donne aux personnages d'une même famille. Chez Örkény aussi, être Bokor atteste une appartenance, une sorte d'attitude commune face à une situation donnée, de plus, étant tous cheminots, ils deviennent symboles, faisant partie d'un réseau hautement symbolique.

A la différence des personnages de Beckett, ceux d'Örkény essaient de sortir de leur situation absurde ou grotesque. Il est à remarquer que quand Örkény parle du grotesque, on est vraiment tenté de faire des rapprochements avec les définitions de l'absurde. En effet, dans une interview donnée en 1967, Örkény définit ainsi le grotesque : "Je pense que le grotesque est essentiellement la

réponse du XX^e siècle au XIX^e. Au XIX^e siècle, les premiers trains rapides ont été mis en marche, on a vaincu les maladies contagieuses, et on croyait que l'humanité savait tout et vivait sous le signe des moeurs qui la délivreraient du péché, de la guerre, de la stupidité, de l'abjection... Dans cette atmosphère optimiste, l'homme a pris confiance en lui, mais le XX^e siècle a brutalement démenti toutes ces espérances par les deux guerres mondiales, par les milliers de morts civils, par les camps de concentration, par les horreurs incroyables."¹⁰

Et à la question du journaliste : "Mais qu'est-ce qui est grotesque en tout cela?", Örkény répond : "L'incroyable, la contradiction." En effet, l'essentiel du grotesque est dans l'incroyable, dans la contradiction, dans l'inattendu, et pour reprendre encore les mots d'Örkény : "un équilibre entre le ridicule et le tragique".¹¹

Quand Örkény parle du grotesque, il l'utilise au moins dans trois sens : la philosophie, la manière de voir le monde, le style.

On a vu le premier sens qu'Örkény donne au grotesque. En ce qui concerne sa manière de voir le monde, il le conçoit comme un monde à l'envers. Chez lui, ce n'est pas l'homme qui tombe dans le puits, mais c'est le puits qui tombe sur l'homme. "Le grotesque", dit-il encore, "c'est la probabilité de l'improbable. Il suppose une éventualité absurde, et la soumet aux lois du monde réel. Il crée un monde souverain, où par exemple la gravitation est toujours valable, mais avec un signe contraire. L'objet laissé tomber ne tombe pas, mais il s'élève. Et ceci avec une régularité infaillible."¹²

Le principe du grotesque chez Örkény est effectivement la logique de l'improbable. Selon Bergson, la nature de l'improbable comique ne diffère pas de celle des rêves. Or, chez Örkény aussi, tout est probable. Dans l'une des pièces qui se rapproche le plus des pièces Beckettiennes, *Pisti*, tout comme Orlando chez Virginia Woolf, passe par des métamorphoses, il change même de sexe, et ressuscite après son exécution.

Le troisième sens du mot grotesque est pour Örkény le sens stylistique. "Mon style est grotesque", déclare-t-il. "Il y a là un peu de Ionesco en ce qui concerne l'absurde et la primauté de la pensée, un peu de Giraudoux du point de vue poétique, et un peu de Kafka par le tragique."¹³ Ici aussi, il faut le noter, Örkény mêle genre littéraire et style. Pour en rester au style, le mot-clé du style grotesque chez Örkény, c'est le lieu commun. "Le grotesque vient du lieu commun", dit-il. "A partir du moment où un lieu commun est en situation, il commence à vivre, il signifie quelque chose". Et Örkény s'explique : "La phrase comment ça va, ma chérie devient grotesque dans une situation où le mari trouve sa femme dans les bras d'un autre et veut se tuer."¹⁴

L'oeuvre d'Örkény fourmille de tels exemples grotesques. Sur ce point, dans l'utilisation des lieux communs, des clichés, il y a d'étonnantes ressemblances avec les pièces de Beckett, Adamov ou Ionesco. On sait que Ionesco a écrit *La Cantatrice chauve* après avoir longtemps médité sur l'absurdité des clichés des manuels d'anglais.

Örkény lui-même utilise des clichés dès son premier ouvrage, et il attire notre attention sur le fait que *La famille Tot* n'est qu'une série de lieux communs.

Quand Tot abaisse son casque sur le front pour ne pas gêner le commandant, Mariska remarque : "Tu vois, mon Louis chéri, avec un peu de bonne volonté, on peut faire des miracles."¹⁵ Et quant Tot ne veut pas sortir des cabinets, elle dit : "Qu'est-ce que tu fais ? Tu n'as donc pas de cœur ? Il n'y a donc que ton plaisir qui compte pour toi ?"¹⁶ Ou encore un cliché qui serait banal si la personne à qui Tot s'adresse n'était pas un ancien avocat qui a quitté son métier pour pratiquer celui des vidangeur : "Puis-je vous demander le montant de vos honoraires, mon cher Maître ?"¹⁷

Sans multiplier les exemples relevés chez Örkény, citons-en à présent quelques-uns empruntés aux ouvrages de Beckett. Les clichés mis en valeur par la situation sont aussi fréquents dans ses romans que dans son théâtre. Par exemple, quand Hamm (aveugle) demande son chien (noir) : "Clov - tes chiens sont là. (Il donne le chien à Hamm qui l'assied sur ses genoux, le palpe, le caresse)

Hamm : Il est blanc, n'est-ce-pas ?

Clov : Presque".¹⁸

Ou cette série de lieux communs dans la pseudo-conservation de Vladimir et Estragon :

"Vladimir : Charmante soirée

Estragon : Inoubliable

Vladimir : Et ce n'est pas fini

Estragon : On dirait que non

Vladimir : Ça ne fait que commencer

Estragon : C'est terrible

Vladimir : On se croirait au spectacle

Estragon : Au cirque

Vladimir : Au music-hall

Estragon : Au cirque etc."¹⁹

Les dialogues rythmés par les répliques des interlocuteurs s'interrompent à chaque instant, car il ne se produit pas de véritable dialectique de pensée. Dans un monde sans aucun but, le dialogue devient un simple passe-temps. Il montre l'impossibilité de communiquer, la profonde solitude qui hante les personnages becketttiens. Cette solitude se reflète encore plus nettement dans leurs monologues intérieurs, où le souci primordial sera ce que Heidegger formule ainsi : "Qui serait capable de se taire au sujet du silence ?". Et pour sa part, Beckett dit dans son *Innommable* : "... je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer."²⁰

Aussi grotesques que soient les situations et les personnages eux-mêmes chez Örkény, les dialogues ne perdent pas de leur cohérence pour autant. Car bien que la communication entre les deux sœurs soit boîteuse dans la pièce intitulée *Chat*, bien que Madame Orbán et sa sœur Giza évoquent même leur passé commun sous une lumière différente et contradictoire, le lecteur (ou le spectateur) pourra reconstituer la vérité à travers les mensonges et les affabulations des deux vieilles dames. (Encore un côté très moderne de l'écriture d'Örkény, et il ne serait pas inutile de comparer l'utilisation de cette technique par Örkény et par d'autres modernes, d'examiner comment un Faulkner ou un Robbe-Grillet utilise ce procédé pour effacer l'histoire, et d'évaluer le rôle du lecteur dans le processus création-réception chez Örkény.)

Un dernier cas où la limite entre absurde et grotesque est des plus floues : c'est l'humour, qui est incontestablement l'un des éléments les plus importants de l'univers d'Örkény et de Beckett.

L'absurde et le grotesque ont en commun l'inattendu. On peut y ajouter l'humour. Cicéron n'a-t-il pas dit que rien n'est plus amusant que l'inattendu ? Et Pirandello, avec le "Sentimento del contrario" ajoute un élément à la théorie du grotesque que Victor Hugo développe dans la préface de *Cromwell*. Effectivement, outre l'inattendu c'est le contraste qui est à l'origine du grotesque, de l'absurde, aussi bien que l'humour.

Sans viser le moins du monde à l'exhaustivité, voici quelques sous-catégories où l'inattendu et l'effet de contraste servent de source à l'humour grotesque et absurde, difficilement dissociables :

a/ Contraste entre la situation et le ton :

Quand Tot et le vidangeur discutent du problème de pomper ou ne pas pomper le contenu des cabinets, le vidangeur dit : "Même l'eau du lac le plus pur, si vous l'agitez, il lui faut du temps pour se décanter, se rasseoir, pour retrouver sa cristalline limpidité."²¹

b/ Contraste entre ce qu'on dit et ce qu'on entend :

Tot dit : "Un commandant est un commandant, il n'a qu'à commander, il n'a pas à s'occuper du qu'en dira-t-on." Et le commandant entend ceci : "Un commandant est un macaque à amender, et il se met au cul le qu'en dira-t-on."²²

C/ Contraste entre ce que les personnages pensent et ce qu'ils disent :

Quand Tot est déjà sur le point d'avouer au commandant qu'il en a assez de faire du cartonage :

Commandant : Alors, on continue à cartonner ?

Tot : C'est à moi que vous dites ça ?

Commandant : A vous

Tot : Je peux dire la vérité ?

Commandant : Bien sûr ! Allez-y !

Tot : Eh bien, moi ... (un coup de coude énergique de Mariska le fait changer d'avis) Eh bien, moi, j'aimerais cartonner encore un peu."²³

On a déjà mentionné le contraste entre les situations et les lieux communs énoncés, les cas où le personnage sourd répond à la troisième question tout en donnant la réponse à la première etc.²⁴ Chez Beckett, il n'en est pas autrement.

L'humour jaillit à chaque phrase de ses personnages. Comme Beckett est un destructeur de l'histoire et du personnage romanesque, déjà au niveau de l'écriture se manifeste une sorte d'humour où s'opère l'autodestruction du récit. On lit dans *Innommable*: "Ici tout est clair. Non, tout n'est pas clair, mais il faut que le discours se fasse."²⁵

L'histoire est également présentée d'une façon ironique : "Cette histoire ne sert à rien, je suis en train presque d'y croire."²⁶ L'inattendu a un effet humoristique dans ses dialogues :

"Hamm : Quelle heure est-il ?

Clou : La même heure que d'habitude."²⁷

Mais où Beckett se plaît peut-être le plus, c'est dans le rôle de déformateur des proverbes, dictons, expressions figées. Ici aussi c'est le contraste, l'inattendu qui crée l'humour. "Mon royaume pour un boueux !" dit-il dans *Godot*.²⁸ "Si vieillesse savait," dit Clou dans *La Fin de partie*, après avoir enfoncé Nagg dans la poubelle.²⁹ "Je n'étais pas dans mon assiette. Elle est si profonde, mon assiette à soupe, et il est rare que je n'y sois pas."dit encore Molloy.³⁰

Le côté ludique de toute la littérature de l'absurde et du grotesque est incontestable, mais - comme ces quelques exemples le montrent - la différence entre le point de départ des deux écrivains laisse sa marque sur la nature de l'humour.

Entre les oeuvres de Beckett et d'Örkény, les différences sont au moins aussi importantes que les similitudes.³¹ Aussi peut-il être très déroutant de qualifier d'absurdes les oeuvres d'Örkény, d'autant plus que la notion d'absurde - comme nous l'avons vu plus haut - est étroitement liée dans la littérature à une angoisse métaphysique doublée d'un pessimisme foncier et de la désintégration de l'être humain et du langage même. Or, sur ce point, Örkény n'a rien à voir avec la notion de l'absurde. Même dans les moments les plus désespérés, ses personnages - tout comme lui-même - expriment leur volonté et surtout leur espoir de sortir de leur situation grotesque voire absurde.

Pour conclure, il me semble qu'une très nette distinction s'impose entre le *Théâtre de l'Absurde* et le *Théâtre du Grotesque* si l'on ne veut pas errer dans un dédale de confusions, en étudiant des dramaturgies aussi différentes que celles de Beckett et d'Örkény.

Il est vrai qu'aussi bien chez Beckett, Ionesco, Adamov, Pinter et Genet, d'une part, que chez Örkény, Havel, Mrožek, Páral ou Różewicz, d'autre part, absurde et grotesque sont parfois indissociables. Pourtant, si l'on pense à la différence fondamentale entre la vision du monde de ces deux groupes de dramaturges, et si l'on considère que le *grotesque* du vingtième siècle comprend tout naturellement des éléments absurdes, et que le mot grotesque convient aussi bien à la manière dont ces dramaturges d'Europe centrale et orientale voient le monde qu'à leur style, il me semble tout naturel de qualifier les oeuvres de ces derniers de *Théâtre du Grotesque*.

NOTES

- 1 La consécration du terme "Théâtre de l'Absurde" est attribuée à Martin Esslin, auteur de deux ouvrages fondamentaux *Théâtre de l'Absurde*, Ed. Buchet-Chastel, Paris, 1971 et *Au delà de l'absurde* Ed. Buchet-Chastel, Paris, 1970. Ce dernier comprend un chapitre : Le théâtre de l'absurde dans les pays de l'Est qui ajoute à la confusion.
- 2 Marie-Claude Hubert, *Langage et corps dans le théâtre des années cinquante. Ionesco-Beckett-Adamov*, Librairie José Corti, 1987, p.183.
- 3 *Dictionnaire de la langue philosophique*, P.U.F. Paris, 1962.
- 4 Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais*, Ed. Gallimard et Calmann-Lévy, Paris, 1965, p.113.
- 5 Eugène Ionesco, *Notes et Contre-notes*, Ed. Gallimard, 1962, p.232.
- 6 Örkény István. *Drámák I. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1982, p.1954.*
- 7 *Ibid.*, p.197.
- 8 *Ibid.*
- 9 Örkény István. *Drámák I.*, p.197.
- 10 Örkény István. *Párbeszéd a groteszkről*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1986, p.380.
- 11 *Ibid.*, p. 400.
- 12 *Ibid.*, p. 381.
- 13 *Ibid.*, pp. 211-212.
- 14 *Ibid.*, pp. 136-137.
- 15 István Örkény. *La famille Tot*, Ed. Gallimard. 1967, pp.29-30.
- 16 *Ibid.*, pp.103-104.
- 17 *Ibid.*, p.16.
- 18 Samuel Beckett, *Fin de partie*, in *Théâtre I.*, Ed. de Minuit, Paris, 1971, p.176.
- 19 Samuel Beckett, *En attendant Godot*, in *Théâtre I.*, Ed. de Minuit, Paris, 1971, p.50.
- 20 Samuel Beckett, *En attendant Godot*, in *Théâtre I.*, Ed. de Minuit, Paris, 1953, p.213.
- 21 *La famille Tot*, p.15.
- 22 *Ibid.*, p.49.
- 23 *Ibid.*, p.53-54.
- 24 Procédé cher au Nouveau Roman et devenu systématique dans *Inquisitoire* de Robert Pinget.
- 25 *Innommable*, p.12.
- 26 *Ibid.*, p.71.
- 27 *Fin de partie*, 146.
- 28 *En attendant Godot*, p.162.
- 29 *Fin de partie*, p.151.
- 30 Samuel Beckett, *Molloy*, Ed. de Minuit, Paris, 1954, p. 29.
- 31 Péter Nagy fait une juste distinction entre les œuvres de Beckett, d'Adamov ou de Ionesco et celles de certains auteurs hongrois dont István Örkény : "... que le ton soit tragique ou qu'il tende vers le comique par l'intermédiaire du grotesque, ces auteurs ne se contentent pas de lutter contre quelque chose, mais ils luttent en même temps, sans équivoque et avec résolution, dans l'intérêt de quelque chose. Qu'il le dise ou qu'il ne le dise pas, chacun d'entre eux entrevoit un monde plus humain et plus juste, l'idéal d'un monde plus digne de l'homme..." in *Vous et nous. Essai de la littérature hongroise dans un contexte européen*, Ed. Corvina, Budapest, 1980, p. 222.